

ISSN 2280-8817

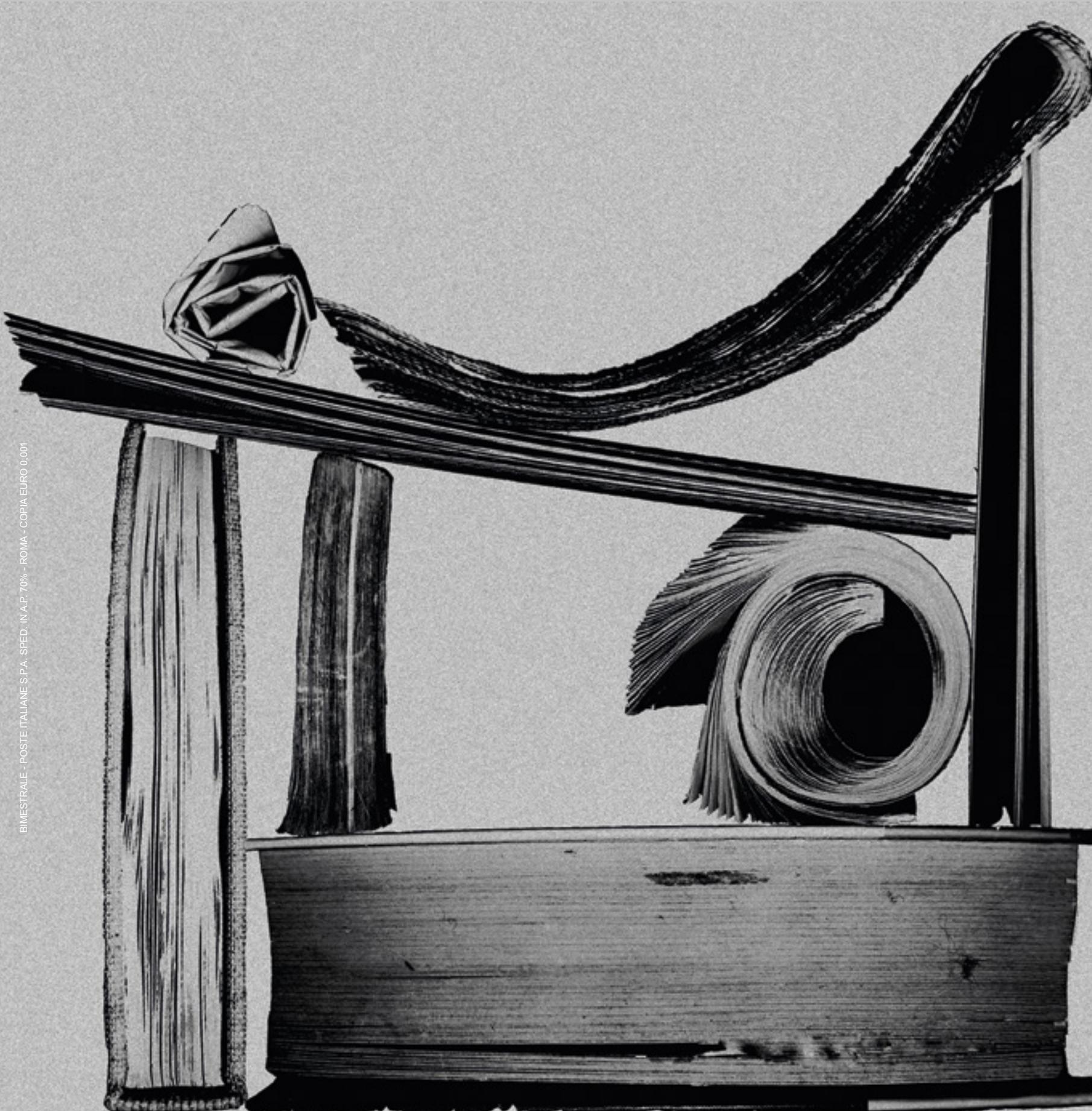
Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

INTERVISTE AI GALLERISTI
È IL TURNO DI FRANCO TOSELLI

PIERO MANZONI
DIRITTO E ROVESCIO

STREET ART
DA PROBLEMA A SOLUZIONE



BIMESTRALE - POSTE ITALIANE S.P.A. SPED. IN A.P. 70% - ROMA - COPIA EURO 0.001

MA TU GUARDA: RISPUNTA
NICOLAS BOURRIAUD

LA RUSSIA CHIAMA
L'ARCHITETTURA RISPONDE

VIAGGI E REPORTAGE
DA CUBA AL PORTOGALLO

AMBRA MEDDA
E L'ART DESIGN

ANNO IV ◆ NUMERO 18 ◆ MARZO-APRILE 2014

ETTORE SPALLETTI

UN GIORNO COSÌ BIANCO, COSÌ BIANCO

MAXXI

Museo nazionale delle arti del XXI secolo
via Guido Reni 4a, 00196 Roma

13 marzo - 14 settembre 2014

martedì - domenica: 11.00 - 19.00

sabato: 11.00 - 22.00

chiuso il lunedì

info@fondazionemaxxi.it

www.fondazionemaxxi.it

+39 06 3201954

GAM

Galleria Civica d'Arte Moderna
e Contemporanea, Torino

via Magenta 31, 10128 Torino

27 marzo - 15 giugno 2014

martedì - domenica: 10.00 - 18.00

chiuso il lunedì

gam@fondazionetorinomusei.it

www.gamtorino.it

+39 011 4429518 / +39 011 4429595

MADRE

Museo d'Arte Contemporanea Donnaregina
via Settembrini 79, 80139 Napoli

13 aprile - 18 agosto 2014

mercoledì - sabato: 10.00 - 19.30

domenica: 10.00 - 20.00

lunedì ingresso gratuito: 10.00 - 19.30

chiuso il martedì

info@madrenapoli.it

www.madrenapoli.it

+39 081 19313016



madre
museo d'arte
contemporanea
donnaregina



media partner
VOGUE | AD | sky | Anteo |

Organizzazione e gestione



OMAR GALLIANI



L'OPERA AL NERO

6 MARZO - 18 MAGGIO 2014



GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino
Via Magenta 31, 10128 Torino - info: +39 011 4429518 / +39 011 4429595
gam@fondazionetorinomusei.it / www.gamtorino.it



LA TRANSAVANGUARDIA

tra **Lüpertz** e **Paladino**

Opere nella
Collezione Würth
Fino al 24.1.2015

Lun – Sab 10 – 17
Domenica e festivi chiuso
Ingresso gratuito

Miemo Paladino, *Senza titolo*,
2005, bronzo e ferro, verniciato,
Coll. Würth, Inv. 9549 (sinistra)
Markus Lüpertz, *Cittano*, 1989/90,
bronzo dipinto (Es. 1/9), Coll.
Würth, Inv. 2888 (destra)
© VG BildKunst, Bonn 2014



Rä di Martino, *Untitled (Marilyn)*, 2008, Archival Pigment print on Baryta paper, 100x60cm

Rä di Martino Marilyn sabato 12 aprile 2014

GALLERIA IL CAPRICORNO

San Marco 1994 - 30124 Venezia - Tel. & Fax: 041 520 6920 - galleriailcapricorno@libero.it



James Hillman



Paola Pivi, Maurizio Mochetti



Giuseppe Tornatore
"La migliore offerta"

L'Atelier delle Storie

Tra i simulacri umani il manichino è il più povero di spiriti vitali. La marionetta nasce pronta ad accogliere i ruoli che le verranno affidati dalle mani che reggono i fili, mentre il destino dei *manneken* (nota: piccoli uomini, in olandese) è quello di assecondare i capricci della moda.

E' proprio dell'artista riscattare con un gesto di libertà i limiti e la povertà del materiale scelto. Francesca Monti, figlia d'Arte, va in controtendenza e come una nuova Isabella d'Este dona ai suoi manichini un'anima costruendo intorno a loro le storie d'arte dei suoi abiti.

"Ad Personam" è il titolo dello spettacolo messo in scena da Francesca, ogni abito racconta di amici e maestri, di letture e visioni, ne traccia le coordinate culturali e stilistiche, ne evoca il mondo in un gioco sottile di richiami e risonanze, nell'atemporale *phonè* dei suoi singolari attori. Paolini, Prini, Pivi, Mochetti, Cucchi, e De Dominicis, ma anche Leopardi, Fitzgerald, Hillman fino al raffinato gioco con i ritratti, la casa vuota e l'automa dell'ultimo Tornatore.

Un gioco in filigrana di scelte e affinità, tra passione ed ironia, quello dei manichini di Francesca, trasformati così in attori di un grande *puppenspiel*, un teatro ideale che abitano in nome delle sue, e nostre, radici.

Ignazio Licata

Francesca Monti

Villa Valcampana, Treia (MC) - francesca.2029@gmail.com



arebbe stato assurdo se l'editoriale di questo numero non fosse stato in qualche misura dedicato a Matteo Renzi. Quando stampammo il numero precedente, Enrico Letta era ancora primo ministro, oggi l'inquilino di Palazzo Chigi è un signore che ha proferito affermazioni poco equivocabili riguardo al mondo delle soprintendenze e alle conseguenze che questo mondo ha non solo sullo sviluppo del Paese in senso generale, ma sulla tutela stessa dei beni culturali nello specifico. Una posizione, insomma, identica a quello di questo giornale. Da sempre. E dunque ripercorriamola rapidamente, restando all'ultimo semestre, qualche presa di posizione del Capo del Governo a riguardo.

“Sono un potere monocratico che non risponde a nessuno ma che passa sopra a chi è eletto dai cittadini” (ottobre 2013)

“Abbiamo messo la cultura in mano a una struttura ottocentesca, non può basarsi sul sistema delle soprintendenze” (dicembre 2013)

“Se le nostre start up hanno difficoltà a decollare, a confronto di analoghi progetti di altri Paesi, la colpa è anche di fattispecie tutte italiane, come le conferenze di servizi, o le soprintendenze” (febbraio 2014, discorso della fiducia al Senato)

A questa chiara impostazione politica, per la prima volta in netta discontinuità con qualsivoglia precedente, si è affiancato un posizionamento netto del quotidiano *la Repubblica* - il quale, diciamolo, si era contraddistinto fino ad oggi più per conservatorismo che per slancio riformistico sui temi relativi al patrimonio artistico - che con un articolone (risale allo scorso 9 marzo) di una firma del calibro di Giovanni Valentini ha calato sul tavolo il più classico carico da undici, scatenando non poche polemiche ma sottolineando ulteriormente il cambio di verso - per utilizzare uno slogan caro a Renzi - su questi temi. **Valentini nel suo articolo cita anche *Artribune* riferendosi a un'analisi di qualche anno fa dove la nostra testata indicava nell'1,5% di Pil annuo il danno che i tanti *signor no* delle soprintendenze arrecano all'intera economia.** Ma Valentini va oltre e spiega come quest'atteggiamento non danneggi solo il sistema Paese, ma impedisca alle soprintendenze di compiere il loro stesso *core business*: tutelare il patrimonio. Insomma, tra veti incrociati e no-a-tutto non solo bloccano ogni sviluppo, tengono alla larga gli investimenti esteri, facilitano l'abbandono e l'abusivismo (che prospera dove tutto è vietato), ma non riescono neppure a tutelare ciò che è sotto la loro giurisdizione. Le condizioni del patrimonio italiano parlano effettivamente chiaro e l'articolo era zeppo di esempi.

Le repliche sono state patetiche, come di consueto. Patetiche come sono patetiche tutte le difese di squallidi interessi corporativi. *“Non possiamo rinunciare alle soprintendenze, tutto il mondo invidia il nostro sistema di tutele”*. Già, ma chissà perché nessuno al mondo si sia mai sognato di copiarlo. Semplicemente perché consegnare nelle mani di burocrati annoiati, rancorosi, invidiosi e, talvolta, corrotti lo sviluppo e il futuro di un Paese è cosa che nessuno sano di mente farebbe mai. È dunque arrivato il momento di cambiare tutto e non ci può essere momento migliore di questo. Non si può fare se non innestando questa riforma all'interno della più ampia riforma della pubblica amministrazione che il Governo ha in animo finalmente di compiere. Non si può fare se non sfruttando a pieno il grande credito internazionale e il grande consenso popolare (e di stampa) sul quale il Governo veleggia in questi mesi.

Se esiste, e assurdamente esiste a conferma di un Paese maledettamente immaturo e autolesionista, una stolta dialettica e una dannosa concorrenza fra “tutela” e “sviluppo”, occorre avere il coraggio di affermare la supremazia dello sviluppo sulla tutela. Non certo per prese di posizione ideologiche o preconcepite, semplicemente perché senza sviluppo non ci può essere tutela. Non vi sono da nessuna parte risorse e condizioni affinché vi sia. C'è da augurarsi che il nuovo esecutivo abbia lucidità, voglia e tempo di affrontare la questione. C'è da augurarsi che consideri la questione assegnandole le medesime priorità che hanno riforme ugualmente fondamentali e cruciali come quella della giustizia, quella del fisco, quella della burocrazia. Senza mettere pesantemente mano a “sistemi ottocenteschi” incancreniti, a sovrastrutture che da inutili si sono trasformate in dannose, il Paese non va da nessuna parte, ogni afflato riformatore risulta poco credibile, ogni velleità di rilanciare uno sviluppo culturale cozza con la anchilosata realtà dei fatti. Cambiare verso sulle soprintendenze, insomma, Renzi lo ha promesso: mantenga!



ANTONIO
GALDO

N

ell'Italia dei capolavori artistici senza tempo, siamo riusciti in poco tempo a farne uno all'incontrario, con straordinario talento di autolesionisti: un monumento allo spreco sotto il segno dell'arte contemporanea. Più guardo da vicino, pura curiosità di osservatore, il nostro universo dell'arte contemporanea, più lo confronto con quello che vedo nel mondo, e più mi convinco che sappiamo farci veramente male. Da soli.

In fondo, sulla carta negli anni siamo riusciti a mettere in campo una rete molto dignitosa di musei, forse perfino troppi, e adesso, anno di grazia 2014, li stiamo distruggendo. Il Macro di Roma è il caso più emblematico, un vero esercizio della politica di un Comune come attività per dilettanti allo sbaraglio, ma grida vendetta anche lo strisciante ridimensionamento del Castello di Rivoli a Torino, anche qui: avanti con il dilettantismo, che pure aveva conquistato uno spazio di rilievo nella vetrina internazionale dei musei di arte contemporanea. Le fiere di arte contemporanea crescono in tutta Europa: Parigi sfida Londra, Madrid sale di quota e Basilea vola in America a giocare la sua partita. E noi? **Più provinciali che mai, nell'universo del contemporaneo che invece è cosmopolita per definizione, difendiamo le nostre "fierette" in una sorta di guerra tra i poveri.** Così l'appuntamento di Bologna ricorda ormai una giornata al mercato di Porta Portese, mentre la fiera di Torino, che ha interessanti potenzialità, si è appassita dopo anni di grandi slanci. I nostri galleristi fanno quello che possono: sopravvivono in un mercato dove l'Iva è folle e taglia le gambe alle vendite, mentre in Europa, da Berlino a Parigi, si taglia proprio l'Iva per favorire, in chiave di sistema, il settore dell'arte contemporanea.

Le gallerie sopravvivono, ma non crescono, non riescono, tranne qualche rara eccezione, a salire di fascia, a diventare competitive sui mercati internazionali, a vantaggio così anche degli artisti, che invece vengono penalizzati dal nanismo dei loro mercanti. I collezionisti, a loro volta, i grandi acquisti li fanno all'estero, magari alle aste di Londra o New York, e sono veramente rari, e andrebbero considerati come degli eroi, quelli che pensano in grande, in termini di sistema, e oltre ad accumulare opere vogliono anche lasciare il segno della loro passione con un gesto di puro e chiaro mecenatismo culturale, senza dissimulate contropartite. In ultimo, quando si parla di sistema c'è sempre il tocco finale della politica, e da osservatori dell'arte contemporanea, consideriamoci fortunati se l'ex ministro Massimo Bray dovesse tornare a occuparsi dell'enciclopedia Treccani. Da ministro, infatti, ha proposto una riforma del ministero che di fatto cancellava lo status stesso dell'arte contemporanea, con la gioia di qualche mandarino della burocrazia dei Beni culturali che non ama, e non vede, il contemporaneo. Lo spreco, dicevamo. In ognuno degli angoli di questo puzzle di un Paese tafazziano quando si tratta di Beni culturali e di Turismo, **in ognuno degli snodi nei quali sta affondando il sistema dell'arte contemporanea in Italia, ci sono delle opportunità sprecate.** Posti di lavoro, economia del made in Italy ai migliori livelli, ricchezza diffusa sul territorio, turismo culturale, possibilità per i giovani che vogliono occuparsi di arte. Tutto cancellato, tutto sprecato.

direttore di www.nonsprecare.it

FABIO SEVERINO

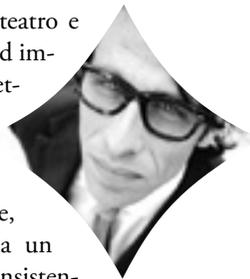
Ho conosciuto una formula di trionfo "arte-cultura-territorio" più unica che rara, almeno nel nostro Paese. Una persona, una quindicina di anni fa, girovagando per il centro Italia ha scoperto borghi abbandonati o quasi. Ha acquistato mucchi di ruderi e in pochi anni ha creato Sextantio. Oggi Daniele Kihlgren, per mezzo di quattro società, gestisce due alberghi diffusi, uno nelle grotte di Matera di 18 stanze e un altro vicino L'Aquila di 28, e possiede ancora una decina di borghi dove replicare il modello. Questo imprenditore-filosofo ha creato dal nulla un'economia locale di ospitalità che chiamerei piuttosto "di riscoperta della memoria". Nella struttura di Santo Stefano di Sessanio, comune colpito gravemente dal terremoto, in circa dieci anni sono nate altre 21 strutture ricettive, oltre a ristoranti e servizi diretti e indiretti legati al turismo, tra cui l'artigianato artistico locale. Sì, perché nel format tutto è prodotto localmente: dal sapone allo shampoo al bagnoschiuma ai profumi, dalle coperte agli infusi ai distillati. Per non parlare del cibo: rigorosamente locale, la materia prima è al più della provincia. L'aspetto più peculiare di questa iniziativa che vince i premi di Booking e Tripadvisor è però un altro ancora. Il suo unicum è che non c'è rivisitazione o reinterpretazione del luogo, ma recupero fedele. È un vero e proprio tuffo nel passato. L'atmosfera che si respira, le emozioni che trasmette, ovvero l'esperienza che il marketing tanto fa inseguire a ogni produttore di beni e servizi, è il perfetto equilibrio tra memoria, storia, arte, cultura locale e tradizioni abbracciato nel più discreto benessere moderno. I sanitari nelle stanze sono disegnati da Philippe Starck, invisibile c'è il wifi, il riscaldamento passa sotto il pavimento originale rimontato, ma i vetri hanno una percentuale alta di piombo come una volta e non sono levigati, infissi e porte sono del legno povero di un tempo, solo restaurate, non ci sono porte ai bagni, c'è il camino e le lenzuola sono di lino grezzo. Andare a Sextantio fa sentire piccolo piccolo chi si occupa di economia e management culturale: è un'idea tanto geniale quanto semplice, ben fatta e bellissima, che genera economie vere (gli occupati sono una cinquantina e l'indotto annovera centinaia di persone, oltre ai più che buoni profitti per gli azionisti).



PROJECT MANAGER DELL'OSSERVATORIO SULLA CULTURA UNIVERSITÀ LA SAPIENZA E SWG

CRISTIANO SEGANFREDDO

Stavolta sembra che ci siamo svegliati. Lo spread estetico e anagrafico si abbassa drammaticamente, a guardare quello che sta succedendo all'Expo Gate. Una specie di inaspettato piccolo miracolo in questi tempi di incertezze, fatiche, tagli e dubbi. Due grandi volumi reticolari, che lasciano intravedere una futura struttura leggera ed eterea, si stanno alzando velocemente, a vista d'occhio, di fronte all'austero Castello Sforzesco di Milano. "Un monumento effimero", mi spiega Alessandro Scandurra, classe '68, nel suo cappotto doppiopetto che sdrammatizza con un'intelligenza vivace. Formazione colta e ampia, che accoglie collaborazioni sofisticate in allestimenti e scenografie con il teatro e la televisione fino ad impegni sull'architettura costruita di ampia scala, per questo brillante, giovane, scherza lui, che ha un lavoro di grande consistenza. E che è destinato a essere nome duraturo nel panorama non solo italiano. Questa è la prima buona nuova. La seconda è che all'hardware si abbina stavolta anche il software. Che succederà dentro questi due padiglioni effimeri? L'Expo anche qui sorprende per visione. Il progetto Expo Gate ha la curatela artistica di Caroline Corbetta, critica e curatrice. Ai lettori di *Artribune* non va presentata. Right? Con la sua naturale eleganza e capacità di mixare codici in modo atipico, ci offre sempre la contemporaneità con uno sguardo che ci avvicina, ci parla e poi ci cambia. Insomma, quello che il duo Scandurra-Corbetta propone sarà un luogo che scardina, che rompe schemi e giochi, che si pensa come motore contemporaneo, ed effimero, al centro di una città. È una piattaforma in cui l'identità di Milano viene messa in scena interpretando il tema di Expo 2015: *Nutrire il Pianeta, Energia per la Vita*. Una porta d'accesso all'Esposizione Universale a un anno dall'inaugurazione. Un generatore di esperienze che, oltre a un info/ticket point, ospiterà un palinsesto di eventi multidisciplinare e altre funzioni per milanesi e turisti. Il talento curatoriale di Miss Corbetta è indiscutibile. A questo si aggiunge una volontà dichiarata di fare rete attiva tra i sistemi. La cosa già si vede e si sente. Expo Gate apre i primi di maggio. #forsecelafacciamo

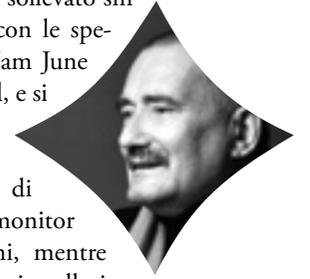


DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO E DI FUORIBIENNALE

DOCENTE DI ESTETICA IN DESIGN DELLA MODA - POLITECNICO DI MILANO

LORENZO TAIUTI

All'Hôtel Drouot di Parigi, arrivano 159 pezzi di videoarte. Sono prodotti da artisti storici come Stan Brackhage, Fred Forest, Tony Oursler, o da più giovani come Gregory Chatonsky, Frank Ansel o Zenchen Liu. Il problema della commercializzazione del video era stato sollevato sin dalla sua nascita con le sperimentazioni di Nam June Paik e Wolf Vostell, e si era relativamente risolto con l'inserimento da parte di Vostell di piccoli monitor in tele-installazioni, mentre Paik li collocava in installazioni che indagavano le possibilità segniche e spettacolari del mezzo. Si pensava a un ruolo stabile del video, in quanto frammento "audiovisivo e cinetico", all'interno dell'apparato espositivo delle arti visive. E invece ora riappare una focalizzazione del video come "videoarte". A parte le analisi sullo specifico video e sulla sua condizione di confine fra linguaggio e linguaggi, sono le tecnologie stesse a parlare. I video sono presentati in edizione limitatissima e in svariate forme: videotape, dvd, usb key, boxset, e a volte come mini-video-installazioni. La varietà dei supporti rende bene la sua qualità metamorfica e liminale. Ma il centro della notizia resta la commerciabilità dell'oggetto. Cosa accadrà alle fragili forme del video? Addio ai Creative Commons? Addio alle videoteche free su Youtube e Vimeo? Una volta che un supporto viene battezzato economicamente dal mercato cambia status, collocazione, senso. Il graffitismo di Banksy ne è un esempio evidente. I prezzi vanno dai 50 ai 500 euro per un video di Barbara Kruger, e alla stessa cifra è quotato il video di Hervé All *White Light*, venduto in una chiavetta usb con "firma incisa". Si sale a 1.000-1.500 euro per la cassetta mini-dv di Frank Ansel, mentre si opera di contrasti nel lavoro di Fred Forest: il video di una performance è venduto a tiratura di 120 e al prezzo di un euro l'uno, mentre il dvd "opera unica e originale" realizzato con Portapack Sony nel 1973 è quotato 100-120.000 euro. Le regole della casa d'aste suonano quasi ironiche quando applicate a un medium simbolo finora di libertà e ricerca senza confini: "La SVV MCA si riserva d'interdire l'accesso alla sala di vendita a tutti i compratori potenziali per giusti motivi". Si aprono nuovi orizzonti o si chiudono i cancelli di un mercato sempre meno sensibile ai propri prodotti? Come dicevano i vecchi serial televisivi degli Anni Cinquanta: "Only Time Will Tell".

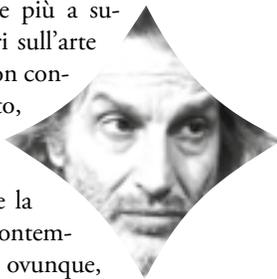


CRITICO DI ARTE E MEDIA
DOCENTE DI ARCHITETTURA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA DI ROMA

CONTEMPORARY TRAD

MARCELLO FALETRA

L'installazione sa troppo di installazione. Il video sa troppo di video. La performance sa troppo di performance. Il gioco ironico di molti artisti sa troppo di ironia. Affettazione dell'oggetto installato. Affettazione dell'immagine-video. Affettazione della performance. Affettazione dell'ironia. Queste pratiche dell'arte soffrono di un'abominevole ridondanza. Eppure, dopo oltre mezzo secolo, dovrebbero essere viste come forme tradizionali del contemporaneo. Forme invecchiate che ruotano come satellizzate intorno a un *attrattore strano*: il tempo d'oggi. La pulsione alla contemporaneità vive dell'illusione di un tempo che si vuole al presente. In altre parole: il medium invecchia, e con esso la definizione su cui si regge una certa idea di temporalità, che è quella che chiamiamo contemporaneo (almeno dopo Duchamp). Assistiamo alla sua dilatazione esponenziale, che spesso si confonde con l'attualità. Questa periodizzazione, tanto convenzionale quanto incerta, non riesce più a superarsi: tutti i libri sull'arte contemporanea non concordano, appunto, sulla periodizzazione. Questa è la sua ambiguità e la sua condanna. Il contemporaneo si vuole ovunque, tuttavia cerchiamo un'accumulazione di prove della sua esistenza, dal momento che la sua percezione storica è aleatoria. I dislivelli temporali del presente che incombono su di esso generano un'incertezza categoriale che fa scivolare il contemporaneo verso un'illusione collettivamente condivisa. Paradossale: i fan del contemporaneo svolgono lo stesso ruolo dei conservatori come Jean Clair. Cosa dopo il contemporaneo? Klee osservò che *"definire isolatamente il presente è ucciderlo"*. Ma non è lo stesso per il contemporaneo? Salvo fare come Nathalie Heinich, che lo rende un paradigma come classico e moderno. Ma qui si tenta di salvare una categoria cognitiva. Altra ipotesi. È quella mutuata da Bruno Latour, il quale afferma che *"non siamo mai stati moderni"* e che potremmo rilanciare così: *"Non siamo mai stati contemporanei"*. I passaggi da una temporalità a un'altra, osserva Bauman con la sua tesi di *"modernità liquida"*, e la facilità con cui percepiamo eventi e contesti appartenenti a dimensioni temporali diverse fra loro, non consentono una categorizzazione del presente come "contemporaneo". Non si fa arte per fare "arte contemporanea", ma si fa arte che può essere contemporanea. Questo puzzle del tempo presente non dà spazio per pensare che vi possa essere qualcosa che possa definirsi "contemporaneo", isolatamente. Quali tempi segnano l'arte, oggi?

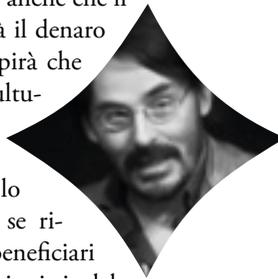


SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

CULTURA E CONSTITUENCY

MICHELE DANTINI

Perché in una democrazia possano esistere politiche culturali qualificate occorre che la domanda di cultura sia diffusa e sostenuta da un'opinione pubblica informata. Occorre una "constituency" adeguata. Perché? Quando un ministro dell'istruzione, della ricerca o della cultura si siede al tavolo del Consiglio dei ministri e chiede investimenti, la sola cosa che ha importanza è se il Primo ministro concederà o meno il denaro. Sappiamo anche che il premier concederà il denaro se e solo se percepirà che le ragioni della cultura (in senso lato) sono condivise da tutti. Non lo concederà invece se riterrà che i soli beneficiari saranno i professionisti del settore. Come stiamo in Italia quanto a constituency? Molto male. L'elettorato culturale è una microfrazione della popolazione. Culture popolari e imprenditoriali sono non di rado avverse alla "cultura". Così pure, per motivi diversi, ampie parti della burocrazia centrale. Dunque? Dunque niente, se non apriamo le nostre menti, poniamo fine alla lamentela rivendicativa e non cambiamo modo di comunicare al di fuori della cerchia. In primo luogo: quali sono le nostre buone ragioni? Noi siamo già persuasi che (poniamo) l'"arte contemporanea" meriti attenzione istituzionale. Dobbiamo parlare (e convincere) coloro che non la pensano come noi. E che nutrono un ragionevole (o irragionevole) sospetto per gli sciami da vernissage. La domanda è: perché arte contemporanea, ricerca e innovazione culturale debbono interessare al contribuente, cui intendiamo chiedere risorse? La sola risposta che possiamo dare è: perché un'offerta culturale qualificata accresce opportunità individuali e benessere sociale. Educa alla complessità, al cosmopolitismo o al rispetto dell'ambiente e distacca dalle limitazioni dell'unica cultura familiare o territoriale. Non è difficile astrarsi dal proprio punto di vista narcisistico e corporativo: ma l'eventuale istruzione universitaria in storia dell'arte, le chiacchiere curatoriali, la compulsazione di gran parte delle riviste e circa quattro decenni di postmodernismo deiettivo non aiutano ad argomentare in termini pubblici. Abbiamo bisogno di porre domande semplici e generali e dare risposte altrettanto semplici e generali per ampliare la nostra esile constituency. Per far ciò, dobbiamo in primo luogo riflettere sul rapporto tra "arte contemporanea", cittadinanza e democrazia.



EDITORIALISTA E SAGGISTA
DOCENTE DI STORIA
DELL'ARTE CONTEMPORANEA
UNIVERSITÀ DEL PIEMONTE ORIENTALE

TOKYO CON-FUSION

ALDO PREMOLI

Lo straordinario Hiroshi Sugimoto, nella sua ultima personale al Leeum - Samsung Museum of Art, accompagna immagini e sculture con una serie di testi in cui riflette sulla prossima dissoluzione del nostro modello di sviluppo, a suo parere avviato al collasso. Il pensiero va subito a Fukushima, un errore umano (scatenato da una catastrofe naturale) in una cultura dove l'evenienza dell'errore è scongiurata dall'impegno di ognuno a fare al meglio il proprio compito. Sono tornato a Tokyo di recente e, sì, qualcosa scricchiola. La città resta sempre affascinante, il cibo è sempre buonissimo, al mercato del pesce non c'è un pezzo di carta per terra, le sweet lollipops a Shinjuku e Shimbuya ci sono ancora. Eppure i giapponesi appaiono più riflessivi di un tempo, anche un po' confusi. La popolazione invecchia (è il primo Paese al mondo per aspettativa di vita) e decresce, ma le frontiere restano ermeticamente sbarrate. Il sistema pensionistico ha scenari da incubo e il governo sta pensando di innalzare l'età del ritiro al limite della resistenza umana. I colossi industriali dell'elettronica non se la stanno passando bene, ma in compenso quelli della meccanica (Toyota e Nissan) delocalizzando vantano successi straordinari. Per chi è cresciuto nella mistica della fedeltà all'azienda-famiglia questo però significa poco, anzi, richiede un cambio di mentalità difficilissimo da metabolizzare. Migliaia di posti di lavoro, soprattutto per i più giovani, sono anche qui precari. Globalizzazione significa, anche, vedere giovani cinesi, coreani e malesi determinati nell'invadere scuole, aziende e mercati internazionali con un dinamismo e una capacità d'insediamento sconosciuta ai giapponesi, che non amano spostarsi dalla loro terra. Uscito a pezzi dal secondo conflitto mondiale, il Giappone ha rappresentato la grande sorpresa del secolo scorso. Ha espresso tassi di sviluppo e capacità di creare qualità che sono stati un incubo per le economie occidentali degli Anni Novanta. Poi è arrivata la crisi economica (qui prima che in Occidente). Poi Fukushima... L'impressione è che il Giappone sia alle prese con una domanda che riguarda anche noi: è ancora ragionevole pensare a una crescita come l'abbiamo concepita sino ad oggi?



TREND FORECASTER
DIRETTORE DI TAR MAGAZINE

The background is a medieval-style fresco depicting a boat with several figures. One figure in a blue tunic is seated in the foreground, looking towards the right. Another figure in a grey tunic and black head covering is seated behind him. The boat is on a body of water, and the sky is a golden-yellow color with some red scribbles. The entire scene is framed by a decorative border at the top.

COMUNE
DI PRATO



12 aprile 2014

**Dopo tanti anni
riapre il Museo**



MUSEO DI
PALAZZO
PRETORIO

pratomusei

Scuderie
del
Quirinale



FRIDA KAHLO

Scuderie del Quirinale

20 marzo - 31 agosto 2014

Roma, via XXIV Maggio 16

www.scuderiequirinale.it

segui su     @Scuderie

Orario da domenica a giovedì dalle 10.00 alle 20.00 - venerdì e sabato dalle 10.00 alle 22.30

L'ingresso è consentito fino a un'ora prima dell'orario di chiusura

Info singoli, gruppi e laboratori d'arte tel. 06 39967500 - scuole tel. 848 082 408

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica





FLUFFER MAGAZINE



Bisogna dire che la parola è nota solo in ambiti lavorativi piuttosto specialistici: *fluffer* è chi, per lo più sui set dei film hard, si occupa tra una ripresa e l'altra di mantenere gli organi preposti all'azione sempre pronti, "caldi" e nella dovuta forma plastica pretesa dal contesto. E bisogna pure dire che ormai, con gli attuali tempi di produzione del video, meno complicati e lunghi rispetto a quelli della pellicola, ed essendo il mondo trionfalmente entrato nell'era del Viagra, anche questa qualifica professionale - lavoro manuale umile, ma in genere eseguito signorilmente con i guanti - sta scomparendo. Certo, anche nel porno i tempi non sono più quelli di una volta. Però è rimasto l'uso del termine, con il significato ammiccante di "stimolatore". Magari più mentale che fisico, ma tant'è. Ed è proprio con questa accezione che vuole caratterizzarsi una nuovissima rivista italiana di arte fotografica erotica, pensata e realizzata da Dario Morgante e Virginia Giuliana Marchione: *Fluffer Magazine*, tirata preziosamente in sole 99 copie numerate.

I sei autori ospitati sul primo numero sono anche stati esposti in una collettiva per il giorno

di San Valentino - che romantico il sesso! - negli spazi della romana Mondo Bizarro Gallery. Di chi si tratta? Partiamo dagli stranieri. Apre Rebecca Tillett, *southwesterner* poco più che trentenne, con le sue ormai classiche donne immerse discinte nella *lowlife* della provincia profonda americana; e chiude il britannico Marc Blackie [nella foto, un suo scatto], ragazzaccio dark regista di messinscene provocatoriamente lussuose (ancora più perversi i suoi cortometraggi estetizzanti, visibili su Vimeo). La rappresentanza italiana è composta dalla giocosa Kiki Morabito e dalle sue bamboline legate e imbavagliate con geometrica minuzia, dalle danzanti fanciulle autoerotiche di Giangiacomo Pepe avvolte in calde grane analogiche bianconere, dal singolare diario più mistico che tantrico di Carlo Emanuele Mezzano e dai controllati esibizionismi di Lulù Draghiza negli scatti netti di Pino Leone. Il quale torna in assolo monografico nel secondo numero della pubblicazione, che per l'occasione aggiunge una tiratura di testa limitatissima, con cianografia firmata, e a fine marzo vi affianca una mostra negli spazi di Visiva a Roma.

In effetti, non si può confezionare oggi una rivista di fotografia erotica come si faceva nei decenni scorsi (e quante se ne sono fatte, dalla rivoluzionaria fine degli Anni Sessanta a pochi anni fa). È cosa buona e giusta impreziosirla per stampa e confezione e prezzo, renderla di non facilissimo reperimento, modificarla di volta in volta in modo da rinnovare la sorpresa del pubblico, nobilitarla con possibili plus ulteriormente distintivi, non caratterizzarla mai e niente affatto per cani e porci. Chi vuole la macelleria la trova ampiamente sul web. Diciamo allora che questa potrebbe essere una rivista per erotofili più esclusiva come, che so, una rinomata e stuzzicante rosticceria o pasticceria o enoteca, dove si entra e si annusa e adeguatamente stimolati si sceglie, si compra e si degusta. Anche l'eros, suavia, è o non è da sempre una merce?

www.facebook.com/fluffermagazine

A Firenze è di scena il Medioriente. Torna il festival Middle East Now: cinema, arte, musica, cibo, editoria

Venti dell'Est per Firenze, che tra il 9 e il 14 aprile ospita la quinta edizione di *Middle East Now*, festival internazionale di cinema, arte contemporanea, incontri ed eventi, ideato e organizzato dall'associazione culturale Map of Creation. La kermesse, che ha nelle identità, nei luoghi, nelle atmosfere medio-orientali il suo cuore pulsante, presenta quest'anno un programma di circa quaranta proiezioni di lungometraggi, documentari, film d'animazione, corti, per affrontare ad ampio raggio le realtà politiche, sociali, culturali di zone calde, al centro del dibattito geopolitico attuale: Iran, Iraq, Kurdistan, Libano, Israele, Palestina, Egitto, Giordania, Emirati Arabi, Afghanistan, Siria, Bahrein, Algeria e Marocco. Attesissimo, fra i titoli più recenti, l'ultimo film di Hany Abu-Assad, uno dei più talentuosi e acclamati registi palestinesi: *Omar*. Gran Premio della Giuria al Festival di Cannes, candidato agli Oscar 2014 come miglior Film Straniero, arriva a Firenze per la sua anteprima italiana. Ad Abu-Assad è dedicata anche una retrospettiva che raccoglie alcuni dei suoi film più famosi. Tanti gli eventi speciali in programma, tra immagini in movimento, racconti visivi, testimonianze: dalla personale *Occupied Pleasures* della fotografa palestinese Tanya Habbouqa - vincitrice dell'ultimo World Press Photo -, fino alla mostra *Persiani a Firenze*, reportage firmato dal fotografo Edoardo De Lille e dal giornalista Jacopo Storni, dedicato alla grande comunità di iraniani a Firenze. Tra le novità, il focus sulla nuova cinematografia del Qatar, *Not only oil*, e la prima italiana del documentario *Return to Homs* del regista siriano Talal Derki, vincitore del World Cinema Grand Jury Prize all'ultimo Sundance Film Festival. E ancora musica, con *Sound Middle East Now*, una selezione sul grande schermo del "best of" tra i video musicali provenienti da tutto il Medio Oriente e il Nordafrica; il cibo, con *Middle East Foodbooks*, installazione curata dal gruppo di architetti Archivio Personale, per un focus su libri italiani e internazionali che esplorano il mondo del food tipico di quelle aree, tra degustazioni e dibattiti con gli autori; l'editoria, con la partecipazione di *Brownbook*, magazine basato a Dubai dall'anima contemporanea, che a Firenze presenta le sue *Urban Series*, galleria di ritratti di artisti e creativi dal Middle East. HELGA MARSALA

www.middleeastnow.it



LA REGINA NUDA DELLE ISTITUZIONI CULTURALI: LA MISSIONE

L'esplicitazione della missione, o la dichiarazione di missione, è forse la più scontata e praticabile attività per un'istituzione culturale, ma non la più semplice. Una prova? Chiedete un contributo scritto agli operatori culturali (dipendenti, collaboratori, portatori di interesse) di quella istituzione e vedrete che ne uscirà un mosaico multicolore. Quindi diverse (nel senso di *tante* e *differenti*) dichiarazioni di missione. La causa ha anche radici storiche ed è legata all'eterogenea provenienza delle collezioni (artistiche, archivistiche ecc.) che fin dall'antichità facevano spesso riferimento a istituzioni fortemente caratterizzate (statali, amministrative, ecclesiastiche ecc.). Da qui il concetto di missione quale emanazione o propagazione dello status giuridico dell'ente proprietario ("istituto", "struttura organizzata") in via prevalente di natura pubblica oltre che di pubblico interesse.

Ma che cos'è la missione? È l'individuazione della

finalità che, nel lungo periodo, l'impresa culturale intende perseguire. Gerarchicamente parlando, è posizionata al vertice della piramide del sistema di scelte alla base del funzionamento dell'organizzazione. Mentre in questa sede conta poco entrare nel merito della finalità (a ciascuno la sua), pare più utile riflettere su alcuni aspetti.

1. *Conoscenza assoluta versus conoscenza relativa.* La conoscenza della propria missione è importante non soltanto in termini assoluti, quanto anche in termini relativi, attraverso una sua continua contestualizzazione. Ciò non significa che la formulazione della missione debba essere messa in discussione in funzione di fattori soprattutto esterni, che possono avvicinarsi con una certa frequenza, quanto conoscere gli agenti e i cambiamenti e valutarne lo spessore.

2. *Scripta manent: chiarezza e semplicità.* È auspicabile focalizzare gli obiettivi, senza incorrere

in una inefficace genericità ed essere semplici e comprensibili nelle statuizioni (*plain language*).

3. *Interiorizzazione e condivisione della missione.* Perché non introdurre strumenti per accrescere il senso di appartenenza e di identità? Se gli operatori culturali avranno "fatto propria" la missione, saranno i primi promotori dell'istituzione culturale.

4. *Valore tangibile e valori intangibili.* Un ruolo centrale nell'esplicitazione della missione ha il valore tangibile per cui l'istituzione è nata (una collezione d'arte, un fondo librario, un'orchestra ecc.). Ma non perdiamo di vista i valori intangibili per cui essa ancora oggi vive (reputazione, varietà dell'offerta culturale, economie di atmosfera, innovazione, formazione, educazione ecc.).

La longevità dell'istituzione culturale dunque dipende molto dalla sua capacità di vivere *mission oriented* e *driven by purpose* piuttosto che *devoted to objects*.

In Piemonte c'è un CuNeo Gotico: nuovi appuntamenti per il progetto che valorizza le architetture ottocentesche che costellano la Langa. Anche attraverso il contemporaneo

Una terra di oscuri misteri, attraversata da eresie e popolata di riti ancestrali; una terra dal fascino antico, eternato nelle linee maestose e svettanti della sua sognante architettura moderna. Arte, storia e leggenda incrociano le proprie traiettorie nel *CuNeo Gotico*, articolato progetto culturale promosso dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo, che si propone di valorizzare lo straordinario patrimonio di dimore storiche ed edifici ecclesiastici tardo-ottocenteschi della Langa. Anche grazie a eventi che strizzano l'occhio al contemporaneo e al design. Come conferma la mostra delle *Regine Neogotiche* di Titti Garelli (a Mondovì dal 12 aprile all'11 maggio), illustratrice che gioca con un affascinante immaginario sospeso tra reminiscenze fiamminghe e ricordi d'infanzia; e come ribadiscono *Le camere oscure*, mostra nella quattrocentesca chiesa di San Francesco a Cuneo (dal 13 giugno al 14 settembre), le più recenti sperimentazioni di fotografi che guardano all'estetica neogotica.

www.fondazionecrc.it

Fra giornate di studio ed esposizioni, fiorisce a Roma la primavera della Quadriennale. Tre mostre mettono al centro la citazione in dialogo con cinema e scrittura

A Roma la primavera fiorisce a Villa Carpegna, con un fitto programma di appuntamenti apparecchiato dalla Quadriennale. Si parte il 5 aprile con una giornata di studio dal titolo *Sapersi molto vicini. Arte, critica, letteratura nell'Italia contemporanea* a cura di Stefano Chiodi, Davide Ferri e Antonio Grulli. Un'occasione per aprire un confronto tra il mondo della letteratura e dell'arte - curatori, e critici d'arte, artisti, scrittori e critici letterari - e riflettere in comune sul tema più ampio del ruolo della critica nel panorama culturale contemporaneo. Fra i protagonisti, Michele Dantini, Flavio Favelli, Luca Lo Pinto, Giulia Piscitelli, Achille Bonito Oliva. Dal 10 aprile si prosegue con il primo appuntamento del ciclo espositivo dal titolo *La poetica degli omaggi*, a cura di Lucilla Meloni: tre appuntamenti da aprile a luglio dedicati al tema della citazione nell'arte contemporanea, con interventi espositivi di Thorsten Kirchhoff, Gianfranco Baruchello, Maurizio Lupini. Tre mostre personali introdotte ciascuna da tavole rotonde, con opere accomunate dalla rielaborazione di immagini e segni provenienti dal linguaggio cinematografico, dalla scrittura, dall'arte visiva.

www.quadriennaleodiroma.org

La spending review non perdona. E alla Farnesina affilano le cesoie: a rischio diversi Istituti Italiani di Cultura. Chiuderli? Gli intellettuali non ci stanno. Ma siamo certi che sia un male?

La Farnesina riorganizza la sua rete di sedi italiane all'estero. La proposta è di chiudere 32 strutture, tra Ambasciate, Consolati, Sportelli Consolari e Istituti Italiani di Cultura. In nome della spending review. E giunge la classica lettera firmata da vari intellettuali, riferita al caso specifico degli Istituti di Cultura: personaggi come gli immancabili Salvatore Settis, Nanni Balestrini, Dario Fo e molti altri hanno già apposto le loro firme a un testo che recita così: *"Si tratta di istituzioni pubbliche in cui centinaia di cittadini stranieri studiano la nostra lingua e conoscono la nostra cultura, di centri in cui si possono incontrare direttamente, al di fuori dei nostri confini, i principali protagonisti del nostro cinema, della nostra letteratura, della nostra arte, della ricerca*

scientifica, imparando ad amare la bellezza e la ricchezza del nostro paese. Basterebbe quest'osservazione a far comprendere al governo italiano la gravità del passo che sta per compiere". Gli IIC che rischiano di sparire sono quelli di Lione, Lussemburgo, Salonico, Stoccarda, oltre alle sezioni distaccate di Wolfsburg, Francoforte, Vancouver, Ankara, Grenoble e Innsbruck. Un'operazione di revisione, tagliando tutto il tagliabile. Ma è davvero necessario che i tagli colpiscano luoghi in cui si fanno (o si dovrebbero fare) formazione e approfondimento culturale? La prima risposta logica è no, ci mancherebbe: *"È sufficiente pensare, in questo caso, a quanti studenti o utenti degli Istituti prossimi a chiudere scelgono di visitare il nostro Paese"*. Ma di che cifre si parla, quale reale risparmio ne verrebbe? Una roba esigua: meno di un milione di euro annui, sottratti dal complessivo budget di 12 milioni

che lo Stato riserva agli IIC del mondo. Contraria anche la Commissione Affari Esteri della Camera, che invita compatta il governo a non procedere con le chiusure, scegliendo piuttosto al strada del potenziamento e della valorizzazione, portando avanti la tanto invocata *"proiezione strategica del sistema Italia nel mondo"*. Tutto giusto. Ma anche no. Nel senso che, a fronte di diversi Istituti ben diretti, che funzionano a dovere, altri non tengono il passo, lasciando spazio anche a iniziative deboli, marchette istituzionali e attività di profilo non proprio internazionale. E allora, forse, con l'immane crisi che c'è, la sforbicata un senso ce l'ha. Perché essere ovunque, in nome della cultura e del made in Italy, se poi non si è all'altezza del compito?

HELGA MARSALA

www.esteri.it



THE WORKBENCH

MILANO

Sono antiquari specializzati in arte cinese e tibetana antica. Pietro Di Lecce e Alberto Orlandi però hanno anche altre competenze. Ad esempio, uno è artista e l'altro orefice. E infatti la galleria che hanno aperto era un'oreficeria che risale agli Anni Trenta. Il progetto raccontato dai protagonisti.

Come nasce l'esigenza di aprire The Workbench?

È nata da una grande passione per l'arte contemporanea. Era forte il desiderio di mettersi in gioco, promuovendo soprattutto artisti italiani emergenti, facendoli dialogare con artisti più affermati e, attraverso i nostri mezzi e le nostre conoscenze, poter lasciare una traccia nel panorama dell'arte italiana. Quest'ultima a mio avviso ha un estremo bisogno, in questo periodo storico, di essere tutelata e valorizzata. Una delle chiavi per la riuscita dell'impresa è senz'altro la volontà di aiuto reciproco (soprattutto culturale) fra artisti e spazi.

Da dove provengono i protagonisti del progetto?

Dietro a The Workbench ci sono io, Pietro Di Lecce, direttore artistico e coordinatore e in diversi casi curatore delle mostre presentate, e Alberto Orlandi, che ricopre l'incarico di direttore generale, occupandosi principalmente della gestione dello spazio. L'elemento professionale che ha fatto nascere questo progetto - e che è quindi antecedente a The Workbench - è l'antiquariato orientale. Siamo entrambi commercianti ed esperti d'arte cinese e tibetana antica; questa professione ci dà la possibilità di avere una visione ad ampio spettro, che include passato e presente, cultura orientale e cultura occidentale. Inoltre questa professione, che ci porta a viaggiare spesso all'estero, ha offerto a entrambi la possibilità di avvicinarci all'arte contemporanea da prospettive nuove. Nel mio caso ha influito molto anche il fatto di essere artista e quindi l'esigenza di avere un luogo reale dove artisti, pubblico e critici potessero intavolare una conversazione ideale, capace di portare alla luce stimoli creativi.

Su quale tipologia di pubblico e di clientela puntate? E su quale rapporto con il vostro territorio, ricco di iniziative e di altre gallerie?

Puntiamo su un pubblico maturo che ha voglia di scoprire artisti emergenti, senza però dimenticare quelli che già hanno fatto e stanno facendo un percorso riconosciuto e apprezzato nel mercato dell'arte. Scelgo i progetti, i curatori e gli artisti da supportare seguendo soprattutto il mio intuito, anche nell'ottica di una continuità progettuale e di una evoluzione. Milano ha moltissimo da offrire nell'arte contemporanea e non solo, credo però che ogni spazio o galleria abbia una propria identità e che il collezionista maturo si orienti soprattutto verso realtà che lavorano in maniera sperimentale. L'alternativa a ciò la forniscono già le fiere, che come sappiamo sono molto più orientate al commercio.

Un cenno ai vostri spazi espositivi.

Lo spazio era una fabbrica di oreficeria degli Anni Trenta, dove hanno lavorato tre generazioni. L'ultimo per l'appunto è stato Alberto Orlandi che, oltre a occuparsi d'antiquariato e arte, è anche un orefice e ha lavorato nella fabbrica del nonno sin da quando era ragazzino. Ristrutturando lo spazio, abbiamo cercato di mantenere il fulcro iconografico e simbolico della fabbrica, preservando i magnifici banchi da lavoro e una macchina d'epoca.

Cosa proporrete in primavera e poi all'inizio della prossima stagione?

Tra i progetti speciali in programma c'è una collettiva che sarà curata da Federica Tattoli. Gli artisti che parteciperanno al progetto sono Sergio Breviaro, Giulio Frigo, Paolo Gonzato, Samuele Menin e io. Grazie alla preziosa conoscenza di Alberto Orlandi, gli artisti creeranno - prendendo spunto da una loro opera che sarà esposta - un gioiello d'artista. Ci sarà poi una collettiva itinerante da me curata che si chiama *Progetto Italiano* e che ha obiettivo principale quello di valorizzare e promuovere il passato e il presente culturale e artistico dell'Italia, attraverso una serie di collettive presentate in spazi o gallerie nel nostro Paese e all'estero. Ogni artista italiano si metterà a confronto con la tradizione e il nostro presente in ambito culturale e artistico. Infine, è in programma la personale di Giuseppe Buffoli con un testo critico di Sergio Breviaro.

Via Vespri Siciliani 16/4 - Milano
339 2224336
infotheworkbench@gmail.com - www.theworkbench.it





AGCOM E IL DIRITTO D'AUTORE SUL WEB

Dal 31 marzo entra in vigore il tanto atteso, e temuto, *Regolamento AGCOM* in materia di tutela del diritto d'autore su Internet. Il provvedimento mira a promuovere lo sviluppo dell'offerta legale di opere digitali, a combattere la pirateria e, più in generale, l'utilizzazione non autorizzata di opere, intese come "opera, o parti di essa, di carattere sonoro, audiovisivo, fotografico, video ludico, editoriale e letterario, inclusi i programmi applicativi e i sistemi operativi per elaboratore, tutelata dalla Legge sul diritto d'autore e diffusa su reti di comunicazione elettronica" (art. 1, lettera p).

Il Regolamento prevede una procedura volta all'accertamento e alla cessazione delle violazioni del diritto d'autore e dei diritti connessi in tempi rapidi: nel caso di procedimento ordinario, circa 35 giorni dalla presentazione dell'istanza di parte, mentre in caso di procedimento abbreviato, in presenza di

grave lesione dei diritti di sfruttamento economico o di violazione di carattere massivo, circa 15 giorni. La disciplina dettata dal Regolamento non si riferisce agli utenti finali che fruiscono di opere digitali in modalità downloading o streaming, né ai programmi che rendono possibile la condivisione di opere, ma si riferisce ai prestatori di servizi della società dell'informazione (attività di *mere conduit* e di hosting) e ai fornitori di servizi di media audiovisivi e radiofonici. In mancanza di un adeguamento spontaneo, le conseguenze dell'accertata violazione dei diritti d'autore sono, a seconda dei casi, la rimozione selettiva delle opere, la disabilitazione dell'accesso alle opere digitali in caso di violazione massiva o la disabilitazione dell'accesso al sito ospitato su server ubicato all'estero.

I vantaggi di tali procedure sono evidenti e sono quelli tipici dei sistemi di risoluzione alternativa

delle controversie (ADR), cioè tempi rapidi e certi, al contrario di quanto potrebbe accadere rivolgendosi all'autorità giudiziaria.

Le reazioni dei titolari di diritti (produttori cinematografici, case discografiche, editori ecc., ma anche autori) sono state positive, mentre "il popolo della Rete" teme i possibili abusi di queste procedure amministrative e le limitazioni della libertà di espressione. A questo punto non resta che attendere il 31 marzo e valutare il Regolamento in base ai risultati in concreto ottenuti, ricordando che l'Autorità ha espressamente previsto una clausola di rivedibilità, per cui sarà possibile rivedere il Regolamento sulla base dell'esperienza derivante dalla sua attuazione.

www.agcom.it



ACCESSO

PIETRASANTA / MILANO



Una sede a Pietrasanta, aperta tre anni fa. E ora l'esordio - temporaneo, al momento - a Milano, proprio durante la design week. Paul e Brad, coppia anglo-americana, scommettono sull'Italia.

Com'è nata l'idea di aprire questa nuova galleria? Da quali esigenze, da quali istanze, da quali punti di partenza?

Dopo l'apertura a Pietrasanta, avvenuta tre anni fa, abbiamo pensato di aprire uno spazio - per ora temporaneo - in un'altra città e abbiamo scelto Milano. Milano è importante per noi per vari motivi: perché abbiamo già alcuni clienti che vi risiedono e perché ci sembra molto aperta a nuove idee, a nuovi approcci... e l'arte contemporanea è uno di questi. Ci è sembrato ideale, poi, iniziare questa nuova avventura durante il Salone del Mobile e far proseguire la mostra per tutto il mese successivo alla settimana del design.

Chi c'è dietro l'iniziativa? Da dove provengono i protagonisti del progetto, cosa avete fatto prima di questo?

Siamo in due: io, Brad, sono americano, Paul, il mio compagno, è inglese. Abbiamo vissuto in svariati posti nel

mondo e abbiamo avuto carriere... variegata. Paul è psicoterapeuta, insegnante di inglese e ha lavorato per molti anni nel settore dell'hospitality. Io vengo dall'ambito della giurisprudenza, ho lavorato nel marketing e nella politica e ho studiato a lungo disegno. Proprio a causa dei nostri diversi background, ognuno di noi dà un contributo personale al progetto e, allo stesso modo, dividiamo il carico di lavoro sulla base della nostra differente formazione: io lavoro con gli artisti, Paul si occupa della pianificazione strategica.

Su quale tipologia di pubblico e di clientela puntate?

Abbiamo sempre pensato che Access Galleria dovesse essere "accessibile" in molti modi: nel prezzo, nel concetto e anche nelle dimensioni delle opere proposte. Proprio per questo tra i nostri clienti, oltre ai grandi collezionisti, ci sono molti neofiti che non hanno mai, o raramente, acquistato arte.

Un cenno ai vostri spazi espositivi. Come sono, come li avete impostati e cosa c'era prima?

La galleria, per ora, è collocata in uno spazio utilizzato per eventi temporanei. Con l'aiuto di un architetto milanese, Riccardo Rocchi, che ci ha già assistito per la galleria di Pietrasanta, stiamo pensando a uno spazio un po' diverso dalle gallerie tradizionali. Riccardo ha la grande capacità di rendere gli spazi interessanti, senza mai distogliere l'attenzione dalle opere d'arte.

Ora qualche anticipazione sulla programmazione.

A Milano esporremo due nostri artisti: i dipinti di Tomas Watson e le sculture di Peter Simon Mühlhäußer. Abbiamo sempre avuto un ottimo riscontro di pubblico per entrambi e i loro lavori fanno ormai parte di importanti collezioni private. Poi torneremo a Pietrasanta per aprire la stagione con una collettiva di artisti della galleria, che inaugura il 17 maggio. Siamo inoltre molto impegnati nell'organizzazione di un'altra collettiva di artisti newyorchesi. Ho appena trascorso un periodo a New York proprio alla ricerca di nuovi talenti. Guardando al 2015, ci auguriamo di poter tornare alla Biennale di Venezia con uno dei nostri artisti - come successo nel 2013 proprio con Mühlhäußer - e di consolidare la nostra attività a Milano.

Via del Marzocco 68-70 - Pietrasanta
Via Solferino ang. Via Castelfidardo - Milano
340 4104004
info@accessogalleria.com - www.accessogalleria.com

Grandi restauri per il Grand Palais. E la commessa da 130 milioni se la aggiudica uno studio mezzo italiano: Lan, ovvero Umberto Napolitano e Benoît Jallon

Uno dei monumenti più importanti della storia di Francia - costruito nel 1900 per l'Esposizione Universale e "*Monument consacré par la République à la gloire de l'art français*" - sarà oggetto di un nuovo progetto. Fino agli Anni Zero, per oltre un decennio, la grande navata centrale, dalla caratteristica copertura a volta vetrata, era rimasta chiusa a causa di problemi strutturali. Una serie di lavori di restauro, che durano ancora oggi, ha cercato di ridare splendore al monumentale complesso. L'ultimo passaggio di questo lungo processo è il concorso internazionale lanciato a maggio dello scorso anno.

Tre le fasi che, a novembre, hanno visto arrivare in finale quattro studi,

ma ad aggiudicarsi la vittoria

è lo studio italo-francese

LAN. Il progetto è stato

ritenuto meritevole di

vittoria "per il rispetto

nei confronti del

monumento storico

e per la qualità

e modernità

dell'organizzazione

generale che

permetteranno la

valorizzazione

del Grand Palais",

ha confermato

Aurélie Filippetti,

ministro francese

della Cultura e della

Comunicazione.

Quali saranno gli

spazi oggetto di

restauro da ri-

organizzare? La

serie di volumetrie delle gallerie a ridosso della na-

vata centrale, l'unità della costruzione in generale e

l'illuminazione. È il progetto dell'anno in Francia,

anche per l'impegno economico che verrà comple-

tamente sostenuto dalle casse pubbliche: 130 mi-

lioni di euro. E a occuparsene è uno degli studi più

interessanti sul piano internazionale. Fondato nel

2002 dall'italiano Umberto Napolitano (classe '75)

e dal francese Benoît Jallon (classe '72), soprattutto

in Francia LAN ha collezionato una commessa

dopo l'altra, come l'archivio EDF nelle campagne

di Bure-Saudron, le residenze per studenti a Parigi

e la palestra comunale a Chelles. Tutti esempi di

buona architettura caratterizzata da eleganza, rigore

formale, equilibrio e rispetto creativo dell'esistente.

ZAIRA MAGLIOZZI

www.lan-paris.com



Regione Lazio e Comune di Roma tagliano i finanziamenti a Romaeuropa. Ma poi Regione e Comune trovano i finanziamenti e si riprendono il Palladium

“La Fondazione Romaeuropa ad oggi non è stata coinvolta in tale progetto e riconferma, nonostante il successo degli spettacoli di Peter Stein ed Emma Dante, la sospensione della sua stagione di spettacoli per il 2014”. Oggetto? Il Teatro Palladium, struttura che la fondazione capitolina ha gestito negli ultimi dieci anni, ma per la quale - come annunciava il CdA dopo la riunione del 17 dicembre 2013 - era stata costretta a cancellare la stagione 2014, “al seguito dei tagli economici ricevuti nel mese di novembre 2013 e dell’incertezza relativa ai finanziamenti pubblici locali per il 2014”. Poi la svolta: “Un piano di rilancio per il Palladium da parte di Regione Lazio, Roma Capitale e Università Roma Tre, proprietaria del teatro”. Gli enti che - a dire della fondazione - hanno tagliato i finanziamenti a Romaeuropa, rilanciano in proprio con un “progetto di formazione sulle professionalità del teatro”. Insomma, deduciamo, le istituzioni hanno portato la Fondazione Romaeuropa a dover alzare bandiera bianca sottraendole risorse e poi hanno usato le stesse risorse per un loro progetto sul teatro. Legittimo, per carità, ma non molto trasparente. “La Regione”, si legge nelle note stampa circolate all’indomani dell’annuncio, “ha previsto un congruo investimento per il prestigioso spazio e, insieme alle altre istituzioni, si è impegnata a garantire la continuità delle attività, messa a rischio dalla riduzione dei finanziamenti alla Fondazione Romaeuropa, a cui va un pensiero particolare per l’ottimo lavoro di questi anni”. Ma allora perché tagliare i finanziamenti, se si riconosce a Romaeuropa di aver svolto un ottimo lavoro?

www.romaeuropa.net

Eataly apre a Siena al posto di un museo? “Con le mostre non si campa”, dice il sindaco della cittadina candidata a Capitale Europea della Cultura 2019. La cosa triste è che ha ragione

Con l’arte non si mangia. Lo disse Tremonti, l’ha certificato persino Barack Obama, per cui ormai va presa come una verità rivelata. Ma se non si mangia “con” l’arte, c’è qualcuno sempre più convinto che si debba mangiare “insieme” all’arte. Parliamo di Oscar Farinetti e della sua Eataly: che già aveva occupato le cronache quando, nell’inaugurare la nuova sede di Firenze, presentò il “percorso” nel Rinascimento che caratterizza la struttura toscana. Ora un passo in avanti: perché passando a Siena, Eataly (non nel Rinascimento, bensì nel Gotico) ci entrerà direttamente, con un enorme supermercato in un prestigioso spazio storico, dove si tenne la grande mostra di Duccio. “Illazioni prive di fondamento”, si è precipitato a puntualizzare il sindaco Bruno Valentini quando la stampa ha iniziato a scrivere che si trattasse del complesso di Santa Maria della Scala. “Non abbiamo mai dichiarato che il complesso monumentale debba diventare un supermercato alimentare, né abbiamo mai pensato di degradare a logiche meramente commerciali la grande ambizione di rendere il Santa Maria un insieme coerente di funzioni museali, espositive, di documentazione e ricerca, di produzione culturale, di accoglienza e promozione della cultura materiale delle Terre di Siena”. Tutto smentito, dunque? Sì e no, perché se non sarà Santa Maria della Scala, sarà l’attiguo - e annesso, anche a livello funzionale - Palazzo Squarcialupi a diventare un megastore della catena Eataly (la quale ha appena aperto anche a Milano). Uno spazio che già ospita - o ospitava, quando il complesso produceva mostre e cultura - il bookshop e la ristorazione di tutta la struttura: ora dunque il nuovo passaggio potrebbe essere un semplice potenziamento del “settore”. Se non fosse che nel frattempo nessuno pare curarsi di riportare attività culturali ed espositive nel main space: l’ultimo treno, per loro, appare la vittoria di

ACHILLE BONITO OLIVA RICORDA JAN HOET

Sono tante le mostre, le conferenze, le occasioni che li hanno visti fianco a fianco. Uno italiano, l’altro belga, hanno condiviso tante esperienze e un approccio, uno sguardo, un percorso comune. E anche qualche danza. Da *Contemporanea a Chambre d’Amis*, fino a un pensiero per i giovani curatori. Achille Bonito Oliva racconta Jan Hoet.

Il tuo percorso si è incrociato spesso con quello di Jan Hoet. Avete, infatti, collaborato in più di un’occasione. Che ricordo conservi di lui, da un punto di vista professionale e umano?

Jan Hoet è stato uno dei miei più importanti compagni di strada. Come me, era un critico d’arte totale: teorizzava le opere, curava le mostre, scriveva i libri, dirigeva i musei, faceva le conferenze e così via. Un critico d’arte globale. Da noi si è staccata una costola ed è nata la figura del curatore, che però fa “manutenzione del presente”. Jan Hoet e io apparteniamo, invece, a una famiglia di critici d’arte che non sono parenti tra loro e che condividono l’idea del metodo, del progetto, una certa lettura dell’opera e un taglio critico. Da questi elementi abbiamo sviluppato una scrittura dei testi, e anche espositiva, ad alto tasso di personalità. Le nostre mostre producono letteratura, critica della storia dell’arte. E Jan Hoet era una persona che aveva il senso della responsabilità etica del fare critica, come taglio e sguardo parziale sulla realtà. Questo sguardo si concretizzava sia nelle mostre che realizzava, sia nei suoi testi.

Lo staff dello SMAK di Ghent ha raccontato come memorabile la mostra *Chambres d’Amis* (1986). Qual è stato a tuo parere il momento più significativo e rivoluzionario del suo lavoro?

Devo dire che sono molto d’accordo con il punto di vista del team dello SMAK. È uscito di recente un libro, in Francia e Germania, che si intitola *L’Arte delle mostre* e che seleziona le esposizioni più importanti del secolo scorso. Il testo si conclude con una mostra curata da me e una da Jan Hoet. La mia è *Contemporanea*, 1973, nella quale si incontravano, nel Parcheggio di Villa Borghese, arte, cinema, teatro, letteratura, architettura, fotografia, musica, libri e dischi di artista, poesia visiva e concreta, informazione alternativa. Quella di Jan era proprio *Chambre d’Amis*. È stata una mostra davvero importante, che ha sviluppato tematiche affettive e la possibilità di entrare con l’arte in nuovi spazi espositivi.

Siena per il ruolo di Capitale Europea della Cultura 2019. I progetti ci sono e la direzione scientifica di Pierluigi Sacco è garanzia di qualità. Intanto, però, laddove si allestivano mostre epocali come quella su Duccio, si progetta l’apertura di un supermercato e di un ristorante, seppur di alta qualità. La sfida, avvincente, sarà collocare queste funzioni commerciali all’interno di un contesto che dovrà rimanere culturale. Meglio se di produzione culturale. Perché, su questo ha ragione Valentini, con le sole mostre non si campa. E occorre essere bravi a strutturare offerte ampie e complementari per turisti, addetti ai lavori e cittadini.

www.eataly.it

Un tedesco a Trafalgar Square. Sarà Hans Haacke (seguito da David Shrigley) il prossimo protagonista sul Fourth Plinth

L’elenco dei vincitori? È una specie di directory del meglio del contemporaneo, in salsa british ma non solo. Si parte da Mark Wallinger per proseguire con Bill Woodrow, Rachel Whiteread, Marc Quinn, Thomas Schütte, Antony Gormley, Yinka Shonibare, Elmgreen & Dragset, Katharina Fritsch. Parliamo dell’ormai mitico Fourth Plinth di Trafalgar Square, a Londra: il piedistallo in marmo disegnato da Sir Charles Barry nel 1841 e pensato per ospitare una statua equestre poi non realizzata per mancanza di fondi. La tradizione di “prestare” lo spazio a un artista contemporaneo nasce nel 1998 per iniziativa della Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce, e da allora sono state nove le commissioni, assegnate da un prestigioso comitato, nel quale siedono fra gli altri Iwona Blazwick, Jeremy Deller, Grayson Perry e Matthew Slotover. Ora ci sono i nomi dei prescelti per gli anni 2015 e 2016: si tratta rispettivamente di Hans Haacke (con una scheletrica figura di cavallo senza cavaliere, ironico riferimento alla statua equestre di Guglielmo IV, originariamente prevista per il plinth) e di David Shrigley (con un dito pollice di dieci metri di altezza, gesto di ottimismo).



C’è un aneddoto, qualcosa in particolare che ricordi di Jan Hoet?

Mi ricordo che piaceva moltissimo a tutti e due ballare. E c’è una bellissima fotografia che lo immortalava mentre ballava un tango argentino con Marina Abramovic (*Urgent dance*, 1996). Con Jan c’era una condivisione culturale fortissima, la stessa attitudine a fare, progettare, realizzare, costruire... Lui apprezzava moltissimo il mio senso dell’umorismo, la mia velocità e mi ha invitato tante volte a Ghent per delle conferenze. C’era una corrispondenza: avevamo come una *griffe* personale, una chiara firma soggettiva, rintracciabile in maniera evidente, e sempre presente, nel nostro lavoro.

Ritrovi tracce del suo lavoro in Italia? Credi che ci siano curatori tra le nuove generazioni che sono stati influenzati dal suo percorso e dalla sua ricerca?

Ritengo che queste siano figure abbastanza irripetibili, proprio per quella totalità di interessi che le caratterizzavano. È un comportamento che i curatori e i critici non hanno più, anche se certamente c’è qualcuno che dimostra d’essere più vivace. Sono diversi gli intenti, e perciò sono diversi anche i destini. Il curatore oggi cerca la sopravvivenza, il destino dei critici come me e Jan Hoet è la vita prolungata, al di là del tragitto personale di ognuno di noi. Sicuramente credo che resteranno come modelli fondamentali molte delle mostre e dei progetti che ha realizzato. E soprattutto sono certo che ci possa essere una sorta di immortalità del critico d’arte.

SANTA NASTRO

www.smak.be

www.london.gov.uk





annarumma



Laura Renna

Disarmonica Grazia

29 Marzo | 30 Aprile 2014

Via Carlo Poerio 98 - 80121 Napoli - Italy - tel./fax +39 081 0322317 - info@annarumma.net



annarumma



The Next Level

Maggio | Giugno 2014

Julia Benjamin
Sebastian Black
Andy Boot
Paul Cowan
Ben Horns
Evan Nesbit

Via Carlo Poerio 98 - 80121 Napoli - Italy - tel./fax +39 081 0322317 - info@annarumma.net

EDUARDO
SECCI

CONTEMPORARY

A CURA DI
M ARCO M ENEGUZZO
& D ANIELE C APRA
V ERN I S S A G E
D ALLE 18:00
A LLE 21:00

**NEW GALLERY
OPENING
THE NEXT
EXHIBITIONS**

12/04 _ 31/05 _ 2014

PAOLO GRASSINO **CIÒ CHE RESTA**

CHIARA DYNYS
DUEL

5/06 _ 1/08 _ 2014

T E S T I D I
S T E F A N O
P E R Z Z A T O
V E R N I S S A G E
D A L L E 18:00
A L L E 21:00

FIRENZE

VIA MAGGIO 51R

055661356

GALLERY@EDUARDOSECCI.COM

WWW.EDUARDOSECCI.COM

ANIMAL HOUSE

Cani, gatti, pesci e altri piccoli compagni domestici. Sono loro i protagonisti di questa puntata dei nostri "consigli per gli acquisti". Accessori, vestiti, oggetti e persino applicazioni per chi non può vivere senza un animale al proprio fianco.

di VALENTINA TANNI

UNA BIRRA DA CANI

Finalmente anche i vostri cani potranno partecipare ai party! Come? Bevendo birra, naturalmente. Il marchio americano Bowser Beer produce due tipi di birra rigorosamente privi di luppolo (tossico per gli amici a quattro zampe) che possono essere bevuti in tranquillità dal vostro cane. Direttamente dalla ciotola.

www.bowserbeer.com

A SUON DI GRAFFI

I gatti, si sa, adorano affilare le unghie su qualsiasi superficie disponibile. Per evitare che si accaniscano su poltrone e tappeti, potrebbe essere utile acquistare un "tiragraffi". Il più divertente in commercio lo produce la Suck Uk. Per un gatto dj, che mentre si fa le unghie fa pratica con lo scratching.

www.suck.uk.com

UN AMICO PREZIOSO

Se siete così affezionati al vostro animale domestico da volerlo portare (anche simbolicamente) sempre con voi, un'idea simpatica sono i gioielli in porcellana realizzati dalla Nach Bijoux. Sono disponibili anelli, orecchini, gemelli e ciondoli che ritraggono gatti e cagnolini di varie razze.

www.nachbijoux.com

CAFFÈ CON IL BRONCIO

Il Grumpy Cat, gatto dall'espressione perennemente imbronciata, è sicuramente l'animale domestico più famoso del web. Tanto famoso da aver ispirato tonnellate di merchandising, tra giochi, calendari e tazze. In arrivo ora anche i drink in bottiglia al gusto di caffè. Pronti per un Grumppuccino?

www.drinkgrumpycat.com

STAMPELLE PELOSE

Attenzione, gli animali domestici hanno invaso anche l'armadio. Come sta il gattino con la vostra camicia a fiori? E il cane con la maglia a quadretti? Scopritelo con queste simpatiche stampele in cartone dipinto prodotte da Urban Outfitters.

www.urbanoutfitters.com

ANIMAL FASHION

Si chiama JS Poodle il modello di sneaker realizzato da Jeremy Scott in collaborazione con Adidas. Una versione tutta rosa e pelosa del classico brand di scarpe da ginnastica. Al posto della linguetta, infatti, c'è un simpatico barboncino con gli occhiali da sole.

www.sneakerpolitics.com

A SPASSO CON I PESCI

A metà tra una borsetta trendy e un accessorio per il trasporto animali, il Portable Aquarium Fishbowl è un oggetto bizzarro. Disegnato dall'israeliano Michael Shabtiali, il piccolo acquario da passeggio è pensato per far conoscere ai vostri pesci il mondo esterno, invece di relegarli in appartamento.

www.inewidea.com

SELFIE FELINI

Il selfie (autoscatto realizzato con lo smartphone) è ormai praticato da tutti, celebrities, persone comuni e persino bambini. Allora perché non anche i gatti? La app Cat Snaps, per iPhone e Android, aiuta i vostri amici felini a scattare fantastici autoritratti, semplicemente toccando lo schermo con le zampine.

www.catsnaps.info

PREMIETTI GOURMET

Doggie Biscuits è un "treat-maker" per il vostro cane. In questo kit si trova tutto il necessario per preparare golosi biscotti e dolcetti per il peloso di casa. E, naturalmente, anche per decorarli. Non sappiamo quanto Fido apprezzi il cake design, ma il successo, quando c'è di mezzo il cibo, è comunque assicurato.

www.amazon.com

ATTENTI AL (BISOGNINO DEL) CANE

Per accendere questa buffa lampada bisogna calpestare il bisognino appena rilasciato dal cagnolino porta-lume. Il designer inglese Whatshisname ha realizzato due modelli in edizione limitata (cento esemplari) della Good Boy Lamp, ordinabili tramite il sito web.

www.whatshisname.co.uk



PECUNIA NON OLET

Con la cultura si mangia, checché ne dica qualche ex ministro. E il legame fra arte e mercato si è stretto sin dalla nascita dell'una e dell'altro. Spiace deludere qualche romantico all'ascolto, ma i fatti - e la storia - parlano chiaro. E pure questi otto libri, ognuno dal proprio punto di vista.

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

L'ECONOMISTA

Lo sguardo è quello di chi si occupa di investimenti. Claudio Borghi Aquilini non lascia nulla di non detto, va al sodo della questione e spiega come e perché si può *Investire nell'arte*. Testo scorrevole e informato, peccato per la copertina orripilante.

Claudio Borghi Aquilini - *Investire nell'arte* - Sperling & Kupfer

L'ARTISTA(R)

Artista, architetto e pure cantante, celeberrimo ormai anche al di fuori della ristretta cerchia dell'art system, il cinese Ai Weiwei deve - suo malgrado - la propria notorietà all'autoritarismo del Governo cinese. Che lo accusa di evadere il fisco.

Alison Klayman
Ai Weiwei. *Never Sorry* - Feltrinelli

L'ARTISTA

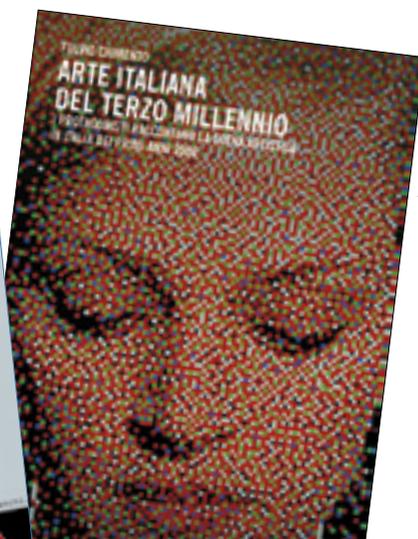
Sottotitolo: *Diario di un artista (precario) del Sud*. Quella di Luca Scornaienchi non è dunque una lamentazione sulla condizione dei giovani artisti - e fumettisti, se non bastasse - nel nostro Paese. Ma sarebbe stata più che legittima.

Luca Scornaienchi - *Volevo diventare Picasso* - Round Robin

IL SISTEMA

Artisti e curatori, direttori e docenti, giornalisti e galleristi: sono 37 le persone intervistate da Fulvio Chimento per capire dove sta andando il sistema (dell'arte) italiano nel nuovo millennio. E il mercato spunta sempre fuori.

Fulvio Chimento - *Arte italiana del terzo millennio* - Mimesis



L'AVVOCATO

Il secondo volume della serie *Il diritto dell'arte* è dedicato alla *Circolazione delle opere d'arte*. I curatori Gianfranco Negri-Clementi e Silvia Stabile hanno raccolto contributi che analizzano nel dettaglio ogni aspetto del problema.

Il diritto dell'arte. Vol. II - Skira

L'ARCHITETTO

C'è imprenditore e imprenditore. Nel 1960, il compianto Adriano Olivetti aveva commissionato a Le Corbusier la progettazione del Centro di calcolo elettronico. Per una *usine verte*. Ahinoi, non fu mai realizzato.

Silvia Bodei
Le Corbusier e Olivetti - Quodlibet

L'ARTIGIANO

Si può leggere in molti modi questo volume dell'*Atlante tematico del Barocco in Italia*. Qui vi invitiamo a concentrarvi sull'organizzazione delle botteghe e sulla pratica del riuso. I makers quattrocento anni fa.

Mimma Pasculli Ferrara
L'arte dei marmorari in Italia meridionale - De Luca

IL RESTAURATORE

Conservazione e valorizzazione: i due corni della questione si scontrano spesso in maniera acfala. Un pizzico di buonsenso, uno sguardo rivolto al futuro e una buona dose di realismo: è il cocktail che ci vorrebbe in Italia.

Bruno Zanardi
Un patrimonio artistico senza - Skira



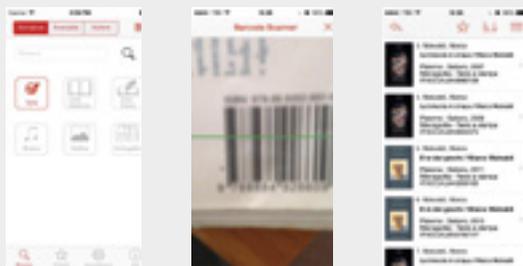
OPAC SBN

L'app dell'OPAC SBN, il Sistema Bibliotecario Nazionale, è stata sviluppata da Inera per l'ICCU - Istituto Centrale del Catalogo Unico nel febbraio 2014. Consente di accedere a circa 12 milioni di notizie bibliografiche corredate da 67 milioni di localizzazioni contenute nel Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale; permette la visualizzazione su mappa delle biblioteche che possiedono il documento, con navigazione guidata, ordinate alfabeticamente o per vicinanza (tramite posizione geografica via Rete o GPS); la visualizzazione delle informazioni (anagrafiche, orari, fotogallery ecc.) sulle biblioteche tramite accesso alla base dati ABI - Anagrafe delle Biblioteche Italiane; il salvataggio delle ricerche effettuate e delle notizie bibliografiche nei preferiti; la lettura del codice a barre per cercare un libro che magari vediamo in libreria ma non abbiamo voglia di acquistare. Non posso prenotarlo dalla app, ma posso sempre telefonare all'ottimo bibliotecario, no?

www.sbn.it

costo: gratis

piattaforme: iPhone, iPod Touch, iPad, Android



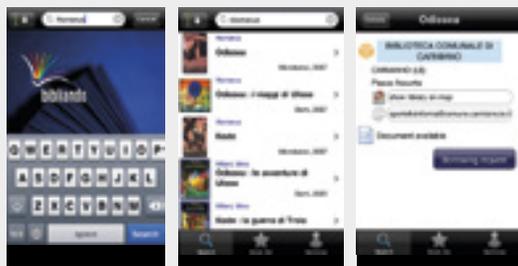
DATA MANAGEMENT PA

L'azienda Data Management PA Solutions è molto nota nell'ambiente dei Beni Culturali, essendo l'azienda che ha sviluppato Sebina, il software in uso in tutte le biblioteche della Nazione, e che ha provato a fare altrettanto con Samira, proposto a musei e archivi in tutt'Italia. Ecco che quindi, avendo per così dire "i dati in casa", Data Management PA ha iniziato a sviluppare app per biblioteche o sistemi bibliotecari italiani: fra le tante, Biblioteche Umbria, Bibliando (rete delle biblioteche di Lecce), BiblioChiarini (cinematografica), National Library PZ (Potenza), Biblio UniVdA (Valle d'Aosta), Vibo Library (Sistema Bibliotecario Vibonese) e Sapere Bas, sul Polo Bibliotecario della Regione Basilicata. Queste app, democraticamente tutte uguali, permettono di cercare all'interno dei sistemi bibliotecari e, come unica differenza con la app dell'ICCU, permettono di prenotare il documento per il prestito, inserendo le credenziali della propria tessera della biblioteca, e di tenere sotto controllo le restituzioni dei libri.

www.datamanagementpa.it

costo: gratis

piattaforme: iPhone, iPod Touch, iPad, Android



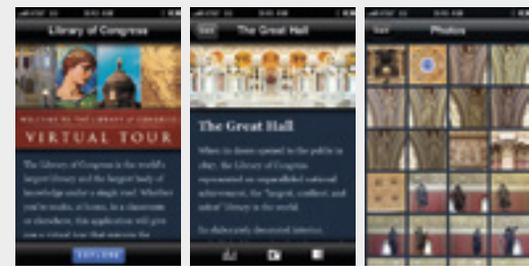
LIBRARY OF CONGRESS

Dicono scherzando sul loro sito che questa app non servirà per cercare nell'archivio che la stessa Library of Congress sta tenendo dei 400 milioni di tweet giornalieri che si scambiano gli americani (nel 2013 erano 133mila gigabyte di dati, che crescono così come cresce l'utilizzo di Twitter negli States e nel resto del mondo), allo scopo di documentare la storia del Paese. E non fornisce nemmeno accesso al loro sterminato catalogo di opere d'ingegno (anche se esiste un'altra app che garantisce l'accesso a tutte le risorse audio e braille per i non vedenti, molto utile anche a tutti coloro che vogliono ascoltare audiolibri in lingua originale, in verità). Questa app mostra invece un tour virtuale dell'edificio e delle sue collezioni, ed è ricca di video, immagini e informazioni su una delle più importanti istituzioni degli Stati Uniti. E, cosa ancora più notevole, è stata sviluppata prevalentemente da tre bibliotecari, che si sono dedicati a questo impegno part time con grande impegno e passione. Altro che topi di biblioteca!

www.loc.gov

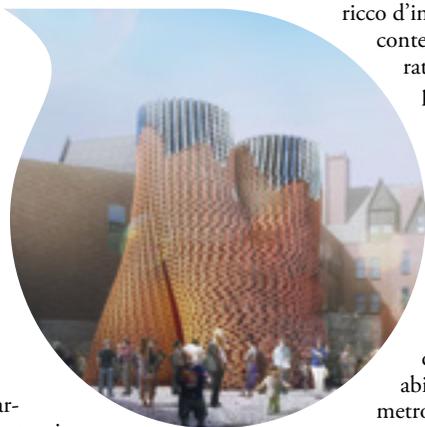
costo: gratis

piattaforme: iPhone, iPod Touch, iPad



YAP 2014, al MoMA Ps1 vince lo studio The Living. A New York quest'estate sorgerà una torre biotech ottenuta con scarti agricoli

Arrivano dalla terra e, dopo l'estate, torneranno alla terra: sono i mattoni di *Hy-Fi*, la torre temporanea con cui lo studio The Living si è aggiudicato lo *Young Architects Program 2014* nella Grande Mela. Giunto alla 15esima edizione, YAP è il concorso rivolto agli architetti emergenti e destinato all'ideazione di strutture innovative ospitate, per brevi periodi, a ridosso delle principali istituzioni internazionali di arte contemporanea, come il Maxxi a Roma, il MoMA Ps1 a New York, il Constructo a Santiago del Cile e, dallo scorso anno, anche l'Istanbul Modern. David Benjamin, anima del team The Living, realtà fortemente indirizzata verso la progettazione di spazi pubblici e attiva sul fronte dell'interaction design e dell'impiego di nuove tecnologie, ha superato la concorrenza degli altri finalisti (Collective-LOK, Lamas, Pita + Bloom e Fake Industries Architectural Agonism) con un intervento capace di "reinventare il più elementare prodotto dell'edilizia, il mattone", come ha sottolineato Pedro Gadanho, curatore del MoMA. E in effetti a colpire in *Hy-Fi*, più della sua volumetria, è l'impiego del cosiddetto "mattone biotech", il risultato di una ricerca condotta dai progettisti in associazione con la società Ecovative. Al 100% organico e ottenuto a partire da una combinazione di elementi provenienti dalle lavorazioni agricole, tra cui gli stocchi di mais e altri scarti altrimenti non utilizzabili, questo materiale costituirà la base e l'ossatura di *Hy-Fi*, assumendo solo nella parte terminale una finitura riflettente. Variazioni di luce si creeranno negli spazi interni attraverso gli intervalli



lasciati liberi nello sviluppo in altezza della torre; all'esterno il rivestimento a specchio creerà invece riflessi ed effetti che vorrebbero inserire, nonostante la minore altezza, anche questa torre nello skyline di New York City. Sfruttando l'effetto cammino, un microclima fresco renderà piacevole la permanenza all'interno di *Hy-Fi* e offrirà una risposta a una delle richieste del concorso: dar vita a un luogo di richiamo e stimolante, ma soprattutto di essere identificabile come piacevole e meritevole di essere ricordato per l'innovazione delle soluzioni proposte. VALENTINA SILVESTRINI

www.moma.org/yap

Un calendario delle mostre in corso sugli schermi interattivi di oltre mille taxi italiani. L'accordo fra Artribune e Celm attivo a Roma, Milano, Firenze e Torino

Fermare un taxi, accomodarsi sul sedile posteriore, trovare sul poggiatesta davanti a sé un touchscreen ricco d'informazioni e scoprire che tra i contenuti ce ne sono anche molti di carattere culturale. Come la lista delle principali mostre in corso in città. Una decina di appuntamenti imperdibili, capaci anche di farci cambiare destinazione in corsa. Succede a Roma, Torino, Milano e Firenze, nei cui taxi (non tutti, ovviamente, ma diverse centinaia) è installato il Toucher, un apparecchio che divulga servizi e informazioni del tutto simili a quelli che siamo abituati a vedere sui taxi delle grandi metropoli occidentali, in particolare New York. Tra i vari servizi e contenuti che Toucher (il progetto è promosso dalla Celm Italia, una giovane startup torinese di grandi speranze) veicola, è partito da pochissimo quello sulle mostre. Completamente a cura di Artribune. Ogni mese sui terminali attivi (per ora 500 a Roma, 300 a Milano, 100 a Firenze e a Torino) sarà aggiornata con le

mostre più importanti delle relative città una sezione dedicata agli eventi artistici. Un veicolo di promozione assai strategico per le mostre, un autentico dispositivo di marketing territoriale (dal mese di marzo in doppia lingua italiano/inglese) rivolto sia ai turisti sia a quella utenza business che, tra un appuntamento di lavoro e l'altro, potrebbe aver voglia di visitare una mostra. Il taxi diventa così luogo privilegiato di una comunicazione mirata che fa vincere tutti: il cliente che si sente coccolato, l'organizzatore della mostra che aumenta il suo pubblico, il tassista che fidelizza la sua clientela.

www.toucher.it

Lorenzo Benedetti sarà il nuovo direttore del de Appel di Amsterdam. Nuovo riconoscimento dall'Olanda, che gli ha affidato anche il padiglione nazionale alla Biennale di Venezia 2013

Ricapitoliamo: in Italia musei e centri d'arte spesso stazionano per mesi - quasi per anni - in attesa di capire quale strada imboccare, anche a livello di direzione. Basti citare il Macro o il Castello di Rivoli. Altri giustamente, anzi virtuosamente, si affidano a grandi personaggi internazionali: l'Hangar Bicoocca a Vicente Todolí, il futuro Museo delle Culture - sempre a Milano - a Okwui Enwezor. E ai critici/curatori italiani, quale panorama si presenta? Abbastanza desolante, e infatti gli stessi vanno a cercar fortuna fuori dai confini patrii. I nomi? Li abbiamo fatti mille volte, ma non ci stanchiamo di ricordarli, protagonisti di una generazione particolarmente apprezzata: Francesco Manacorda, Lorenzo Fusi, Alfredo Cramerotti, Chiara Parisi, Luigi Fassi, Francesco Stocchi, Mario Codognato... Manca Lorenzo Benedetti all'elenco? No, lui merita una menzione centrale, visto che l'ormai ex direttore del Vleeshal di Middelburg dal 2008 sarà il nuovo direttore del prestigioso de Appel Arts Centre, di Amsterdam. Succederà ad Ann Demeester, recentemente chiamata alla guida del Frans Halsmuseum di De Halen. Oltre alla già consolidata esperienza interna-

RENÉ RICARD. LA MORTE DI UN MITO VIVENTE

Sabato 28 gennaio 1984. Andy Warhol scrive sul suo diario: "Ho fatto un giro nell'East Village. Ho girato un paio di rullini di pellicola. Ho incontrato René Ricard, che è il George Sanders del Lower East Side, il Rex Reed del mondo dell'arte...". Leggendo oggi queste parole, dettate al telefono a Pat Hackett, come faceva sempre Warhol per aggiornare il suo diario di ottocento pagine, mi chiedo cosa avrebbe pensato il maestro del Pop vedendo il suo ex protetto trasformarsi da star del cinema underground, poeta e critico, ad artista.

La prima grande mostra di René Ricard si svolse nel 1990 nella galleria di Soho della Petersburg Press. Non male per un principiante. "Un debutto vivace anche se anomalo", commentò il critico del *New York Times*: dipinti, disegni, litografie, monotipi, volantini, insieme a un mucchio di cianfrusaglie raccolte durante una vita di nomadismo urbano. Marcel Broodthaers con un ritmo da bongo. La scalata della carriera è, dopo il baseball, lo sport spettacolare preferito di New York. Il *New Yorker* riportò fedelmente ai suoi lettori cosa stava accadendo di interessante: "Non succede ogni giorno che una presenza così esplosiva e virulentamente Baudeleriana come René Ricard si manifesti all'interno del sistema della gallerie di New York City. Il suo debutto come artista, con una mostra generosa e accattivante intitolata 'Mal de Fin - a véritable bouquet du mal' dovrebbe probabilmente essere interpretato come un evento meteorologico di eccezionale importanza".

Esistono innumerevoli precedenti di permutazioni da poeta ad artista visivo. Victor Hugo scarabocchiava; André Breton ogni tanto realizzava collage; persino Marianne Moore disegnò un uccello kiwi allo zoo. Pensate a Soffici, Montale, Pasolini, che attraversavano avanti e indietro il confine tra poesia e arte. Ancora più appropriato è l'esempio di Tano Festa.

Ma qualcosa diceva ai giornalisti del *New Yorker* che Ricard si era tuffato in acque più profonde. Artisti come Carl Andre, Vito Acconci, Hollis Frampton, dopo tutto, avevano iniziato come poeti. Per René Ricard non c'era nessuna differenza tra recitare in un film di Warhol, scrivere poesie, fare arte, o scatenare una scenata in un ristorante o nella hall di un albergo. Sarebbe un errore aggiungere e

nome di René Ricard alla lunga lista di autori divenuti amatori sentimentali o pittori della domenica - E.E. Cummings, D. H. Lawrence, Henry Miller, Kenneth Patchen - per il semplice motivo che, al di fuori della Bay Area, il mercato secondario dei disegni di Lawrence Ferlinghetti è veramente misero. A differenza di René Ricard, questi scrittori non sono "entrati" nel mondo dell'arte, "restando, frequentandolo e infestandolo", se vogliamo dirlo parafrasando Henry James. Il suo zigzagare andò ben oltre il valore di curiosità di un fumetto disegnato da John Lennon.

Inoltre, pochi letterati-diventati-litografi possono dire di aver vissuto, come ha fatto René Ricard, un'esistenza condotta ai margini estremi del mondo dell'arte contemporanea e allo stesso tempo nei suoi luoghi centrali e sacri. Non solo era già un Mito, ma era un mito che camminava per le strade quarant'anni prima di ascendere letteralmente tra le nuvole, nel pantheon del pop.

Come Acconci e Broodthaers, le origini di Ricard furono principalmente quelle di un poeta. Ma a differenza di loro due Ricard sembrava deciso a mantenere la poesia stessa all'interno del lavoro visivo che avrebbe imbastito. "Il poema supremo si rivolge al vuoto", come scriveva Robert Creeley. La poesia era il cuore della creatività di Ricard. In questo egli si rifà a Cocteau, che insisteva sulla poesia come sorgente del suo lavoro, in tutte le forme.

René disse un giorno uscendo dalla boutique di Agnès B: "Cocteau è il cocktail Picasso".

"Coleridge era un uomo che avrebbe confessato la sua disperazione spirituale a mezzogiorno, e poi cenato fuori brillantemente a mezzanotte", scrisse Richard Holmes. Ugualmente a suo agio nelle strade come nei salotti, dal Max's Kansas City al Mudd Club, in altre parole da Warhol a Basquiat, Ricard interpretava molteplici ruoli e acquisì una conoscenza formidabile delle regole del gioco (e di come romperle) prima di fare la sua entrata trionfale alla Petersburg Gallery con il senso del tempo di un attore.

Samuel Coleridge e René Ricard erano entrambi noti per la loro abitudine al consumo di droghe illegali, anche se per ostinazione prometeica e incredibile resistenza New York fece mangiare la polvere al suo corrispettivo inglese. Quando fece la sua mostra alla Petersburg Press nel 1990, con-



siderato il suo approccio zingaro, piratesco e picaresco alla vita, Ricard ritenne più che normale usare la galleria come il suo bancomat personale, passando ogni giorno a spremere contanti e a farsi vedere in giro. Dopo alcune settimane di sussidi, la pazienza di Clarissa Darlwymples, coraggiosa direttrice della galleria, era quasi esaurita. Un mercante d'arte, dopo tutto, non è un Mecenate, che distribuisce monete ogni mattina alla sua clientela di poeti immortali. Infine arrivò il giorno del rifiuto. Ma Clarissa si intenerì e gli allungò una banconota da cinquanta dollari. René lo prese e lo fissò incredulo: un inutile... biglietto da cinquanta... dollari...? Ammutolito dal suo orgoglio ferito, il poeta-pittore azionò il trituratore della carta e ci passò la banconota dentro, riducendola in coriandoli.

ALAN JONES

trad. it. di Valentina Tanni

Questo è un estratto del saggio che Alan Jones ha scritto per *Artribune*. La versione integrale la trovate al link bit.ly/renericard

zionale, a favore del curatore romano - in carica dal 1° giugno - ha certamente giocato la curatela del padiglione olandese alla Biennale di Venezia 2013, con il successo della mostra di Mark Manders. Nel curriculum di Benedetti anche il ruolo di capo curatore al museo MARTa Herford, in Germania, e di guest curator alla Kunsthalle di Mulhouse, in Francia. Nel 2005 ha fondato il Sound Art Museum, dedicato al suono nelle arti visive.

www.deappel.nl

Ecco Fundamentals, la Biennale Architettura di Venezia secondo Rem Koolhaas. Un ritorno alle origini dell'architettura, e alle Corderie un grande focus sull'Italia

A poco più di un anno dalla nomina, Rem Koolhaas anticipa i dettagli della 14esima Mostra Internazionale di Architettura di Venezia, dal titolo *Fundamentals*. Tre gli elementi che comporranno quest'edizione: il Padiglione centrale ospiterà la mostra *Elements of Architecture*, le Corderie saranno la sede di *Monditalia* e i padiglioni nazionali saranno accomunati dal tema *Absorbing Modernity: 1914-2014*. Molte le novità di un'edizione densa e corposa. Prima di tutto la durata: la mostra durerà sei mesi invece che tre, con l'anticipazione dell'opening a giugno. Secondo: l'indicazione di un tema comune che tutti i Padiglioni nazionali dovranno seguire; in questo modo questi "saranno parte inte-

grante del progetto complessivo che si presenta per la prima volta come un unicum", ha affermato Paolo Baratta. Un invito a raccontare un'unica storia, un modo per guardare al microscopio il processo che negli ultimi cent'anni ha portato, secondo il fondatore dello studio Oma, a una "omogeneizzazione dei linguaggi e all'abbandono delle proprie identità". Cosa dobbiamo aspettarci dai Padiglioni nazionali? Koolhaas racconta: "Prima di tutto sarà evidente il legame fra architettura e politica. Poi, una cosa che vedremo di più rispetto alle altre Biennali è l'importanza del viaggio come routine per l'architetto contemporaneo. Uno degli aspetti cruciali dell'architettura oggi è la collaborazione, che permette a un architetto di essere invitato a lavorare in un Paese con cultura e usanze completamente diverse dalle sue". E le archistar? Finora sembrano essere state escluse, come conferma lo stesso olandese, che ha già avuto modo di guardare le proposte dei singoli padiglioni nazionali. Terza novità: non solo architettura. Quest'anno nelle Corderie ci sarà spazio anche per le altre anime della Biennale: la danza, il cinema, la musica e il teatro. Un'opera congiunta, come l'ha definita Koolhaas, per raccontare da vicino un caso emblematico, ovvero l'Italia, che verrà analizzata in tutto il percorso all'Arsenale. La mostra *Monditalia* rappresenterà le realtà regionali tramite diversi punti di vista, tra cui quelli delle altre discipline, il cinema su tutte, che spesso ne hanno dato un'interpretazione più interessante, per "guardare in modo collettivo a ciò che l'Italia è", spiega Koolhaas. E infine l'ultima componente del complesso sistema espositivo: il Padiglione centrale con *Elements of Architecture*,

una mostra enciclopedica che esaminerà gli elementi base dell'architettura (porte, finestre, pavimenti, facciate, scale) analizzando l'evoluzione e l'impatto che questi hanno avuto nella storia dei singoli Paesi. Forse la parte più significativa dell'intera Biennale, che ha l'obiettivo di tornare alle origini, riprendere il processo di alfabetizzazione e ricostruire così i principi dell'architettura. Un grande strumento, a disposizione di tutti, per ricominciare da capo. E il titolo *Fundamentals*, come legherà tutte queste parti? "Sono partito da una riflessione. Guardando le ultime Biennali non sono convinto che l'architettura sia in una forma fenomenale. Quando mi è stato proposto di curare questa edizione ho accettato a due condizioni: di avere più tempo per prepararla - e ho avuto quasi due anni - e di basarla sulla ricerca. Questa sarà una Biennale che guarda al passato, al presente, che si proietta al futuro. E che non si legherà alle discussioni in corso nel mondo dell'architettura". Una Biennale che si appresta a raggiungere dimensioni sempre più importanti. Per la prima volta il numero dei Paesi partecipanti è salito da 55 a 65, di cui 11 presenti per la prima volta: Azerbaigian, Costa d'Avorio, Costa Rica, Repubblica Dominicana, Emirati Arabi, Indonesia, Kenya, Marocco, Mozambico, Nuova Zelanda e Turchia. Mentre tra gli eventi extra, che negli ultimi anni si sono moltiplicati, è stata da poco annunciata l'importante mostra che la Fondazione Prada presenterà nella sua sede veneziana di Ca' Corner della Regina: *Art or Sound*, a cura di Germano Celant. ZAIRA MAGLIOZZI

www.labiennale.org/it/architettura/



LUIGI FASSI | TORINO → GRAZ

Ha cominciato a operare a Torino, ma poi ha trascorso periodi di studio e lavoro in varie parti del mondo, da New York alla Finlandia. Approdato all'ar/ge kunst di Bolzano in qualità di direttore artistico, ora è curatore del settore arti visive del festival *steirischer herbst* di Graz.

Com'è avvenuta la tua nomina?

Nel 2012, quando lavoravo all'ar/ge kunst di Bolzano, sono stato contattato direttamente dal festival, che mi ha offerto il ruolo di curatore. Si è avviato così un dialogo che mi ha portato a Graz.

Quali sono le maggiori differenze rispetto a come lavoravi in Italia?

La differenza principale è data dalla natura dell'istituzione, un festival appunto e non una struttura con un proprio spazio espositivo. Ciò richiede un approccio diverso alla curatela, tanto più pensando che lo *steirischer herbst* è un festival interdisciplinare e dedito alla produzione di nuove opere. In tal senso, il mio lavoro per le arti visive si è focalizzato proprio su un'attività di commissione e produzione finalizzata alla realizzazione di progetti espositivi per il festival, che si svolge ogni anno in autunno.

Cosa offre il sistema dell'arte austriaco?

L'Austria è in una fase di visibilità crescente per quanto riguarda il suo sistema artistico. Ci sono più istituzioni rispetto ad alcuni anni fa e in generale gli investimenti nel settore sono stati aumentati e non ridotti. Graz, in specifico, è una città che, a partire dalla sua riuscita candidatura a Capitale Europea della Cultura nel 2003, ha mutato pelle e si è proposta come attivissimo centro di produzione artistica e culturale. Tra *kunsthalle*, *kunstverein*, *kunsthau*s, gallerie, spazi indipendenti, residency per artisti e festival, l'offerta è ricchissima e dà un ritmo assai vivace alla città (in questo momento è particolarmente positivo il *Grazer Kunstverein*). È un sistema molto ambizioso, che richiede impegno da parte di tutti i soggetti coinvolti per essere portato avanti e che ad oggi ha dato a Graz una centralità che non ha mai avuto nei decenni passati.

Cosa ti manca dell'Italia in termini professionali?

In Italia i curatori e gli artisti condividono molti dei loro percorsi e c'è un importante senso di comunanza e continuità, più forte che altrove. In Austria il ruolo del curatore è più istituzionale che in Italia (vi sono meno freelance, ad esempio) e i rapporti sono a mio avviso meno intensi.

Ti senti di continuare a contribuire al dibattito italiano o ne hai preso le distanze?

Mi aggiorno il più possibile sulla scena italiana seguendone le evoluzioni e continuo a coinvolgere artisti italiani nei miei progetti. L'ultimo con cui ho lavorato, a Graz, è stato Danilo Correale.

Quali differenze nella visione e strategia culturale fra Italia e Austria?

I paragoni sono difficili: l'Austria infatti è un piccolo Paese di 7 milioni di abitanti, più simile a quelli scandinavi che non all'Italia. Come dicevo sopra, è un Paese che non sta mettendo in discussione i finanziamenti pubblici alla cultura: anzi, li sta aumentando per contribuire innanzitutto allo sviluppo armonico del Paese e dei suoi cittadini e in secondo luogo anche alla crescita della sua attrattività turistica, che è oggi già molto importante. L'Austria è ancora molto legata al suo passato imperiale, è proprio lo sviluppo della cultura contemporanea è importante per l'evoluzione del Paese. Questo aspetto del rapporto passato/futuro può offrire alcuni interessanti elementi di confronto con l'Italia.

Torneresti in Italia? A quali condizioni?

Oggi la mobilità geografica di chi opera nell'arte è sempre più forte e cambiare contesto è normale. In Italia ci sono istituzioni importanti e affascinanti che rendono la nostra scena sempre attrattiva, anche da uno sguardo esterno.

Quali consigli daresti ai tuoi colleghi per lavorare in Austria e per lavorare in Italia?

In entrambi i casi contano la passione e la voglia, assieme alla capacità di saper inventare modelli di lavoro, progettualità e idee.

Il prossimo cervello in fuga sarà Lucrezia Cippitelli

La scomparsa di Cesare Tacchi. Nel ricordo di un altro grande dell'arte italiana: Maurizio Calvesi

Uscendo dalla vita Cesare Tacchi lascia una profonda scia di dolore, e anche di sconforto per la perdita di un protagonista tra i massimi della storia dell'arte italiana, ben superiore alla valutazione riconosciutagli dai rappresentanti dell'imperante "sistema dell'arte", fondato su valori venali. Ma valori, poi, condizionati non tanto e non solo dall'effettiva statura dell'artista, bensì dalla sua capacità di relazione e di intrigo: un campo, questo, disertato quasi totalmente da Cesare. La pittura di Tacchi si pone allo stesso livello di quella di artisti pur (giustamente) celebrati come Pino Pascali, che ai modelli di Cesare attinse per la creazione di superfici pittoriche dalle zone sporgenti. Né poi il repertorio di opere di qualità e altamente originali si limita ai ben noti dipinti animati da inedite imbottiture; tutto il suo percorso è ricco di novità, mai ripetitive. Una mostra completa della produzione di Tacchi sarebbe necessaria e rivelerebbe un grande artista fino ad oggi mal conosciuto. MAURIZIO CALVESI

Se le istituzioni pubbliche latitano, i privati si attivano. Nasce a Rimini Augeo, nuovo centro per l'arte contemporanea

Un nuovo centro per l'arte contemporanea nel cuore di Rimini, all'interno di Palazzo Spina, dimora secentesca collocata lungo una delle arterie principali del centro storico. Augeo Art Space, progetto di natura interamente privata, guarda al contemporaneo con un occhio alla scena nazionale e uno a quella internazionale, avvalendosi della collaborazione de LaRete Art Projects, il collettivo curatoriale fondato da Julia Draganović e Claudia Löffelholz. Le attività: mostre, incontri, dibattiti culturali e anche una zona per residenze offerte agli artisti, invitati a conoscere il contesto e produrre lavori site specific. Centrale, nel progetto Augeo, è la relazione tra gli artisti e l'identità del luogo, la storia della città e la stessa struttura ospitante, una location

dal grande valore storico-architettonico, la cui riconversione è stata affidata allo studio londinese Yasmine Mahmoudieh, con le cure dello studio riminese Cumo Mori Roversi: gli antichi magazzini e le botteghe dei piani bassi di Palazzo Spina sono stati trasformati in uno spazio dinamico, adatto ad accogliere i linguaggi più attuali. Augeo è promosso e sostenuto dal gruppo imprenditoriale Antolini, affiancato dall'art director Matteo Sormani, tra i maggiori animatori della vita culturale riminese. HELGA MARSALA

www.augeo.it

Il centro dell'arte italiana? È a Soho. A New York Laura Mattioli lancia la fondazione CIMA: debutto con Fortunato Depero e Fabio Mauri

Un ampio loft, strategicamente posizionato nel cuore di Soho, accanto alla trafficatissima Broadway. Laura Mattioli lancia la sua neonata fondazione CIMA - Center for Italian Modern Art, aperta al pubblico con la mostra di un artista eccezionale: il futurista Fortunato Depero, che a New York visse per un breve periodo della sua vita. La studiosa e collezionista racconta di come Depero abbia rappresentato una sorta di padre putativo per Gianni Mattioli, che collezionò una variegata serie di opere dell'artista. Se in genere infatti siamo abituati a pensare ai futuristi come a coloro che celebrarono gli ideali di velocità, movimento e progresso, questa collezione presenta invece un corpus di lavori molto più eclettico, interessante e armonioso rispetto a come la vulgata ha definito il movimento. La luce che filtra dalle finestre di Broome Street valorizza i colori accattivanti degli arazzi e delle sculture, insieme ai dipinti che vibrano non solo per le loro caratteristiche espressive, ma anche narrative: la città è sì meccanizzata, ma dalle ombre. E la flora e la fauna, pur se rappresentate nel classico stile futurista, subiscono una sintesi non meccanica, bensì magica, così come la scena di folklore partenopeo ritratta in *Paese di tarantelle*, dove a fare da motivo ispiratore è l'isola di Capri. Straordinario anche l'intimo ritratto in interni *Io e mia moglie*,

dove la composizione si sdoppia offrendo dimora ai due protagonisti, entrambi intenti in operazioni creative diverse. Insomma, più di cinquanta lavori raramente visti prima. CIMA promuoverà anche la formazione, offrendo assegni di ricerca e un programma culturale dove, accanto all'apporto moderno, verranno proposti anche artisti contemporanei. Il primo fra questi sarà Fabio Mauri, artista che direbbe anche la video-performance *Gran Serata Futurista 1909-1930* del 1980, un film di quattro ore e diviso in tre parti, dove viene messo in luce il ruolo che il movimento ha assunto in favore dell'entrata in guerra dell'Italia durante la Prima guerra mondiale (con annessi collegamenti al fascismo). Un momento importante per la diffusione della nostra cultura all'estero, in un frangente storico in cui l'Italia soffre della reale consapevolezza delle proprie ricchezze non adeguatamente valorizzate: uno spazio che potrebbe costituire un baluardo ideale su cui investire, tramite il quale sarà possibile comunicare un'immagine più rappresentativa del genio italiano. DIANA DI NUZZO

NECROLOGY

FRÉDÉRIC BRULY BOUABRÉ
1923 - 28 GENNAIO 2014

ROBERTO "FREAK" ANTONI
16 APRILE 1954 - 12 FEBBRAIO 2014

CARLA ACCARDI
9 OTTOBRE 1924 - 23 FEBBRAIO 2014

JAN HOET
23 GIUGNO 1936 - 27 FEBBRAIO 2014

ALAIN RESNAIS
3 GIUGNO 1922 - 1° MARZO 2014

ZENO BIROLLI
1939 - 1° MARZO 2014

CESARE TACCHI
19 AGOSTO 1940 - 15 MARZO 2014

ADDIO A CARLA ACCARDI

L'Italia perde uno di quei personaggi che ne hanno fatto grande l'arte nella seconda metà del Novecento: a Roma è morta a 89 anni Carla Accardi, pioniera dell'astrattismo, che poi seppe sapientemente adeguare alle mutate esigenze espressive di una società che cambiava nelle generazioni. Un personaggio di primissimo piano, e non soltanto per la sua straordinaria produzione artistica: ma perché nel 1947 aveva contribuito ad animare il gruppo Forma 1, un fenomeno la cui grande valenza negli sviluppi delle dinamiche creative italiane è ancora molto da riscoprire. E poi perché divenne un simbolo come una delle prime donne a trovare spazio in un ambiente fino ad allora alquanto maschilista. E in quei primi anni del dopoguerra contribuì a portare a Roma una ventata di energia siciliana: un fatto anche questo mai abbastanza valorizzato, legato anche ad altri due firmatari di Forma 1, Antonio Sanfilippo (marito della Accardi) e il grande Pietro Consagra.

Alla storia di Carla Accardi si può dare inizio nel '47, quando ventenne giunge in una Roma allora dominata, nel passaggio da Realismo a Postcubismo, dalla figura di Guttuso, che rileggeva *pro domo sua* le novità dell'amico Pablo Picasso. Lo sbocco naturale, sostenuto da un Palmiro Togliatti molto attento alle questioni culturali, pare essere quello del Realismo Socialista, benedetto dal PCI come modalità più affine al sostegno della lotta di

classe. Ma è a questo punto che accade qualcosa di piccolo ma molto simbolico: un gruppetto di giovanissimi artisti straccia la tessera del partito e si ribella, con un manifesto dove i firmatari si dichiarano *"formalisti e marxisti"*. Un cortocircuito logico, per i tempi e per l'Italia, che manda in crisi le strategie togliattiane, contribuendo - con altri gruppi o singoli artisti, su tutti Lucio Fontana appena rientrato dall'Argentina - almeno a depotenziare il ruolo del Realismo Socialista in Italia. *"Ci interessa la forma del limone, non il limone"*, scrivevano. Quel gruppetto era quello che firmò il manifesto Forma 1, ed era composto da Carla Accardi, Ugo Attardi, Pietro Consagra, Piero Dorazio, Mino Guerrini, Achille Perilli, Antonio Sanfilippo e Giulio Turcato. Un ingresso nell'agone artistico, dunque, vigoroso e coraggioso, per la giovanissima Carla Accardi. La sua prima mostra personale arriva nel 1950 alla libreria/galleria L'Age d'Or di Roma. Nel 1954 è a Parigi conosce Alberto Magnelli, artista di riferimento per il gruppo, e per l'aggiornamento dei giovani artisti alle novità dell'ambiente francese. Negli anni la sua ricerca si sviluppa nella direzione del segno, e a livello di tecnica abbandona tempera e olio iniziando ad adottare vernici colorate e fluorescenti su supporti plastici trasparenti, che poi svilupperà per larga parte della carriera. Nell'anno chiave 1964 - quello dell'esplosione della Pop Art - è presente per la prima volta alla Biennale di



Venezia, dove tornerà nel 1988 con una sala personale. Nel 1995 partecipa alla mostra *The Italian Metamorphosis* al Guggenheim Museum di New York. La sua ultima mostra resta quella allestita alla galleria Bibò's Place di Todi, una bipersonale che la vedeva affiancata dalla giovane artista americana Rebecca Ward: una creativa donna, per quello che ora può anche essere letto come un passaggio di testimone.

MASSIMO MATTIOLI

A Roma, tra i capannoni del Mandrione, sta per aprire la nuova Fondazione per l'Arte

Roma avrà presto una nuova fondazione d'arte contemporanea, che si aggiungerà alle più o meno attive fondazioni private (Nomas, Depart, Giuliani, Pastificio Cerere ecc.) che sono nate e cresciute negli ultimi anni. Per ora il nome è Fondazione per l'Arte. Si tratta di un'entità che esiste da alcuni anni e che ha fatto capolino in alcune produzioni di opere e mostre (come quella in cui, lo scorso anno, l'arte contemporanea è arrivata in forze ai Fori Imperiali, a cura di Vincenzo Trione). Ora la Fondazione, presieduta da Ilaria Bozzi, di una dinastia di importanti editori, e vicepresieduta dall'imprenditore Flavio Ferri, sta per trovare spazio in alcuni capannoni industriali nell'area del Mandrione, pasolinianissimo distretto tra un antico acquedotto e la ferrovia. Il progetto è ancora

in divenire e i titolari si sono circondati di un gruppo di lavoro per dare un taglio peculiare alle attività della fondazione. Sarà residenza, spazio espositivo, piattaforma di sfida volta per volta per un curatore diverso, stage per discipline tangenti all'arte contemporanea come il teatro, la musica, la danza. E forse sarà un po' tutto questo: lo sapremo tra non molto, visto che la partenza delle attività dovrebbe attestarsi a maggio. Nel frattempo possiamo anticipare le dimensioni della struttura: un open space da 260 mq con soffitti alti 7 metri. I lavori saranno seguiti da un artista contemporaneo (Alfredo Pirri è un grande indiziato, ma per ora nulla è ufficiale) in modo da restituire agli spazi, attraverso il sapore del legno, il senso della storia di questi volumi che un tempo erano appunto falegnamerie. In questa insolita Roma industriale e artigianale potrebbe crearsi un distretto creativo (ma soprattutto produttivo) da seguire con interesse. Qui ci sono ancora artigiani di qualità, che per la loro abilità sono sempre più spesso fornitori di artisti e musei, che dunque bazzicano l'area con frequenza. Proprio di fronte agli spazi della nuova Fondazione, poi, ci sono studi creativi come quello dei fotografi Mammannapappacaca, impegnati anche in interessanti iniziative di solidarietà.

www.fondazioneperlarte.org



WHITE NOISE

ROMA

E chi poteva immaginare che dall'accoppiata fra un architetto e un ingegnere potesse nascere un team di neogalleristi? L'esordio a metà marzo in quel di San Lorenzo, a Roma.

Perché aprire una nuova galleria?

L'idea è nata un paio di anni fa. Lo scopo è sempre stato quello di dare forma a uno spazio che fosse ipercontemporaneo nella proposta ma antico nei propositi: siamo infatti entrambi molto legati alla figura del gallerista del passato, più mecenate e meno mercante. La nostra esigenza era di creare una proposta culturale libera, svincolata dalla necessità di schierarsi con una particolare corrente artistica.

Chi siete?

La galleria è una creatura bicefal, con una testa architetto e una ingegnere. Da quello che tradizionalmente è forse il più sanguinoso dei derby è nato un nucleo affiatato attorno al quale gravita un insieme sempre più grande di collaboratori validissimi.

Target?

Non vorremmo focalizzarci su un singolo target di clienti, così come tentiamo di non farlo per quanto concerne la scelta artistica. Il nostro format prevede un grande utilizzo della Rete; alcuni degli spunti che noi per primi troviamo più interessanti vengono dalla blog art e dai social. Essendo anche noi dei giovani collezionisti, siamo convinti che l'aura di elitarietà che circonda questo mondo non abbia ragion d'essere e non debba essere fomentata dal gallerista. Puntiamo tanto a intrigare il collezionista navigato quanto a crearne di nuovi, cercando di far passare il messaggio che la parte difficile è innamorarsi dell'arte, non iniziare a collezionarla.

Come avete impostato gli spazi espositivi?

Lo spazio è una parte fondamentale del nostro progetto: ex sede di una radio e di un atelier, la nostra galleria poteva nascere solo in questo spazio e probabilmente questo spazio poteva essere solo una galleria. L'ambiente, che sembra "rubato" a una strada di Chelsea, si sviluppa su tre piani profondamente differenti fra loro. Il piano terra si apre su strada grazie a due grandi vetrine e termina in un ampio chiostro interno; questo livello ospiterà la gran parte delle opere in mostra. Il piano inferiore è destinato a essere project room; mentre il livello superiore, oltre ai nostri uffici, è caratterizzato da un salotto dalle atmosfere casalinghe.

Programmazione?

Siamo partiti il 15 marzo con *Moodboard*, personale di Pax Paloscia. Nei mesi successivi punteremo ad alternare mostre di artisti noti con alcuni giovani, italiani e stranieri, nei quali crediamo molto. Di base abbiamo scelto di orientarci su personali o doppie personali, soluzione che ci permette di elaborare concept più centrati sugli artisti.



Via dei Marsi 20-22 - Roma
06 4466919
info@whitenoisegallery.it - www.whitenoisegallery.it

DIRETTORE

Massimiliano Tonelli

DIREZIONE

Marco Enrico Giacomelli (vice)
Claudia Giraud
Helga Marsala
Massimo Mattioli
Francesco Sala
Valentina Tanni

COMUNICAZIONE E LOGISTICA

Santa Nastro

PUBBLICITÀ

Cristiana Margiacchi
+39 393 6586637
adv@artribune.com

REDAZIONE

via Enrico Fermi 161 - 00146 Roma
redazione@artribune.com

PROGETTO GRAFICO

Alessandro Naldi

STAMPA

CSQ - Centro Stampa Quotidiani
via dell'Industria 52 - 25030 Erbusco (BS)

DIRETTORE RESPONSABILE

Marco Enrico Giacomelli

EDITORE

Artribune srl
via Enrico Fermi 161 - 00146 Roma

IN COPERTINA

Valentina Dotti
Senza titolo, 2014

stampa in rotativa su carta
giornale migliorato da 54 gr/mq
(l'intervista a Dotti è a p. 78)

Registrazione presso il Tribunale di Roma
n. 184/2011 del 17 giugno 2011

Chiuso in redazione il 17 marzo 2014

30

Seconda parte del *talk show* sui musei d'impresa. A confrontarsi, docenti e curatori, presidenti e direttori, curatori e fondatori. Per *una realtà che deve guardare al futuro*.

64 Radicante e altermodernità. *Benvenuti nel Paese dei neologismi*, presieduto da Nicolas Bourriaud. Un libro che segna il ritorno della riflessione critica che merita di essere letta, nelle pagine di *editoria*.

46 Siamo andati nel fanalino di coda dell'Europa, nel Paese che dà inizio ai PIIGS. Per scoprire che anche in Portogallo l'arte esiste, e più che altrove svolge il proprio ruolo di detonatore di coscienze.

76

Per uscire dalla crisi - che è soprattutto di idee - bisogna ripartire dai fondamentali. E quindi dall'*educational*. Qualcuno ha proposte? Pare di sì, e si chiama Yves Michaud.

38 Siamo a Roma, tra Ponte Mazzini e Ponte Sisto. Lì un certo William Kentridge, imbeccato dall'associazione Tevereterno, sta realizzando *un fregio... con lo smog*. Non potevamo che farci un *focus*.

Il colesterolo, i grassi, l'odore e il fila-e-fondi. Ma insomma, e se comunque i formaggi ci piacciono? *A Parigi è nata un'associazione di formaggiofile*. Ed è tutto molto sexy. Anche questo è *buonvivere*.

82

78 È passata dal collezionare insetti ad aprire un *artist run space*. Poi - galeotto fu l'Erasmus - è approdata a Parigi, e adesso chi la fa più tornare nel nostro Paese? Fra i *talenti emigrati abbiamo scelto Valentina Dotti per la copertina* di questo numero.

84 Terra nota e ricordata per eventi catastrofici, il Polesine. Terra che trae nutrimento dal fiume che al tempo stesso la assedia. *Tra Rovigo e Ferrara, una terra di mezzo che offre attrattive turistiche slow e ville palladiane mozzafiato*. Uno dei nostri percorsi per uno *Spring break* alternativo.

80 Probabilmente è il nostro *serbatoio più prezioso: si chiama provincia* e vi hanno attinto mostri sacri della *fotografia* come Luigi Ghirri e Mario Giacomelli. Lo fa anche Fabrizio Bellomo, che presenta il suo *miniportfolio* su questo numero.

66 Ha inventato Design Miami quando era praticamente ancora in fasce. Poi si è stufata e ha deciso che ci avrebbe insegnato cos'è l'*art design*. *Abbiamo incontrato Ambra Medda* per farci spiegare come le vengono certe idee.

62 Scegliere, trattare, acquistare, installare, e poi magari rivendere ecc. ecc. Se il *tran tran* dell'acquisizione vi stressa, *un'opera d'arte potete sempre noleggiarla*. Perché il *mercato* offre pure questa opzione.

68

L'incanto dell'affresco
Capolavori strappati
da Pompei a Giotto, da Correggio a Tiepolo
16 febbraio - 15 giugno 2014

mar
Museo d'Arte
della città di Ravenna

Sponsor ufficiale
FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI RAVENNA

Museo d'Arte della città
via di Roma 13 - Ravenna
www.mar.ra.it
tel. 0544 482477

2019
Ravenna
CULTURA
DELLA CITTÀ

Comune di Ravenna
Assessorato alla Cultura



C'è sempre modo di usare qualcosa - ad esempio una trilogia come *Ritorno al futuro* - per attivare il proprio cervello. E poi il **cinema** funziona a meraviglia quando si tratta di capire i nostri sogni, più o meno indotti.

72

34

Da Siviglia a L'Havana, la nostra Mercedes Auteri viaggia senza sosta. Dalla Capitale cubana, un nuovo **reportage** in parole e immagini. **Dal Barocco al secondo millennio**, passando per la rivoluzione.

74

L'opera, o teatro in **musica** che dir si voglia. Anch'essa si presta al remake, se dietro la regia si nasconde **una donna talentuosa come Lucia Ronchetti**. E così Giasone viene catapultato nel secondo millennio.

52

Non amiamo chi imbratta, si tratti di monumenti o "semplici" condomini. Detto questo, **amiamo la Street Art**. E le dedichiamo tre approfondimenti, tra Francia, Italia e Torino.

28

Una nazione di idolatri e conformisti. L'Italia in un doppio scatto. Dietro l'obiettivo della rubrica **inpratica**, Christian Caliandro e Fabrizio Federici.

56

Quello che firmava le persone, metteva la merda in barattolo e dipingeva chilometri di linee. Tanti libri, una grande mostra e molto altro **per celebrare Piero Manzoni**.

Ci sono **tanti denari e spazi infiniti**. Allora cosa manca alla scena dell'**architettura** in Russia? Beh, tanto per cominciare c'è un piccolo problema: fa tutto, o quasi, un'unica società di costruzioni, che si chiama Kronst...

86

Tra un asilo di **Terragni** e una **fondazione** - la Ratti - che quest'anno festeggia vent'anni di Corso Superiore di Arti Visive, una gita sul lago di Como. Per scoprire uno dei **distretti** lombardi più affascinanti.

42

La saga continua. Quella delle grandi interviste ai galleristi d'Italia che hanno fatto la storia. Questa volta siamo a Milano, **al cospetto di Franco Toselli**.

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

Martina Adami
Mercedes Auteri
Valia Barriello
Alberto Bassi
Maria Cristina Bastante
Fabrizio Bellomo
Achille Bonito Oliva
Ginevra Bria
Daniela Brignone
Antonio Calabrò
Christian Caliandro
Maurizio Calvesi
Adele Cappelli
Simona Caraceni
Chiara Casarin
Stefano Castelli
Piergiorgio Ceregioli
Chiara Ciolfi
Francesca Coccolo
Riccardo Costagliola
Michele Dantini
Carlo Enrico de Fernex
Luca Diffuse
Gianluca D'Inca Levis
Diana Di Nuzzo
Valentina Dotti
Francesca Fais
Marcello Faletra
Fabrizio Federici
Simone Frangi

Antonio Galdo
Martina Gambillara
Valentina Gasperini
Marco Enrico Giacomelli
Claudia Giraud
Ferruccio Giromini
Pericle Guaglianone
Flaminio Gualdoni
Renzo Iorio
Alan Jones
Linda Kaiser
Martina Liverani
Angela Madesani
Zaira Magliozzi
Gaspere Luigi Marcone
Helga Marsala
Elisabetta Masala
Alessandro Massobrio
Massimo Mattioli
Neve Mazzoleni
Francesco Moneta
Stefano Monti
Giulia Mura
Claudio Musso
Amalia Nangeroni
Santa Nastro
Giorgia Noto
Christian Omodeo
Angela Pastore
Sonia Pedrazzini

Raffaella Pellegrino
Daniele Perra
Giulia Pezzoli
Katuscia Pompili
Aldo Premoli
Luigi Prestinenza Puglisi
Simone Rebora
Domenico Russo
Federica Russo
Francesco Sala
Gabriele Salvaterra
Irene Sanesi
Vincenzo Santarcangelo
Cristiano Seganfreddo
Marco Senaldi
Fabio Severino
Valentina Silvestrini
Maria Rosa Sossai
Lorenzo Taiuti
Valentina Tanni
Arianna Testino
Tevereterno
Franco Toselli
Antonello Tolve
Massimiliano Tonelli
Serena Vanzaghi
Marta Veltri
Gianluca Winkler
Giulia Zappa



GAMEC

BERGAMO 12 MARZO - 25 MAGGIO 2014

A cura di Sara Fumagalli
e Stefano Raimondi

**ANDREA
MASTROVITO**

At the end of the line



Andrea Mastrovito, Alla fine della linea, 2013. Courtesy Mario Colonna - Foto: Maria Zanchi

www.gamec.it

BARABASH MASSIMO BARZAGLI GUGLIELMO CASTELLI ROLAN
DO DEVAL ARPAIS DU BOIS UGO GILETTA ERICH GRUBER ALLISON
HAWKINS MARINE JOATTON NESTOR KOVACHEV DENICA LEHO
CKA CHRISTIANE LOHR PETER MARTENSEN LASZLO LASZLO REVESZ
BARTHELEMY TOGUO SANDRA VASQUEZ DE LA HORRA RUTH BARABA
SH MASSIMO BARZAGLI GUGLIELMO CASTELLI ROLANDO DEVAL
ARPAIS DU BOIS UGO GILETTA ERICH GRUBER ALLISON HAWKINS MA
RINE JOATTON NESTOR KOVACHEV DENICA LEHOCKA CHRISTIANE
LOHR PETER MARTENSEN LASZLO LASZLO REVESZ BARTHELEMY TO
GUO SANDRA VASQUEZ DE LA HORRA RUTH BARABASH MASSIMO BA
RZAGLI GUGLIELMO CASTELLI ROLANDO DEVAL ARPAIS DU BOIS
UGO GILETTA ERICH GRUBER ALLISON HAWKINS MARINE JOATTON NE
STOR KOVACHEV DENICA LEHOCKA CHRISTIANE LOHR PETER MAR
TENSEN LASZLO LASZLO REVESZ BARTHELEMY TOGUO SANDRA VAS
QUEZ DE LA HORRA RUTH BARABASH MASSIMO BARZAGLI GUGLI
ELMO CASTELLI ROLANDO DEVAL ARPAIS DU BOIS UGO GILETTA
ERICH GRUBER ALLISON HAWKINS MARINE JOATTON NESTOR KOVA
CHEV DENICA LEHOCKA CHRISTIANE LOHR PETER MARTENSEN LA
SZLO LASZLO REVESZ BARTHELEMY TOGUO SANDRA VASQUEZ DE LA

ALMANACH

a cura di Lorand Hegyi

OPENING 17 APRILE h 18.00 GALLERIA ALESSANDRO BAGNAI

www.galleriabagnai.it

MARK
MANDERS

Cose in Corso

9 marzo - 28 settembre 2014

collezionem̄aramotti

giovedì - domenica
Via Fratelli Cervi 66
Reggio Emilia
tel. +39 0522 382484
www.collezionemaramotti.org

MaxMara



Narrazioni interdette

Nella distopia realizzata che è diventata l'Italia - il luogo una volta conosciuto come "il Belpaese" - non si respira granché. Quello che manca è un sano, ossigenante, ricostituente conflitto.

di CHRISTIAN CALIANDRO



◆ Le zone interdette che caratterizzano e costellano il posto in cui abitiamo, viviamo, lavoriamo non sono solo fisiche (L'Aquila, Taranto, i CIE, la Val di Susa) ma più integralmente *psichiche*: a essere interdette sono intere narrazioni, racconti storici, versioni di come sono andate le cose davvero.

(E, d'altra parte, il *sequestro* è il concetto-guida che ci accompagna regolarmente e che ci ossessiona segretamente da più di un trentennio: questo periodo inaugura se stesso con i due fantasmi rimossi che continuano a ritornare, Aldo Moro e Alfredo Rampi, le due figure della costrizione in spazi claustrofobici: una cella che è un interstizio e un pozzo profondo che è un cunicolo percettivo, le due capsule spaziotemporali in cui siamo rinchiusi ancora oggi, da cui stiamo tentando con fatica di uscire.) Il nostro - il luogo una volta conosciuto come "il Belpaese", in cui il paesaggio aveva un ruolo così importante nella costruzione dell'identità individuale e collettiva, nel suo rapporto stretto con il contesto architettonico e urbanistico, al tempo stesso quinta teatrale su cui rappresentare l'io e proiezione dell'altro - è divenuto un Paese "*claustrofilico*", come afferma **Giorgio Vasta**.

Siamo intrappolati all'interno di narrazioni che ci sono state consegnate, ma che non ci appartengono. Versioni che conosciamo bene come finzionali e soprattutto atrocemente semplificanti, ma che non sappiamo ancora esattamente come disinnescare. Versioni imposte da generazioni precedenti, e presentate come le uniche valide per interpretare il passato e soprattutto il presente (*perché* autocelebrative, autoassolutorie). Nessuna immaginazione narrativa dell'Italia è possibile all'interno di questa cornice: i racconti sono già pronti, confezionati, *ready made*. Il racconto del precariato; il racconto dell'Aquila; il racconto della crisi; il racconto della "fine della cultura", della "fine dell'arte", della "fine della letteratura", della "fine della civiltà".

Si fa molta fatica a considerare il fatto che il tuo declino non è un torto che qualcun altro ti fa, non è un furto né una maledizione divina, ma è proprio... *il tuo declino*. Del resto, il pensiero apocalittico de "l'Italia sta fallendo, tutto finisce, tutto è finito" è in fondo la consolazione ultima. Definitiva. È la più articolata - e al tempo stesso la più semplice - delle retoriche con cui ci avvolgiamo, nelle quali ci imbozzoliamo come in coperte sbrindellate e marcescenti. Perché permette di rimuovere il pensiero atroce e semplicissimo che *tu sei finito, tu stai finendo*, mentre il resto va avanti e andrà avanti, in forme che neanche riesci a immaginare. Che il nuovo inizio non ti riguarderà in alcun modo, com'è naturale che sia.

E invece, in questa maniera molto italiana ci si illude (soprattutto certi "giovani" si illudono, il che è davvero straordinario) che il vecchio sistema possa sopravvivere intatto, incapsulato all'interno del nuovo, dell'epoca successiva: ma che razza di cambiamento sarebbe? Un cambiamento, ancora una volta, molto italiano. In questo momento è come se un linguaggio, un codice, un intero sistema di convenzioni elaborate in e da un'altra epoca (chiusa, conclusa per sempre) stesse cercando di raccontare un presente totalmente alieno, inedito, oscuro. Così facendo, se ne colgono solo gli elementi terribili, spaventevoli, inquietanti, mai quelli interessanti (che sono - ovviamente - *gli stessi*).

Un unico punto di vista, per giunta piatto e noioso, non è in grado per definizione di generare nuove prospettive sulle situazioni che stiamo vivendo giorno per giorno e che intessono a loro volta la nostra esperienza. **Occorre imparare molto in fretta a fessurare costantemente questo presente e i racconti mainstream che lo dominano e lo imprigionano, rendendolo inerte, paralitico.**

Una delle cose in assoluto peggiori che ci è stata insegnata è che occorre e occorre a tutti i costi evitare ogni forma di conflitto. Ma senza conflitto, senza scontro culturale - che è scontro di visioni, di punti di vista, di prospettive, di interpretazioni, di sistemi morali - non esiste nulla: esistiamo solo noi in questa distopia realizzata, in questo spazio mentale claustrofobico e asfissiante. Esistiamo noi con questa persistente sensazione di sospensione, di estraneità. Finora può essere stata interessante (perfino divertente): adesso va infranta, lesionata, sbriciolata. ◆

Nella foto: Luigi Ghirri, *Lido di Spina*, 1973

◆ Non hanno soltanto riportato alla luce incredibili tesori e fornito un determinante contributo alla conoscenza dell'Antichità, gli scavi di Pompei ed Ercolano; hanno avuto anche qualche conseguenza negativa. Innanzitutto per la salute dei resti stessi delle due città, che dal grembo di ceneri e lapilli che li preservava si sono visti trascinare all'aria aperta, gremita di minacce. Danni non meno gravi, tuttavia, gli scavi li hanno prodotti altrove. Man mano che riemergevano le strade, i templi, le domus si materializzava l'immagine di una città antica cristallizzata nel suo aspetto originario, intatta da trasformazioni e aggiunte di epoca post-classica. Prendeva forma nell'immaginario un'idea di antico "puro" che le generazioni precedenti non avevano potuto nemmeno concepire, abituate a vedere l'antico immerso nella realtà contemporanea. Tutt'al più gli antiquari si dilettevano di produrre ricostruzioni, più o meno fantasiose, dell'aspetto che celebrati edifici classici avevano avuto. Con Pompei cambiava tutto: un'intera città era stata catapultata attraverso i secoli; l'antico, quello vero, non era più il frutto della fantasia degli antiquari e dell'abilità degli incisori, ma era lì, a grandezza naturale, lo si poteva percorrere e calpestare. L'impressione, in tutta Europa, fu enorme.

Sull'onda dell'entusiasmo, iniziò ad affacciarsi un interrogativo: **perché non replicare altrove il modello offerto da Pompei, perché non purificare le maggiori testimonianze dell'Antichità**, che per la gran parte erano state "imbastardite" dalla pratica del riuso e parzialmente nascoste alla vista dal progressivo innalzamento del terreno? Il pensiero correva, naturalmente, a Roma: se due centri di secondaria importanza svelavano tali tesori, cosa ci si doveva aspettare di trovare nella capitale dell'Impero? Anche sotto questo punto di vista, la cesura coi secoli precedenti fu netta: i papi avevano promosso restauri e isolamenti di monumenti antichi, e non mancavano certo gli scavi; ma nessuno si sarebbe sognato di rivoltare l'Urbe come un calzino, né di erigere uno steccato tra la prima e la seconda Roma, rinnegando il reimpiego e rimuovendone le tracce (anzi: ancora alla fine del Seicento si poteva proporre di erigere una grande basilica all'interno del Colosseo, secondo un progetto di **Carlo Fontana** rimasto poi sulla carta).

Passò qualche decennio e, non appena il Papa perse il potere sulla città, i nuovi e momentanei padroni - i Francesi - tradussero in atto questi vagheggiamenti: iniziò allora quel processo fatto di scavi, demolizioni, isolamenti che si protrasse per circa un secolo e mezzo, con alterna intensità, e con sfumature ideologiche diverse, particolarmente accentuate nell'ultima fase, quando sotto i colpi del tragicomico piccone del Duce caddero intere porzioni della seconda Roma. Si aprirono così, nel tessuto urbano, tante piccole Pompei, che in qualche caso superavano il prototipo per la maestosità dei resti, e molto spesso non ci riuscivano affatto, offrendo alla vista soltanto un intrico di muretti sbreccati.

Oggi, terminata la furia demolitrice, i suoi frutti restano sostanzialmente intatti, nonostante la situazione appaia insoddisfacente a molti: **rovine grandiose ma morte, da un lato, e resti incomprensibili dall'altro. Con le immancabili recinzioni a marcare la netta separazione tra questi spazi e la città viva**, a sottolineare la sconfitta sia dell'archeologia che della società, incapaci di avviare un dialogo. Sublime, in questo senso, il cartello che si eleva sugli scavi adiacenti alle terme di Diocleziano, in pieno centro cittadino: *Zona / Archeologica / Non Gettare / Rifiuti*.

Eppure le soluzioni ci sarebbero: attuare forme di reimpiego per gli spazi antichi e ricoprire gli scavi, prevedendo, laddove possibile, strutture ipogee per la visita. Niente di avveniristico: già lo proponeva, al tempo dell'occupazione francese, il grandissimo **Giuseppe Valadier**, consapevole che l'opposizione fra il tessuto urbano e i "buchi" sarebbe stata qualcosa di *"incompatibile dentro la città per tutti i rapporti"*. Oggi queste idee cozzano contro l'immobilismo: si supererà, a breve, lo stallo o toccherà aspettare di avere a disposizione una DeLorean truccata per tornare al principio dell'Ottocento e far vincere le proposte di Valadier, in modo da evitarci questo presente assolutamente distopico, dal punto di vista del nostro rapporto con l'archeologia urbana? ◆



Pompei-Roma, sola andata

Ercolano, Pompei: scoperte grandiose, ma che hanno segnato un punto di non ritorno nel nostro rapporto con la città. Che da allora, Roma in testa, è diventata oggetto di una idolatria che la sta uccidendo.

di FABRIZIO FEDERICI



PRESENTE E FUTURO DEI MUSEI D'IMPRESA VOL. II

I "musei d'impresa", oggi e domani. È questa la questione sulla quale proseguiamo a interrogarci. Secondo appuntamento, quindi, di un ragionamento in forma di "talk show" che nella scorsa puntata ha coinvolto Alessandro Bollo, Alessandro Crociata, Elisa Bortoluzzi Dubach, Alberto Memomartini, Marina Mojana, Stefania Ricci, Chiara Rusconi, Catterina Seia, Michele Trimarchi e C. Sylvia Weber. (a cura di Santa Nastro)

◆ RENZO IORIO

PRESIDENTE FEDERTURISMO

Il valore e il senso di un'impresa è anche e soprattutto nella sua memoria, nella sua storia, nella propria cultura identitaria. Molte aziende hanno colto l'importanza di tale dimensione, anche in chiave di valore di marchio, e di conseguenza si sono poste il problema di conservare la propria memoria, di riordinare il ricordo, catalogando e scegliendo i documenti e gli oggetti che hanno segnato nel tempo le fasi della propria attività. Un processo che, nella maggioranza dei casi, porta alla creazione di un archivio strutturato e si conclude con la creazione di un vero e proprio museo.

Particolarmente diffusi in Italia, i musei d'impresa conservano, valorizzano e comunicano il patrimonio storico delle aziende cui appartengono e finiscono per raccontare la storia e la cultura economica e sociale dello stesso territorio in cui operano. **Oltre che un indiscutibile segno di responsabilità sociale d'impresa e difesa della propria identità, rappresentano quindi anche un'importante opportunità per lo sviluppo del territorio e del turismo.** L'investimento in cultura e nei valori immateriali, anche nei periodi di crisi, non costituisce quindi a mio avviso per le imprese un capitolo di spesa secondario, anzi, al contrario, i musei svolgono una funzione promozionale per l'immagine dell'azienda e soprattutto ne difendono l'identità e il valore di avviamento e perennità.



◆ CARLO ENRICO DE FERNEX

RESPONSABILE MUSEO STORICO
REALE MUTUA

Per noi rappresenta la modalità più idonea per raccontare in modo semplice e accattivante la storia della nostra Compagnia, dal Risorgimento ai tempi nostri, e dei suoi protagonisti, documentando aspetti anche poco noti di una realtà, quella assicurativa, a volte gravata da luoghi comuni e pregiudizi. Non solo: è anche luogo di riflessione sui tanti cambiamenti avvenuti nel tempo nel modo di lavorare, nella società e quindi nei bisogni dei clienti; infine, è occasione per "fare cultura" in modo diverso; nel nostro caso, cultura assicurativa e sulla prevenzione dei rischi.

Reale Mutua è particolarmente fiera della sua storia ultracentenaria e dei principi che sono sempre stati alla base della sua attività. L'integrità, la responsabilità, la centralità della persona e la cura nel proprio lavoro sono tra i valori forti e sempre attuali tramandati dai nostri predecessori e, in quest'epoca segnata da tanta insicurezza, rassicuranti e vincenti, come testimonia la solidità della nostra Compagnia. Quanto sopra è ben rappresentato nel nostro percorso museale e, per questo, **la Reale Mutua considera la realizzazione del proprio museo non un costo, ma un utile investimento**, che rientra in un più ampio progetto di valorizzazione di tutto il patrimonio storico e documentario di proprietà della Compagnia, nonché di diffusione della sua riconoscibilità sul mercato.



◆ RICCARDO COSTAGLIOLA

PRESIDENTE FONDAZIONE PIAGGIO

Un valido museo d'impresa deve rispondere ai più moderni requisiti di ogni "museo": deve cioè essere non solo una mostra di oggetti e/o documenti, ma un luogo di cultura e di trasmissione di "messaggi". Il museo d'impresa deve far leva sul patrimonio documentale e sulle collezioni di prodotti storici aziendali, per ricordare non solo i successi dell'azienda e del suo territorio, ma per trasmettere i valori di tecnologia, di genialità creativa e di dedizione al lavoro che hanno permesso all'azienda di affermarsi negli anni. Non deve pertanto rappresentare solo un luogo della memoria, ma deve essere un luogo vivo e dinamico, un luogo dove non solo si ammira una storia passata, ma ci si incontra, si discute, si progetta, sempre ispirati dallo spirito vincente d'impresa e dalla testimonianza delle capacità di imprenditori, progettisti, tecnici ed operai Italiani. **Per diventare e rimanere grande, un'impresa ha infatti bisogno del felice incontro tra imprenditori illuminati e lungimiranti, progettisti geniali, tecnici e operai di assoluto valore, ma anche di un territorio ricco di cultura e di valori etici.**

Tutto questo viene mirabilmente rappresentato nel museo d'impresa. A quasi vent'anni dalla sua costituzione, la Fondazione Piaggio si è affermata come una delle realtà culturali più significative del territorio toscano. È infatti visitato annualmente da oltre 40mila appassionati, per oltre la metà stranieri e, oltre all'organizzazione di eventi nelle proprie strutture, collabora alla realizzazione di mostre e convegni in Italia ed all'estero.



◆ ANTONIO CALABRÒ

SENIOR VICE PRESIDENT
CULTURA DI PIRELLI
DIRETTORE DELLA FONDAZIONE
PIRELLI

Una sinergia virtuosa tra memoria e contemporaneità, una piattaforma d'identità e di progetti, per costruire un buon futuro. Sta qui il senso profondo di un museo d'impresa e di un archivio storico.

Dare spazio e visibilità a un patrimonio culturale (con strutture aperte al pubblico, alle scuole, agli studiosi, oltre che naturalmente ai dipendenti) e testimoniare l'evoluzione delle idee e delle tecniche. È questa la scelta fatta da Pirelli con la costituzione della Fondazione Pirelli, per valorizzare una cultura d'impresa che ha profonde radici lungo il corso della storia d'Italia e continua a costruire valori culturali e sociali sia nel nostro Paese che in tutte le altre aree del mondo in cui esistono stabilimenti industriali e strutture commerciali.

È una cultura d'impresa "politecnica", forte della consuetudine operativa tra imprenditori, ingegneri, tecnici, operai, manager, persone del marketing e della comunicazione, designer, fotografi, scrittori e artisti, protagonisti di un'innovazione nel senso più ampio del termine, che riguarda cioè prodotti e processi produttivi, materiali e linguaggi. Una scelta strategica che si riconferma, per Pirelli, con l'investimento nell'HangarBicocca: porta aperte all'arte contemporanea, per cercare di capire l'evoluzione dei nostri tempi così contrastanti, stimolanti. Gusto dell'innovazione, anche in questo caso. Per vivere, tra produzione e cultura, i segni del cambiamento.



◆ GIANLUCA WINKLER

CULTURAL MANAGER

L'origine e l'anima dell'impresa della quale il museo è o sarà emanazione è il punto di partenza da cui iniziare a immaginare come sarà disegnata l'istituzione. L'altro asse è relativo ai desiderata della committenza: qual è l'obiettivo che si pone con il museo d'impresa? Ma la differenza sostanziale la fa la storia che si vuole raccontare: dell'azienda e dei suoi prodotti/tecnologie oppure di quello che la committenza vuole rappresentare di se stessa, oggi e nel futuro, per affermare un certo tipo di identità? Museo dell'Automotive o Fondazione Prada, per intenderci?

Purtroppo, **in un momento di scarsità si tende a sottrarre investimenti alla comunicazione e alla cultura in generale, quando invece sarebbe il momento di renderla più incisiva.** Se è vero come è vero che per ogni euro investito in cultura se ne produce un multiplo dell'investimento, allora non esiste la domanda fin dall'inizio. Tema vero: misurabilità del risultato.



◆ PIERGIOVANNI CEREGIOLI

RESEARCH CENTER DIRECTOR IGUZZINI

La iGuzzini non ha al momento un museo aziendale, ma abbiamo puntato già dal 1997 ad avere **un archivio digitale e accessibile via web per mettere a disposizione il materiale che abbiamo recuperato agli studiosi della cultura d'impresa.**

L'archivio inoltre riguarda anche le altre due aziende del Gruppo: Fratelli Guzzini e Teuco. La Fratelli Guzzini ha celebrato nel 2012 i cento anni di vita. Come aziende stiamo continuando a investire nella conservazione e valorizzazione di questo materiale storico che dà ragione della forza dei marchi.



◆ DANIELA BRIGNONE

CURATRICE ARCHIVIO STORICO
E MUSEO BIRRA PERONI

L'Archivio Storico e Museo Birra Peroni rappresenta una delle prime esperienze italiane nel campo della valorizzazione del patrimonio storico aziendale. Nato nel 1996, con il vincolo posto dalla Soprintendenza archivistica per il Lazio sui preziosi fondi documentari e le collezioni oggettuali conservate dall'azienda, fondata nel 1846, si è arricchito di uno spazio espositivo nel 2001 e supporta la comunicazione istituzionale e di brand.

La crisi ha moltiplicato esponenzialmente il valore della tradizione, della storia e delle storie connesse a un prodotto, delle memorie individuali e collettive legate al suo uso, capaci di conferire a un brand e a un'azienda il valore aggiunto dell'affezione da parte del consumatore. Valorizzare il proprio heritage è un asset permanente della comunicazione d'impresa, la base valoriale per le attività delle aziende, non solo nelle congiunture negative.



◆ FRANCESCO MONETA

FONDATORE DI THE ROUND TABLE
PRESIDENTE DEL COMITATO
CULTURA + IMPRESA

Il museo d'impresa non dovrebbe essere un mero "luogo della storia e della memoria dell'impresa". L'impresa ha necessità di avere un punto di riferimento identitario, dove siano rappresentati non solo le storie del passato, ma anche i valori aziendali, il suo presente e - perché no? - il suo futuro.

Ancora oggi il termine 'museo' evoca in Italia immagini virate seppia e teche celebrative. Se invece lo immaginiamo nella concezione moderna e internazionale del termine, può diventare un hub multidisciplinare delle immagini, delle storie, delle relazioni che rappresentano il capitale più rilevante dell'impresa. Un luogo fisico e insieme virtuale per parlare con tutti i pubblici dell'impresa: i clienti, i dipendenti, i giornalisti, i business partner, le istituzioni. Uno spazio fluido, in continua evoluzione, come è l'impresa. **Ecco perché l'azienda deve investire nel suo museo: è il cuore dello storytelling d'impresa.**



◆ ALBERTO BASSI

UNIVERSITÀ IUAV DI VENEZIA

Musei e archivi d'impresa sono importanti per la salvaguardia, lo studio e la valorizzazione di documenti, immagini e artefatti legati alle vicende industriali, produttive, progettuali e culturali del nostro Paese. In Italia ce ne sono molti. I più fragili sono quelli sorti soprattutto o esclusivamente in relazione alle intenzioni comunicative o pubblicitarie di un brand, oppure alla necessità di "celebrare" una dinastia imprenditoriale. In una fase difficile - anche se vale la pena dire che le risorse non sempre mancano in assoluto; la questione è dove si mettono quelle esistenti - le situazioni costruite per durare sono quelle più idonee: personale qualificato scientifico e operativo, archivio e museo dialoganti, attività continuative appropriatamente comunicate.

Tutto questo genera valore e giustifica l'investimento, legato alla conoscenza della propria identità imprenditoriale, delle proprie risorse e competenze produttive, distributive, comunicative e umane. Perché **l'archivio-museo d'impresa funziona se è costruito per avere ruolo, spazio e dimensione all'interno di una più ampia strategia d'impresa, allo scopo di alimentare conoscenza, competenza e formazione interna ed esterna.** Insomma, un archivio-museo che vive assieme all'impresa.



◆ GIANLUCA D'INCÀ LEVIS

CURATORE DI DOLOMITI
CONTEMPORANEE
DIRETTORE DEL NUOVO SPAZIO
DI CASSO

I musei sono di due tipi, come chi li fa: accessi o spenti. Se la creatività è un *moto*, il museo non deve contrarsi in uno *stato*. Un museo statico, che voglia rappresentare un moto (creatività), è un ossimoro, e uno spazio negato (lo spazio è azione). Il museo è, non di rado, una struttura passiva, che custodisce invece di valorizzare. Nel Nord Italia in particolare, alcune grandi aziende, che han fatto la storia della produttività creativa del Paese negli Anni Cinquanta-Ottanta, hanno realizzato il proprio museo. I musei d'impresa raccontano un'epoca che ha cambiato il Paese, innovando. Come vengono rappresentate queste grandi imprese creative? Spesso, con fotografie, macchinari e prodotti, in allestimenti muti. Lo spirito ideativo archeologicizzato nel cimelio. **Ha senso investire risorse per confezionare spazi inerti? Non ne ha. I musei d'impresa sono quindi inutili? Non lo sarebbero, se ne fosse progettato l'uso, oltre ai volumi. Questi musei dovrebbero essere laboratori, non teche.** E stare al centro di un flusso dinamico, fatto, ancora, di ricerca e processi produttivi, dove designer, ricercatori, artisti, curatori, interagendo criticamente con le collezioni, ne ribadissero il valore, declinandolo nuovamente, nell'azione.



◆ STEFANO MONTI

MONTI & TAFT

I musei d'impresa nascono per conservare e valorizzare la storia produttiva, culturale e progettuale delle aziende a cui sono dedicati ma, se analizzati dal punto di vista della strategia di marketing e comunicazione, testimoniano la messa in campo di un'operazione complessa, che porta a riflettere sul legame che si instaura fra questa scelta e le più "tradizionali" sponsorizzazioni o partnership sviluppate col settore cultura.

Anziché finanziare attività culturali organizzate da terzi al fine di catturare l'attenzione del pubblico in forma mediata, confidando che questa rimbalzi dall'evento all'impresa, la costituzione di un museo consente di sviluppare un'attività culturale strettamente legata al core business aziendale, con l'obiettivo di generare un maggiore valore aggiunto. Una scelta non esclude l'altra, ma anzi forse proprio dalla combinazione delle due strategie che si ottiene il risultato più efficace in termini di visibilità, diffusione del brand e corporate reputation.



Galleria d'Arte Moderna

Achille Forti

Le Collezioni: Verona, 1840-1940
150 opere dalle Collezioni Civiche e
delle Fondazioni Cariverona e Domus a

PALAZZO della RAGIONE VERONA

www.palazzodellaragioneverona.it

VERONA
PALAZZO DELLA RAGIONE
Galleria d'Arte Moderna Achille Forti
Cortile del Mercato Vecchio

Francesco Hayez, *Meditazione*, 1851, Verona, Galleria d'Arte Moderna Achille Forti

fami glia

QUESTIONI DI

Vivere e rappresentare la famiglia oggi

Guy Ben-Ner, Sophie Calle, Jim Campbell,
John Clang, Nan Goldin, Courtney Kessel,
Ottonella Mocellin e Nicola Pellegrini,
Trish Morrissey, Hans Op de Beeck,
Chrischa Oswald, Thomas Struth

14 marzo-20 luglio 2014

Firenze, CCC Strozzi, Palazzo Strozzi
martedì-domenica 10.00-20.00,
giovedì gratuito 18.00-23.00



www.strozzina.org
#familymatters
#strozzina

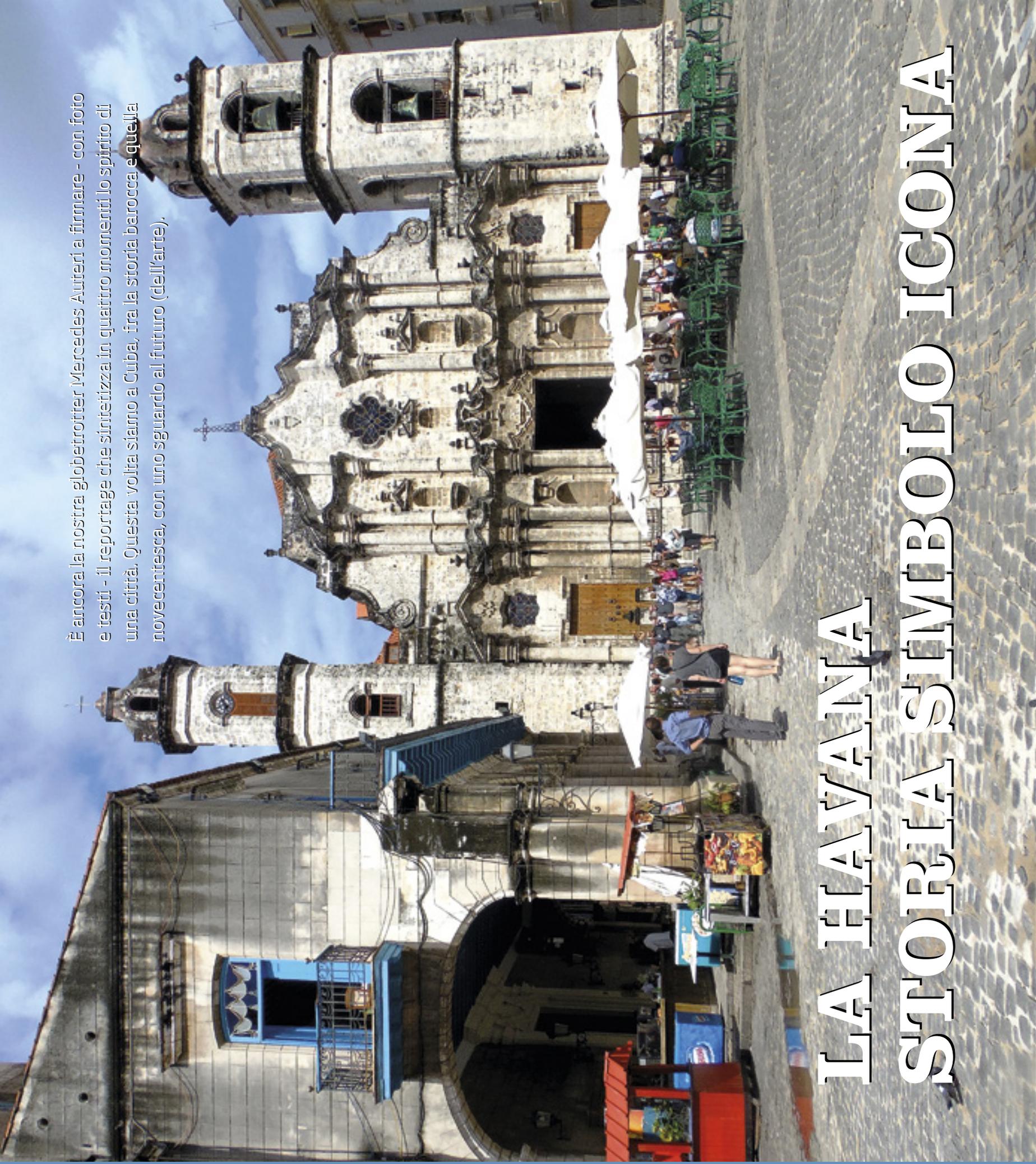


strozzina | cc
centro di cultura contemporanea a palazzo strozzi

L'Havana Vecchia è il cuore della città. Patrimonio dell'Umanità dell'Unesco, questo antico barrio ospita una delle più belle piazze del mondo, esempio altissimo di barocco coloniale, quella della Catedral. A pochi passi dalla Bodeguita del Medio, lo storico locale frequentato da Ernest Hemingway e da tanti altri letterati, politici, artisti che sui muri hanno lasciato foto macchiate dall'alcool dei mojito e ricordi scritti di loro pugno.

È ancora la nostra globetrotter Mercedes Austeri a firmare - con foto e testi - il reportage che sintetizza in quattro momenti lo spirito di una città. Questa volta siamo a Cuba, fra la storia barocca e quella novecentesca, con uno sguardo al futuro (dell'arte).

LA HAVANA STORIA SIMBOLO ICONA





Non tutti sanno che la storica frase che campeggia su molti muri di Cuba, ma anche e ancora oggi in altre parti del mondo che ne ricordano le glorie, è il saluto di Ernesto Guevara a Fidel Castro prima di lasciare La Havana. *“Avrei molte cose da dire a voi e al nostro popolo, ma sento che sono inutili, le parole non possono esprimere tutto quello che vorrei, dunque, non vale la pena dar sfogo alle parole. Hasta la victoria siempre. Patria o Muerte! Ti abbraccio con tutto il mio fervore rivoluzionario, il Che”*. Guevara fu uno degli ideologi e dei comandanti che guidarono la Rivoluzione Cubana (1953-1959) e che portarono a un nuovo sistema politico socialista. Molti artisti e intellettuali denunciano attraverso le loro opere l'essere passati dalla dittatura di Batista a quella di Castro. Molti altri, invece, ancora difendono il modello comunista, *hasta siempre*.





Fondato dall'artista cubano Candelario con l'aiuto della curatrice francese Aurélie Sampeur, Lasa è un collettivo di artisti, architetti e designer, scienziati (sociologi, psicologi, biologi) e tecnici (falegnami, meccanici, fabbri, muratori), studenti e anziani, professionisti e *aficionados*. Partendo dal coinvolgimento e dallo studio della comunità, promuove arte, cultura, intercultura e stimola nuove percezioni sociali e comunitarie nel quartiere di San Agustín.



Quartiere periferico e operai per molti anni, San Agustín diventa teatro delle ultime avanguardie cubane grazie agli interventi del collettivo Lasa. Funge anche da catalizzatore per la partecipazione, la generazione di un approccio estetico e politico dell'arte contemporanea. Per il lancio nel 2012 della Biennale dell'Havana, diventa una delle sedi preferite di artisti, curatori, architetti, giornalisti e studiosi provenienti da diversi Paesi. Un esperimento di arte sociale tutto da scoprire.



ARTE INTORNO ALL'ACQUA

Dal 2005 a oggi Tevereterno ha dato vita a una serie di macroprogetti di ampio respiro, volti a riqualificare l'area della cosiddetta *Piazza Tevere* e a farne di nuovo il centro visivo, culturale, urbanistico della città. Evento inaugurale fu *Solstizio d'Estate*: illuminando le banchine, 2.758 fiaccole hanno delineato il sito, a rappresentare gli anni trascorsi dalla fondazione di Roma. Dodici imponenti ombre di lupe, rivelate pulendo la patina del tempo dai muraglioni sabaudi, sono state svelate dall'artista Kristin Jones, mentre un coro armonico internazionale di cento membri, diretto da Roberto Laneri, ha suonato nel corso della notte. Migliaia di romani sono scesi sulle banchine del Tevere per una passeggiata serale lungo questo nuovo spazio pubblico, ribattezzato *Piazza Tevere*. Era il 21 giugno del 2005.

Esattamente un anno dopo, *Ombre dal Lupercale* prevedeva una sequenza di lavori site specific, da distribuire fra il tramonto e l'alba. Una fusione tra il fiume, il suono e la luce, che ha portato il pubblico sulle sponde del Tevere. Tredici artisti e compositori hanno trasformato lo spazio con installazioni ambientali audiovisive sovrapposte alla sequenza delle dodici maestose lupe rivelate sui muraglioni grazie al delicato intervento di Kristin Jones.

Il 22 maggio del 2007 Tevereterno si univa all'Accademia Americana di Roma per ospitare l'artista Jenny Holzer a Piazza Tevere. Per *For the Academy*, proiezioni sincronizzate di testi di poeti internazionali, in inglese e in italiano, si susseguivano lungo tutta la banchina destra, nel corso della serata. Il pubblico accorreva, spostandosi tra le banchine e i ponti.

Tra il 29 e il 31 maggio 2010, in occasione dell'apertura del Maxxi, Tevereterno produceva in collaborazione con il newyorchese Robert Hammond (creatore della High Line di New York) e la compositrice Lisa Bielawa l'installazione *Chance Encounter*: cento sedie e una performance musicale, come esperimento urbano di interazione del pubblico con il luogo. L'evento è avvenuto a *Piazza Tevere* e negli spazi aperti del museo.

Infine, il 21 e 22 settembre 2012, direttamente da Providence, la prima edizione europea di *Waterfire* vedeva trenta falò galleggianti bruciare dal tramonto a mezzanotte, fluttuando sulle acque di *Piazza Tevere*, accompagnati da musiche e coreografie. L'evento era ideato e diretto dall'artista americano Barnaby Evans e presentato con la performance di teatro ambientale *Moveable Space* della coreografa Linda Foster. Una straordinaria cerimonia urbana dedicata alla città d'acqua.

DIECI ANNI DI PIAZZA TEVERE

di TEVERETERNO

È la storia di un fiume che è all'origine mitica, sociale ed economica della più importante città dei secoli passati. Una storia mutata in tempi relativamente recenti, quando il Tevere ha perso contatto con la realtà urbana circostante, scivolando lentamente nel degrado. Ora gli si vuole restituire la dignità che merita. Riportandolo al centro della Città Eterna.

◆ Il Tevere, che scorre sinuosissimo dalla Romagna al Mar Tirreno, rettifica il suo corso nel centro di Roma, tra Ponte Mazzini e Ponte Sisto, assumendo le stesse proporzioni del Circo Massimo. **Kristin Jones**, un'artista statunitense che passa buona parte dell'anno a Roma, ha battezzato quel tratto del fiume *Piazza Tevere*. È qui che si gioca la scommessa di Tevereterno Onlus, una squadra internazionale di artisti, architetti, urbanisti e professionisti della cultura che vuole far diventare Piazza Tevere il più grande e affascinante spazio urbano pubblico d'Italia, dedicato alle arti contemporanee. Un modo per valorizzare l'area fluviale e restituire a Roma la sua spina dorsale simbolica, sociale e culturale. Fondata nel 2004, Tevereterno intende realizzare un'incisiva strategia di rinnovamento della città, attraverso la produzione di eventi

artistici, in linea con gli obiettivi strategici di Roma Capitale. Nella convinzione che l'arte possa essere un catalizzatore per la rigenerazione urbana. Grazie all'esperienza pluriennale, alle relazioni stabilite negli anni con amministrazioni, associazioni, istituzioni, artisti e musicisti di fama internazionale - come **Kiki Smith, Jenny Holzer, Steve Reich, Walter Branchi, David Monacchi, Lisa Bielawa** - Tevereterno ha realizzato eventi che hanno portato migliaia di persone sul Tevere. Il sudafricano **William Kentridge** è già all'opera per la realizzazione del prossimo evento in programma. La mission di Tevereterno è stata recepita nel Piano di Gestione del Sito Unesco di Roma come progetto-pilota di riferimento strategico. Culla della civiltà romana e simbolo mitologico della fondazione di Roma, il Tevere è stato per millenni

Una squadra internazionale che vuole far diventare Piazza Tevere il più grande e affascinante spazio urbano pubblico d'Italia

KENTRIDGE E LO SMOG COME MEDIUM

Sarà il Tevere lo scenario della prima opera romana di public art del sudafricano William Kentridge. Autore delle scenografie per *Il Flauto Magico*, messo in scena al Teatro alla Scala, e ospite della magnifica mostra *The Refusal of Time* al Maxxi, Kentridge realizzerà un fregio lungo 550 metri sui muraglioni del Tevere compresi tra Ponte Sisto e Ponte Mazzini, ovvero *Piazza Tevere*, come l'ha battezzata Tevereterno Onlus, promotrice del progetto.

Attraverso la pulitura selettiva della patina di smog e pellicola biologica che si è accumulata sui muraglioni, Kentridge creerà più di novanta grandi figure (alte fino a nove metri), a rappresentare *Triumphs and Laments*, il procedere fra trionfi e sconfitte dell'umanità, dall'età dei miti fino al presente. Figure in cammino controcorrente potranno così raccontare la storia di Roma formando una processione che si potrà ammirare dalle banchine lungo il fiume, così come dal livello del Lungotevere. Perfettamente compatibile con la tutela dei monumenti storici, la tecnica - ideata e utilizzata da Kristin Jones nello stesso luogo già nel 2005 - consente di non alterare le caratteristiche chimico-fisiche del travertino. L'opera sarà così destinata lentamente a scomparire negli anni, quando lo smog e la patina biologica si accumuleranno di nuovo sui muraglioni. L'artista quindi userà l'inquinamento romano come pigmento.

Sono in pieno fermento i lavori di preparazione di quello che sarà il più grande fregio mai ideato da Kentridge. L'inaugurazione è prevista per il 2015 e si concluderà nel 2016 con una serie di performance multidisciplinari realizzate sullo sfondo del fregio. Sarà un progetto interamente sostenuto da contributi di gallerie e sponsor privati, senza alcun supporto finanziario pubblico.

L'attesa per l'opera di Kentridge attraversa già il mondo artistico e culturale internazionale. Anche se, nell'entusiasmo generale, c'è anche chi pensa che certi linguaggi creativi siano più adatti alle periferie, mostrando una diffidenza culturale rispetto a quegli interventi d'arte contemporanea realizzati in contesti storici densi e stratificati come il centro di Roma. Un tema non nuovo, che ci riporta nel cuore di un dibattito da sempre presente in Italia, oggi forse più radicale che in passato: da un lato c'è chi pensa che la salvaguardia dei monumenti storici debba passare per il loro isolamento e il mancato utilizzo, dall'altro c'è chi - come Tevereterno - scommette sulla loro rivitalizzazione e sul coinvolgimento nella vita cittadina. Ferme restando, è chiaro, le istanze della conservazione.

il più importante snodo della vita economica e socio-culturale della città, nonché principale via di comunicazione e di commercio con il resto del mondo. La realizzazione dei muraglioni ha sancito il progressivo distacco della fertile vita di Roma dal suo fiume, così che l'invaso del Tevere ha perso la forza produttiva e il valore architettonico che aveva detenuto per millenni. La scarsa accessibilità e la mancanza di attrattività odierne precludono il Tevere ai circuiti cittadini, sia ordinari che turistici. Tuttavia, questa straordinaria opera di ingegneria per la sicurezza idraulica del fiume, che è al contempo singolare architettura lineare, va vista nella peculiare tridimensionalità di una vera e propria "camera urbana". La programmazione culturale e artistica di Tevereterno contribuisce, al fianco delle iniziative istituzionali, a rinnovare il valore di questo luogo

Piazza Tevere sarà per Roma una sintesi di progetti internazionali esemplari come la High Line di New York

che non ha bisogno di essere creato: è sotto gli occhi di tutti, ma andrebbe visto con occhi diversi. *Piazza Tevere* si svela così come occasione per riaccendere i riflettori sul Tevere, restituendone la valenza simbolica innanzitutto alla comunità residente. Uno spazio vivo non solo un mese l'anno o per una serata, ma tutti i giorni, con l'alternanza di eventi dal forte impatto culturale: perché torni a dialogare con i cittadini, il Tevere ha bisogno di essere presidiato, pulito, illuminato e gestito in modo costante. *Piazza Tevere* sarà per Roma una sintesi di progetti internazionali esemplari come la High Line di New York, il Rio Manzanares di Madrid o il fiume Cheonggyecheon di Seoul, rafforzando il legame tra Roma e la rete globale di iniziative culturali e di progetti urbani che rendono uniche le città fluviali. ♦

I COLPEVOLI



KRISTIN JONES

Crea progetti incentrati su spazio e tempo, incorniciando fenomeni naturali in contrapposizione ad ambienti costruiti dall'uomo. Collabora col settore pubblico spesso insieme a Andrew Ginzler. È fondatrice e direttrice artistica di Tevereterno. Ha conseguito un BFA in scultura dalla Rhode Island School of Design, un MFA all'Università di Yale, tre Fulbright Fellowships e il Premio Roma dell'Accademia Americana a Roma. Sta attualmente sviluppando un nuovo progetto di opera pubblica a New York, *Behold for Great Trees*, in collaborazione con il Dipartimento di Giardini Pubblici e Svago per la città.



TOM RANKIN

Architetto specializzato in urbanistica ecosostenibile, ha conseguito la Bachelor's in Architecture alla Princeton University, un Master alla Harvard University Graduate School of Design e una Laurea alla Sapienza. Insegna presso le Rome Program della California Polytechnic State University, Iowa State University, e in altri programmi statunitensi in Italia. Alla Facoltà di Ingegneria dell'Università di Roma La Sapienza tiene un corso intitolato *Ecological Urbanism*. Cura da 2008 il blog *Still Sustainable City* e scrive sui temi di sostenibilità urbana per varie riviste internazionali. Sta scrivendo un libro su Roma, visto attraverso la lente della sostenibilità. È direttore di Tevereterno.



VALERIA SASSANELLI

Architetto, vincitrice del concorso internazionale *European 6*, è stata membro della giuria italiana di *European 12*. Ha collaborato alla redazione del Nuovo PRG di Roma per la Città Storica e la "Carta per la Qualità" e ha fatto parte del gruppo di progettazione dell'Orto Botanico di Barletta e del PUA nell'ex raffineria Kuwait di Napoli. Ha collaborato per anni alla didattica presso l'Università di Roma La Sapienza. Nel 2011 ha curato la mostra *Virginia Fagnini 1945-2003* presso le Scuderie Aldobrandini di Frascati. Vicepresidente di Tevereterno Onlus, è autrice di saggi pubblicati su libri e riviste sui temi della residenza, della progettazione urbana e del paesaggio.

reginajoségalindo

E S T O Y V I V A

a cura di Diego Sileo ed Eugenio Viola



25.03 / 8.06.2014

PAC Padiglione d'Arte Contemporanea

info 02 88446359 www.pacmilano.it

#estoyviva

Milano, via Palestro 14 | Martedì - Domenica 9.30 / 19.30. Giovedì 9.30 / 22.30. Lunedì chiuso. Ultimo ingresso un'ora prima

una mostra

a sostegno di

sponsor PAC

con il supporto di



PAC Padiglione d'Arte Contemporanea

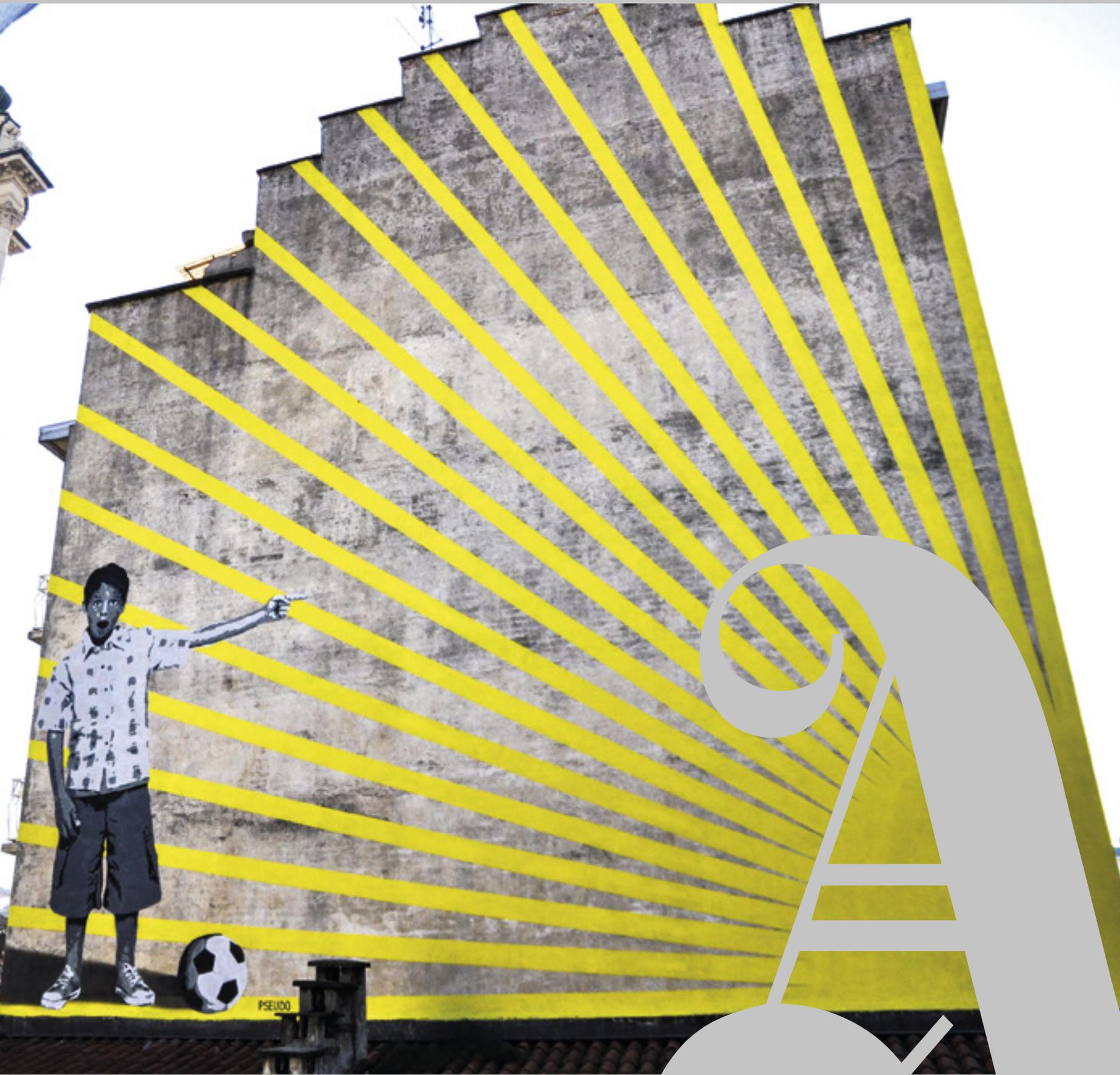


AMNESTY INTERNATIONAL
SEZIONE ITALIANA



Vulcano
Unità di produzione
contemporanea

Regina José Galindo © CECILIO-CO, 2003 Città del Messico. Foto Lilliana Zarragoza Cano. Courtlym dell'artista e promettegalery Milano - Lucia



42 IL GALLERISTA TRASLOCATORE. A TU PER TU CON FRANCO TOSELLI

46 PORCO SARAI TU! REPORTAGE DAL PORTOGALLO

52 BEST PRACTICE GRAFFITARE: IN FRANCIA, IN ITALIA, A TORINO

56 L'ARTE È UNA MERDA. CELEBRIAMO PIERO MANZONI



FRANCO TOSELLI L'INSOSTENIBILE LEGGEREZZA DEL GALLERISTA

di FRANCESCO SALA

Perché Milano? C'era il fatto che Milano poteva essere pensata, all'inizio, come un luogo di lavoro. Pensiero che è stato stravolto da quello dell'arte, che è entrata a gamba tesa nella mia vita; un vero sgambetto che ho fatto un po' a tutti. Anche a me stesso, perché possiamo dire che l'arte mi abbia arricchito... impoverendomi!

Che Milano era quella di fine Anni Sessanta?

Era una Milano, per me che arrivavo dalla Francia, tutta da scoprire. I riferimenti erano alcune figure che identificano questa città in modo molto forte: sono subito andato da Giò Ponti, la mia prima mostra è stata con lui. A Milano c'era il mondo dell'architettura e quello del design, io stavo vicino a Sottsass, con cui avevo contatti quasi quotidiani;

c'era l'ambiente che ruotava attorno a *Domus* e c'era Tommaso Trini, fondamentale per le idee che aveva e perché aveva il polso della situazione di ciò che accadeva a Torino e a Roma. Perché gli artisti erano lì e lì andavamo a trovarli, anche se in città non mancavano figure importanti: penso a Luciano Fabro o a Mario Nigro.

Tutti nomi che sono transitati nei primi spazi di via Borgonuovo...

Io avevo portato Sonia Delaunay, ma poi - incidente di percorso - ho incontrato Alighiero Boetti: venne fuori una bellissima mostra, una

delle sue prime, eravamo nel 1968; stesso anno in cui abbiamo esposto l'Italia rovesciata di Fabro. Nel 1969 abbiamo fatto una performance intitolata *Area condizionata*. Abbi-

mo chiuso per sette giorni e sette notti, in galleria, artisti e musicisti, e poi altri creativi, critici. Io portavo loro i viveri, loro dovevano creare - o avrebbero dovuto creare!

- l'opera totale: il tutto si è poi fermato a una grande battaglia di cuscini: c'erano i vari Gianni Emilio Simonetti, Tommaso Trini, Henry Martin, Thereza Bento. Poi, con gli Anni Settanta, ci siamo spostati in via Melzo, in zona Porta Venezia.

A Milano c'era il mondo dell'architettura e quello del design, io stavo vicino a Sottsass, con cui avevo contatti quasi quotidiani

Scelta nata da motivi di allestimento?

Purtroppo i padroni di casa non mi vedevano di buon occhio, perché il precariato di cui si parla tanto oggi... c'era già all'epoca! Per cui ho dovuto sempre adattarmi a trovare nuovi spazi...

Quale quello più amato?

Diciamo che il primo, in via Borgonuovo, l'ho più che altro subito: pensavo che ci volesse un architetto, una luce particolare; a poco a poco, avendo rapporto con il pensiero dell'arte, lo spazio è diventato invece determinante come contenitore dell'opera. Quello di via Melzo, con le sue caratteristiche di luogo quasi industriale, è stato molto moderno: anche se manteneva ancora i canoni della galleria, si prestava a sperimentare. Lì abbiamo fatto installazioni di Daniel Buren, e poi la grande

UNA GALLERIA SENZA FISSA DIMORA

Franco Toselli (classe 1943) si avvicina al mondo dell'arte da giovanissimo, già negli Anni Cinquanta. La madre, di origini francesi, dirige a Milano un'agenzia di trasporti passeggeri che annovera tra i propri clienti figure come Maria Callas e Giorgio de Chirico; nome, quest'ultimo, che ritorna tra i fondatori dell'Associazione Artisti d'Italia creata dal pittore pugliese Arduino Nardella, nel cui confronto il futuro gallerista matura i propri interessi. È dei primi Anni Sessanta il soggiorno parigino che lo vede impegnato come assistente di galleria e lo porta a conoscere Sonia Delaunay; nel '67 arriva il ritorno a Milano e la scelta di aprire il primo spazio di via Borgonuovo.

Inaugura con una personale di Giò Ponti - conosciuto l'anno precedente - la Galleria De Nieubourg, battezzata con il cognome della madre di Toselli. Dopo Ponti è la volta di Delaunay e, a stretto giro, di una "scandalosa" mostra di Alighiero Boetti: la giovane galleria rimedia un'ingiunzione di sfratto per aver occupato gli spazi comuni del cortile con le pietre del Ticino usate dall'artista per uno dei suoi interventi.

L'avventura prosegue con il cambio di denominazione e la nascita, ufficiale, della Galleria Toselli: è l'8 ottobre 1969 quando inaugura *Sentenza 1*, collettiva che propone tra gli altri Giulio Paolini e Yves Klein. Arrivano, l'anno successivo, la prima retrospettiva postuma dedicata a Lucio Fontana e le mostre dei vari Mario e Marisa Merz, Luciano Fabro, Gianni Piacentino, oltre alla prima milanese di Gino De Dominicis. Nel corso del tempo si consolida il rapporto di amicizia e collaborazione con Ettore Sottsass, splendido "vicino di casa" della galleria, che il 2 luglio 1971 partecipa attivamente nel rendere possibile la prima memorabile mostra di Sol LeWitt.

Nell'estate di quello stesso anno si chiude l'esperienza in via Borgonuovo: a settembre la galleria trasloca in via Melzo. Qui si apre la stagione "americana" di Toselli: in ottobre arriva Joseph Kosuth, è poi la volta di John Baldessari, Richard Serra, Maria Nordman, Dan Graham, Michael Asher. Ma anche - siamo nel 1975 - Francesco Clemente, nome che tornerà nella programmazione dello spazio occupato, dal 1976 e fino alla fine del decennio, nel quartiere Isola. In via de Castilla passano Mimmo Paladino, Mimmo Germanà e Nicola De Maria, quest'ultimo proposto anche nell'inedita collettiva che lo vede insieme a Mario e Marisa Merz.

È una nuova personale di Giò Ponti a inaugurare nel 1979 la nuova galleria di via del Carmine, dove tra gli altri transitano nel corso degli anni Julian Opie e Charlemagne Palestine; ma anche gli artisti del gruppo Portofranco. Con la fine degli Anni Novanta arriva l'ultimo trasferimento in ordine di tempo. La galleria trova casa in via Pagano [nella foto di Giovanni Ricci], all'ombra dell'Arco della Pace, dove si tengono - tra le altre - le mostre Salvo e Yayoi Kusama. E dove prosegue l'esperienza di Portofranco.

www.galleriatoselli.com



È arrivato a Milano dalla Francia, terra natia della madre, portando in dote Sonia Delaunay. E poi, dopo aver lavorato con i Fabro e i Boetti, ha scoperto l'America: sue le prime italiane di John Baldessari e Maria Nordman, ospiti in quel leggendario spazio di via Melzo che ha segnato il passo degli Anni Settanta. Si avvicina a compiere mezzo secolo la galleria di Franco Toselli, anche se sarebbe opportuno parlare della sua avventura al plurale. Perché a ogni indirizzo progettuale assunto dall'attività ne corrisponde uno fisico diverso, tra Porta Venezia e l'Isola, fino all'Arco della Pace.

mostra di Michael Asher, che per l'occasione ha scrostato tutte le pareti interne di una galleria alta quasi cinque metri e lunga circa venti.

Un'impresa quasi titanica...

È stata una delle mostre più esagerate dell'epoca; e forse lì per la prima volta ho visto cosa sia davvero il lavoro, il massimo della scultura. Ma tutta questa esagerazione era reale, erano veramente artisti che stavano alimentando il pensiero dell'arte. Non erano azioni dimostrative, era ciò che era necessario fare, e questo uno lo percepiva.

Questa urgenza che radici aveva, e come si relazionava con il presente? Soprattutto in una città come Milano, che in quegli anni ha conosciuto una delle sue pagine più difficili: in che misura l'artista concettuale riusciva a stabilire un

contatto con ciò che lo circondava e quanto invece si chiudeva nel proprio spazio?

Gli artisti non credo che vivano nel loro mondo, anzi. Se guardiamo i lavori di gente come Pino Pascali, vediamo come questi artisti fossero totalmente dentro la realtà e assolutamente capaci di creare un lavoro che metteva dentro tutto: purtroppo erano i politici a essere immaturi. Ci siamo accorti dopo, a volte molto dopo, che erano davvero degli incapaci - anche se allora portavano una forma di energia - e che se avessero letto davvero il pensiero dell'arte, quella vera e non sbriciolata nei frammenti del mer-

cato, avrebbero trovato dei buoni compagni di viaggio.

Il trasloco in via Melzo ha accompagnato la nascita di una nuova fase dell'attività della galleria. Quella coincisa con la scoperta dell'America.

È stata una conseguenza. *When Attitudes Become Form* di Harald Szeemann è stata a Berna nel 1969: lì c'era Emilio Prini, con cui ho avuto un rapporto particolare, e con lui c'erano tutti gli artisti europei. Come Richard Long, con cui ho fatto proprio nel '69 una mostra che lo vedeva insieme a Yves Klein e Giulio Paolini. È stato quindi na-

turale entrare nel mondo dell'arte concettuale.

Con quale risposta da parte della città?

Nelle inaugurazioni c'era questa partecipazione di artisti e amici, che venivano e si interessavano. Venivano i critici, anche lo stesso Szeemann; e Germano Celant: i primi californiani lui li ha visti da me con James Turrell. Erano mostre clamorose, ma la sensazione era che questo clamore non venisse percepito fuori dall'ambiente dell'arte.

Come ha reagito un gallerista che lavorava in questo filone al ritorno prepotente della pittura, fra Transavanguardia e dintorni?

Certe cose, a un certo momento, si esauriscono: vedevo che dalla metà degli Anni Settanta c'era tutta una serie di situazioni che si stavano

Abbiamo chiuso per sette giorni e sette notti, in galleria, artisti e musicisti. Io portavo i viveri, loro avrebbero dovuto creare l'opera totale



INTERVISTA IL GALLERISTA: LA SERIE

Tutto è cominciato esattamente due anni fa, sul numero 6 di questo magazine. A inaugurare quello che sarebbe diventato un appuntamento fisso e attesissimo fu Gian Enzo Sperone. Da allora, su (quasi) ogni uscita di *Artribune Magazine*, un grande gallerista racconta la sua esperienza, la sua storia, la sua visione. Ricapitoliamo, per chi si fosse perso qualche passaggio.

Gian Enzo SPERONE - n. 6 - marzo-aprile 2012

Mario MAZZOLI - n. 7 - maggio-giugno 2012

Fabio SARGENTINI - n. 9 - settembre-ottobre 2012

Giorgio MARCONI - n. 10 - novembre-dicembre 2012

Tucci RUSSO - n. 11 - gennaio-febbraio 2013

Lia RUMMA - n. 12 - marzo-aprile 2013

Bruna AICKELIN - n. 13/14 - maggio-agosto 2013

Pio MONTI - n. 15 - settembre-ottobre 2013

Massimo MININI - n. 16 - novembre-dicembre 2013

Marilena BONOMO - n. 17 - gennaio-febbraio 2014



L'arte è entrata a gamba tesa nella mia vita; un vero sgambetto che ho fatto un po' a tutti. Anche a me stesso.

L'arte mi ha arricchito... **impoverendomi!**

C'era l'ambiente che ruotava attorno a Domus e c'era Tommaso Trini, **fondamentale per le idee che aveva.**

Non ho mai fatto i conti, né prima né dopo, e questo è stato un po' un castigo di Dio.

Gli artisti non credo che vivano nel loro mondo, **anzi.**

I padroni di casa non mi vedevano di buon occhio, perché il precariato di cui si parla tanto oggi... c'era già all'epoca!

Non ho mai "protetto" il mio lavoro, nel senso che non ho mai rivendicato la titolarità su nessun artista. **Sono stato sempre in evoluzione - o involuzione!**

Erano mostre clamorose, ma la sensazione era che questo clamore non venisse percepito fuori dall'ambiente dell'arte.

Sono ritornato nel sottobosco, dove c'è sempre stimolo e ricerca, c'è sempre un felice incontro, c'è sempre un artista che ti scuote un po'

Ci sono tanti esperimenti legati a Portofranco, **tutti animati da questa volontà di leggerezza. Di provare la levitazione.**

riproponendo, che erano state elaborate precedentemente e già avevano conosciuto il proprio apice. Non avendo mai "protetto" il mio lavoro, nel senso che non ho mai rivendicato la titolarità su nessun artista, ma sono stato sempre in evoluzione - o involuzione! -, sono passato a questi giovani artisti come Mimmo Paladino, Francesco Clemente, Nicola De Maria, Mimmo Germanà.

Questa parentesi coincide con lo spostamento da via Melzo al quartiere Isola, in via de Castilla. Lo spazio di pochi anni e poi, dal '79, il nuovo trasloco in via del Carmine...

Diciamo che tutto quello che accadeva fuori di me, nella mia involuzione, l'ho riportato dentro: e sono arrivato a quest'ultima fase. Sono ritornato nel sottobosco, dove c'è sempre stimolo e ricerca, c'è sempre un felice incontro, c'è sempre un artista che ti scuote un po'; ma dove non sei più sempre in competizione, sei semplicemente parte del

pianeta. Parte un po' scomoda forse, per tante ragioni.

Una stagione di transito, con le mostre in spazi occasionali e la fondazione - insieme a Gianfranco Composti - di Cà di Frà; il lavoro con Tony Cragg e la nascita nei primi Anni Novanta di Portofranco. Di cosa si tratta?

Portofranco ha risposto a questa idea di "rientro": si tratta di un'esperienza che ho condotto con artisti che lavorano su opere che sono intime e contenute, toccano l'elemento poetico. Ho fatto una mostra dal titolo *Quasiarte*, che dà un po' la misura di quello che intendo con Portofranco: non voglio paragonare certe cose con ciò che è avvenuto precedentemente, espongo allora

lavori nati da questa privazione dello spirito dell'arte; da quest'idea di riflettere all'interno, di stare in superficie. Ma serenamente, senza il cinismo. Lavorando teneramente, senza pretese.

Quale mostra del gruppo di Portofranco può sintetizzare in modo puntuale l'idea del progetto?

Hotel Acquerello. Nasce da un viaggio fatto da Stevenson in groppa a un'asinella, che lo porta a un certo punto del racconto in questo albergo che altro non è se non un prato notturno, dove si addormenta sotto le stelle di una notte fantastica. Al mattino, al risveglio, lascia alcune monete sul prato per pagare "l'albergo": ci sono tanti esperimenti legati a Portofranco, tutti animati

da questa volontà di leggerezza. Di provare la levitazione.

Di questa leggerezza cosa resterà? Cosa ha significato l'esperienza del Toselli gallerista?

Penso che il lavoro che hanno fatto gli artisti rimanga, il gallerista resta un po' meno. Ho sempre vissuto in modo naturale, mi sembrava necessario farlo: non ho mai fatto i conti né prima né dopo, e questo è stato un po' un castigo di Dio. Ma le cose alla fine sono state fatte. E quelle restano.

Abbiamo parlato tanto del passato: cosa c'è nel futuro della Galleria Toselli?

C'è il lavoro che stiamo portando avanti con Luca Tomiò, giovane curatore che sa trasmetterci grande entusiasmo; c'è la prosecuzione del discorso di Portofranco e c'è uno sguardo non convenzionale sulla scena italiana, con le personali di Luigi Puxeddu e Alessandro Canistrà. ♦

Tutta questa esagerazione era reale, erano veramente artisti che stavano alimentando il pensiero dell'arte. Non erano azioni dimostrative

PONTE INTERNAZIONALE MEX - IT

MEX PRO
mexico art project
TRIESTE
<http://mexproart.wix.com/project>

PONTE INTERNAZIONALE D'ARTE CONTEMPORANEA ITALIA MESSICO

promozione : Gruppo78 , Comune di Trieste, Soprintendenza ai Beni Culturali del F.V.G., Regione F.V.G., Università di Trieste, Comune di Muggia (TS)
a cura di Maria Campitelli, Manolo Cocho, Fernando Galvez, Gerardo Traeger, Marieta Bracho, Luca Caburlotto, Rosella Fabiani, Lucia Krasovec Lucas

CIRCA 2000, 90 ARTISTI MESSICANI

dalla collezione Pinto Mazal, Courtesy Museo Arocena e Galleria Traeger y Pinto.

ROSTROS DE LA FIESTA, mostra della maschera, dalla collezione del Museo Nacional de la Máscara.

SCUDERIE DEL CASTELLO DI MIRAMARE, TRIESTE

inaugurazione 14 aprile 2014, ore 18.30 - fino al 15 settembre 2014 con orario 10.00/18.00 tutti i giorni

2501 MIGRANTES mega installazione di 2500 sculture di terra-cotta DI ALEJANDRO SANTIAGO

PIAZZA UNITA' D'ITALIA, TRIESTE, 23 agosto 2014 / BERENGO CENTER FOR ART AND GLASS, VENEZIA, ottobre 2014

eventi collaterali :

Mare Primo di Manolo Cocho, 25 gennaio, Lux Art Gallery; A' Nabaany di Lucio Santiago, 14 marzo, Museo Carà Muggia (TS); SPINvideo, 14 maggio, Galleria DoubleRoom;
Umbrales di Tomas Casademunt, 14 giugno, Art Photo Gallery; Suturas de una ciudad di Alejandro Echeverria, 14 giugno, Lux Art Gallery;
Psycho Vision di Luciana Esqueda, 28 giugno, Stazione Rogers; Intersecciones, 11 luglio, Lux Art Gallery; La Huella Grafica, 22 agosto, Lux Art Gallery;
German Venegas, 19 settembre, Lux Art Gallery, e Berengo Center for Art and Glass, Venezia.





PORTOGALLO CONTEMPORANEO

di SERENA VANZAGHI

In una terra che amplifica la sensazione di vivere in un romanzo in cui epoche e culture diverse - rimpastate da secoli di storia coloniale - si sovrappongono in modo sorprendente a ogni nuovo giro di *bairro*, nelle fastose e fatiscenti architetture in stile manuelino e nelle espressioni tra il malinconico e il grottesco delle persone che si incontrano per strada, parlare di contemporaneo sembrerebbe quasi improbabile, un aggettivo che poco si addice a questa nazione. Eppure il Portogallo riserva piacevoli sorprese, anche sotto questo punto di vista. Lo fa conservando una matrice fortemente autoctona, connotata in un substrato popolare che, nei secoli, ha maturato un'identità unica nella sua eterogeneità. Forse è solo attraverso un'espressione fortemente radicata nella cultura lusitana come la *saudade* (un sentimento misto di malinconia per il passato, arricchito dal forte desiderio di qualcosa) che si può leggere e com-

prendere appieno la realtà artistica del Portogallo d'oggi.

Alle prese con una fragilissima situazione economica, il Portogallo balza alle cronache europee soprattutto per le vicende poco felici legate a quest'aspetto.

D'altronde, il peso del tracollo finanziario ottunde altri tipi di iniziative, ma sarebbe sbagliato pensare che dall'interno non esista un fermento artistico che strenuamente cerca di reagire alla situazione di semi-oblio culturale in cui il Paese versa. Il disagio esiste ed è sotto gli occhi di tutti, ma è presente anche una forte volontà di costruire un'alternativa, soprattutto da parte delle giovani generazioni, maldisposte ad accettare l'asfissian-

Il disagio esiste ed è sotto gli occhi di tutti, ma è presente anche una forte volontà di costruire un'alternativa

te clima di austerità. A minacciare il fiorire delle iniziative culturali è una politica incessantemente sintonizzata sul mood "correre ai ripari - costi quel che costi": eloquente, in questo senso, è il recente episodio della scongiurata vendita all'asta degli 85 **Miró** di proprietà statale per rimpinguare le casse pubbliche [vedi il box]. Se da una parte il Paese sembra non riuscire a rialzarsi da una condizione economica più che precaria, dall'altra tante piccole e grandi realtà lavorano, giorno dopo giorno, per costruire un futuro migliore. E non solo a parole. In questo contesto l'arte, una volta in più, gioca un ruolo fondamentale, anche laddove meno ce lo si aspetta. Le due città principali, Lisbona e

Porto, si dividono la scena artistica contemporanea: con i loro gioielli di punta - la Fondazione Calouste Gulbenkian, la Collezione Berardo e la Kunsthalle Lissabon a Lisbona, e la bellissima Fondazione Serralves a Porto - attirano gran parte delle attenzioni internazionali, con programmazioni di tutto rispetto. Frutto nella maggioranza dei casi della lungimiranza di signori collezionisti che hanno regalato al Paese interi pezzi di storia dell'arte, sono luoghi istituzionali degni di essere inseriti nei circuiti dell'arte europea e non solo. Non mancano le gallerie d'arte prestigiose, alcune delle quali - come Cristina Guerra Contemporary Art, Galeria Pedro Cera e Galeria Filomena Soares - hanno ormai una solida visibilità internazionale, grazie anche alle presenze nelle maggiori fiere d'arte del circuito. Ma al di là delle realtà più consolidate (che, per così dire, vanno da sé), il fenomeno più interessante è il proliferare di iniziative alternati-

ve. Porto, si dividono la scena artistica contemporanea: con i loro gioielli di punta - la Fondazione Calouste Gulbenkian, la Collezione Berardo e la Kunsthalle Lissabon a Lisbona, e la bellissima Fondazione Serralves a Porto - attirano gran parte delle attenzioni internazionali, con programmazioni di tutto rispetto. Frutto nella maggioranza dei casi della lungimiranza di signori collezionisti che hanno regalato al Paese interi pezzi di storia dell'arte, sono luoghi istituzionali degni di essere inseriti nei circuiti dell'arte europea e non solo. Non mancano le gallerie d'arte prestigiose, alcune delle quali - come Cristina Guerra Contemporary Art, Galeria Pedro Cera e Galeria Filomena Soares - hanno ormai una solida visibilità internazionale, grazie anche alle presenze nelle maggiori fiere d'arte del circuito. Ma al di là delle realtà più consolidate (che, per così dire, vanno da sé), il fenomeno più interessante è il proliferare di iniziative alternati-



In modo poco gratificante, apre la serie di Paesi che l'Europa ha riunito sotto l'acronimo "P.I.I.G.S.", ma sarebbe riduttivo ricordarsi del Portogallo solo come una delle nazioni al fanalino di coda del Vecchio Continente. Con un presente che ancora deve fare i conti con il proprio passato, e con tutta l'intensità e il "magismo" da zona di frontiera che ancora conserva, il Portogallo sa essere anche contemporaneo. A suo modo.

ve, spesso di matrice indipendente, che mettono radici sul territorio ed è proprio da qui che partono per aprirsi al mondo. La tradizione diventa trampolino di lancio verso il futuro, un'occasione per rivedere il proprio passato in un'ottica moderna e il più possibile contaminata. La nostalgia dei secoli d'oro in cui il Portogallo deteneva il primato in molti ambiti - non da ultimo quello artigianale - è gradualmente tramutata dalle nuove generazioni in una risorsa da reinterpretare. Così, la lavorazione del sughero viene sfruttata nei distretti di design della capitale per creare oggetti e accessori particolari, oppure per realizzare insoliti capi di abbigliamento. Lo slogan di Real Cork, giovane associazione portoghese, annuncia orgoglioso che scegliendo il sughero si sceglie anche "cultura, natura e futuro". La magnifica arte degli azulejos o quella della tessitura vengono riproposte in molte ricerche artistiche, lontane dall'idea turistica di "souvenir" e

molto più vicine a quella della riattualizzazione del proprio passato (si pensi a tutto il lavoro attorno a cui ruota la ricerca di **Joana Vasconcelos**, di cui il ferry boat presentato alla scorsa Biennale di Venezia è un lampante esempio).

Nella musica lo struggente fado, genere endemico del Portogallo, viene ripreso dai giovani autori, consapevoli che si tratta di un patrimonio da preservare, la cui peculiarità altrimenti andrebbe perduta. Non mancano le rivisitazioni più cool: i docks della zona post-industriale di Alcantara a Lisbona sono stati ristrutturati in locali e ristoranti dallo stile ricercato, proprio laddove le acque del Tago hanno accompagnato per secoli le imbarcazioni

commerciali o quelle degli avventurosi marinai esploratori. Parte del quartiere a ridosso del grande ponte sul fiume è diventato invece un'officina creativa, LX Factory, luogo di tendenza (anche fin troppo *cute*) in

cui spazi d'arte si confondono con interventi di writing, ristoranti fusion, sofisticati atelier di design e spazi di confronto culturale.

Sempre a Lisbona, una passeggiata nelle vie del Santos Design District o su per le ripide viuzze adagate sulla colline di

Principe Real può aprire a un interessante panorama sull'arte contemporanea. Qui, tra una galleria e l'altra, sui muri, oltre alle spontanee testimonianze di writing, si possono leggere frasi come "It's not Basel,

but it could be" (ogni riferimento alla città svizzera che ospita la fiera d'arte più importante al mondo è puramente casuale) oppure, nelle zone più periferiche, espressioni di protesta maggiormente incisive e dirette allo Stato: "Combate o regime di austeridade". In queste aree, nel cuore della bianca e malinconica magnificenza dell'architettura lisbonetana, palpitano i nuovi fermenti artistici. È facile incontrare giovani che ben volentieri parlano dell'arte e della motivazione - vera e seria - che impiegano per poter costruire realtà di respiro europeo. Sono giovani che spesso studiano all'estero (Berlino e Londra le mete più gettonate) e poi ritornano in patria per "applicare" ciò che hanno visto e imparato, cercando di declinarlo nella loro precipua condizione, che però, immancabilmente, si rivela sotto molti aspetti sfavorevole. Lo Stato, infatti, non investe sull'arte (tantomeno quella contemporanea) e spesso, al posto di fare da traino

I docks della zona post-industriale di Alcantara a Lisbona sono stati ristrutturati in locali e ristoranti dallo stile ricercato

PORTOGALLO CONTEMPORANEO

PORTO

Ha inaugurato nel 1999 il museo della Fundação de Serralves, su progetto di Álvaro Siza Vieira e con la direzione artistica di Vicente Todolí (a cui sono subentrati prima João Fernandes e ora Suzanne Cotter). La posizione decentrata, il parco e la struttura architettonica ricordano l'esperienza di visita alla Fondazione Beyeler nei pressi di Basilea. Con un clima oceanico, però. Se ci andrete nelle prossime settimane troverete una collettiva di 12 artisti portoghesi (uno *stato dell'arte* per cui la fondazione è celebre), la retrospettiva di Mira Schendel e un focus sulle pubblicazioni d'artista.

www.serralves.pt

AVEIRO

Il Museu de Arte Nova - Casa de Chá è un ibrido che unisce uno dei migliori esempi di liberty del Paese con una tearoom ricercata e rilassante. Ideale per una pausa - accompagnata dai mitici dolci portoghesi - durante la visita della cittadina.

www.casadechaartenova.com

SINTRA

Lo scenario è quello che vi abbiamo descritto in queste pagine, fra lo spettrale e l'immaginario. Alla Quinta da Regaleira vengono però organizzate anche parecchie attività, grazie all'impegno della Fundação CulturSintra: dal teatro alla musica da camera, dal cinema all'aperto alle lezioni di Tai Chi Chuan.

www.regaleira.pt

LISBONA

La Fundação Calouste Gulbenkian ha un'attività intensa in diverse sedi europee e si muove su più direttrici, dall'arte alla scienza al welfare. Il quartier generale di Lisbona, per quanto concerne le arti visive contemporanee, fino a maggio ha allestite le personali di Nadia Kaabi-Linke, Rui Chafes e João Tabarra. La fondazione elargisce altresì un premio di 250mila euro per istituzioni e iniziative che promuovano i valori universali di rispetto per diversità e differenze, tolleranza e rispetto per l'ambiente. L'anno scorso il vincitore è stato Ismail Serageldin, in qualità di direttore della Biblioteca di Alessandria d'Egitto, mentre le candidature di quest'anno sono aperte fino a metà maggio.

Il Museu Coleção Berardo propone in queste settimane un progetto site specific di Carla Filipe, oltre alle opere della collezione suddivise in due tranches: al secondo piano dell'edificio il periodo 1900-1960, mentre al piano interrato gli anni 1960-2010, con opere provenienti anche da altre istituzioni portoghesi.

Suona italiana invece l'attuale programmazione della Kunsthalle Lissabon, progetto fondato da João Mourão e Luís Silva: in mostra fino al 4 aprile c'è infatti Patrizio di Massimo, a cui seguirà il solo show di Petrit Halilaj.

Il panorama galleristico di Lisbona, almeno ad "alti livelli", non è ricchissimo. Da citare sicuramente Cristina Guerra (fino al 7 maggio ha una personale di Lawrence Weiner), Pedro Cera (nel momento in cui scriviamo non è ancora stata annunciata la mostra di primavera) e Filomena Soares (in galleria un solo show di Santiago Parra fino al 17 maggio).

www.gulbenkian.pt

www.museuberardo.pt

www.kunsthalle-lissabon.org

www.cristinaguerra.com

www.pedrocera.com

www.gfilomenasoares.com

BAIRRO DAS ARTES: L'ARTE A PORTO

A detta di molti portoghesi, la scena artistica contemporanea più viva si concentra a Porto, nel *Bairro das Artes*, situato nelle immediate vicinanze di Rua Bombarda. Promosso dall'associazione Terra na Boca, l'art district si identifica in uno spazio geografico, sociale e culturale dai contorni e dagli obiettivi ben precisi: estendere l'arte a tutti i cittadini, attraverso l'organizzazione di eventi culturali di vario genere, in cui la parola d'ordine è "partecipazione". Qui negli ultimi anni si è formata una coalizione di venti gallerie d'arte moderna e contemporanea che hanno saputo creare - assieme a librerie, negozi di musica e design - un solido network tra cultura e vita cittadina. "L'unione fa la forza", ammettono gli operatori del settore, e come poterlo negare.



Sei volte l'anno, tutti gli spazi espositivi inaugurano lo stesso giorno, sempre di sabato, e in queste occasioni Rua Bombarda si riempie di artisti, art lovers, curiosi o semplici avventori. L'arte, in sostanza, fa da efficace collante nel tessuto cittadino e non solo. All'inizio, anche la municipalità di Porto aveva offerto un sostegno economico per l'iniziativa, ed è per questo che molti giovani imprenditori hanno scelto il quartiere per aprire la loro attività. Ma, come spesso accade, purtroppo il Comune, dopo aver constatato come la realtà si sia progressivamente espansa e abbia ottenuto un grande successo, ha ridotto notevolmente il proprio sostegno, tagliando i fondi e gettando nello sconforto alcuni galleristi. Ma la gente è fiduciosa: Rua Bombarda [nella foto] è e rimarrà ancora per molto uno dei centri nevralgici dell'arte contemporanea in Portogallo.

bairrodasartescircuit.blogspot.it

ELVAS

Ha appena una decina d'anni il MACE, ma l'edificio rifunzionalizzato da Francisco de Abreu vanta una storia secolare, a partire cioè dal XVIII secolo, quando era *Hospital e Mesa da Misericórdia*. Dal 2007 la collezione permanente è costituita da opere della collezione di António Cachola, con lavori importanti di artisti come Joana Vasconcelos e Pedro Cabrita Reis.

www.cm-elas.pt/en/museu-de-arte-contemporanea

EVORA

La cittadina è Patrimonio dell'Umanità Unesco dal 1986. E dal luglio scorso la Fundação Eugénio de Almeida ha trasformato uno degli edifici - 3mila mq - in centro culturale. La mission è simile a quella della Fondazione Gulbekian: in estrema sintesi, promuovere la convivenza civile agendo sulle leve delle arti.

www.fundacaoeugeniodealmeida.pt

LO STATO È IN PERDITA? VENDIAMO I MIRÓ

Risale allo scorso dicembre la notizia - che ha creato non poco scalpore nel mondo dell'arte - della messa in asta da parte dello Stato portoghese di 85 opere di Joan Miró per poter colmare parte del buco di 1,8 miliardi venutosi a creare in seguito alla nazionalizzazione del BPN - Banco Portugues de Negocio avvenuta nel 2008. La vendita, prevista nella sessione londinese di Christie's del 4 e 5 febbraio, è stata scongiurata dopo la cancellazione dell'asta a seguito di una dichiarazione sibillina: "Le incertezze legali originarie da questa disputa non ci permettono di garantire condizioni di massima sicurezza per l'epilogo della vendita".

Nell'arco di questi mesi l'opinione pubblica si è divisa, sia all'interno del Paese che a livello internazionale. Molte le personalità della cultura che si sono mobilitate affinché venisse evitata la vendita. In prima linea, il gallerista e curatore Carlos Cabral Nunes e lo scrittore Mario Cesariny, promotori di una petizione su Internet firmata da quasi 9mila cittadini, che condannano l'operazione come un'autentica svendita (la valutazione complessiva è di 30 milioni di sterline, un prezzo decisamente inferiore alla stima) e la definiscono come la seconda spoliatura di un patrimonio di tutti i portoghesi, già chiamati a pagare il conto BPN.

A fine febbraio, tuttavia, ennesimo colpo di scena: Parvalorem, la compagnia statale incaricata di ridurre il debito, ha annunciato che l'asta si farà, a giugno per l'esattezza. La battaglia è ri-aperta.

motivazionale, tende a disincentivare qualsiasi ardire culturale, focalizzandosi esclusivamente su un leitmotiv: la crisi. Su questo argomento l'insofferenza dei giovani operatori dell'arte si fa sentire parecchio e all'unanimità. Nella propria terra d'origine vorrebbero poter parlare di un futuro da realizzare, non da arginare o da estenuare con discorsi esclusivamente concentrati sulle debolezze del Paese.

Allargando la visuale oltre la capitale, inaspettate sorprese colgono il visitatore in cerca di arte.

Nell'Alentejo, una delle regioni più povere di tutto il Portogallo, nell'antichissima città di Evora è sorto di recente un museo dedicato ai linguaggi artistici contemporanei, a pochi passi dai resti ben conservati di un tempio romano: la Fondazione Eugénio de Almeida ha inaugurato lo scorso luglio con una mostra che presentava 60 artisti di altrettanti Paesi, un inno espositivo alla diversità e alla pluralità allestito in

un edificio storico che fu teatro di efferate condanne da parte dell'Inquisizione. Più a ovest, a Elvas, quasi al confine con la Spagna, ci si imbatte nel Museo di Arte Contemporanea della città, situato, anche qui, in un palazzo storico decorato finemente di azulejos, in un misto poetico fra tradizione, trionfo barocco e appeal minimal-contemporaneo. Nessuno mai penserebbe di poter trovare un luogo del genere in una cittadina che offre poco altro.

Eppure, per volontà del collezionista lisboneta António Cachola, proprio qui si svolgono periodicamente le mostre dei più promettenti artisti portoghesi (naturalmente collezionati dallo stesso Cachola).

Anche se non si tratta di contemporaneo nel senso più stretto del termine, vale la pena menzionare due realtà artistiche veramente fuori dall'ordinario: la prima è la Quinta da Regaleira di Sintra, pochi chilometri a nord di Lisbona, una costruzione di inizio Novecento in stile gotico-manuelino in cui a un edificio spettrale e immaginifico si alterna un giardino ricco di grotte, pozzi, passaggi segreti, labirinti... L'arte qui si in-

contra con la natura e la simbologia in un prodigioso mix di bellezza e occulto. La seconda è il Museu de Arte Nova di Aveiro, sulla strada verso Porto. Il dedalo di canali su cui si sviluppa la cittadina (soprannominata la "Venezia del Portogallo") diventa

teatro di un vero e proprio museo all'aperto dedicato alle tante e belle testimonianze in stile liberty sparse sul territorio. Cartina alla mano, partendo dalla coloratissima casa d'epoca appartenuta a Silva Rocha ed Ernesto Korrodi (oggi diventata la sede istituzionale del museo), si può intraprendere un'immersione a cielo aperto per le vie della città in quello che è probabilmente il più bello stile liberty di tutto il Portogallo.

Sembrirebbe banale e inverosimile affermarlo, ma se uno volesse lasciarsi sorprendere, il Portogallo è la terra giusta, non da ultimo perché difficilmente viene raccontata in questi termini. La saudade, come si diceva all'inizio, può essere una chiave di lettura di un percorso artistico che si sta facendo sempre più ampio e articolato, verso l'emancipazione di un'espressione che sa guardare al futuro nutrendosi del passato e del proprio magismo.◆

**Allargando la visuale
oltre la capitale,
inaspettate sorprese
colgono il visitatore in
cerca di arte**

un **PAESE**

a cura di Christian Caliandro

RACCONTARE IL PRESENTE ITALIANO
TRE GIORNI DI INCONTRI CON GLI SCRITTORI A BAGNACAVALLO

BAGNACAVALLO

4-6 aprile 2014

Alessandro Bertante, Alessandro Bollo, Alessandro Chiappanuvoli,
Marco Colonna, Cristò, Angelo Ferracuti, Marcello Fois, Marcello Introna,
Alessandro Leogrande, Cinzia Leone, Giovanni Losavio, Stefano Odoardi, Alberto Masala, Candida Morvillo,
Massimiliano Panarari, Christian Raimo, Vanni Santoni, Antonio Scurati, Simone Terzi



Un Paese fa parte di **Forum 2019**
Provincia di Ravenna

in collaborazione con



sponsor



partner locali

Pro Loco | Associazione Amici di Neresheim | Suburbia | Jam Salam
Cinecircolo Fuoriquadro | Acrylico Cercare la luna

partner tecnico



mediapartner



FONDAZIONE MEMMO
ARTEGUANTERFORNARA

Shannon Ebner

AUTO BODY COLLISION

13 Marzo - 27 Giugno
chiuso il lunedì orari 11:00 - 19:00
ingresso libero

FONDAZIONE MEMMO
PALAZZO RUSPOLI
Roma, Via del Corso 418
www.fondazionememmo.it

nel
Fare arte nel nostro tempo
Making art in our time

nel
Visioni in dialogo
Visions in dialogue

la folla

La folla.
Crescita demografica
in alcune parti del mondo,
stagnazione in altre,
folle materiali e immateriali...

Sabato
12 aprile
2014
11.00 - 17.00

Partecipano:
Jacques Lévy, Hou Hanru,
Michele Parrinello,
Du Zhenjun, Marco Müller,
Elena Volpato

Università
della Svizzera Italiana
Aula Auditorio
Via Giuseppe Buffi 13
Lugano
Switzerland

Entrata libera
Confermate la vostra
partecipazione a:
info@associazione-nel.ch
www.associazione-nel.ch

Con il contributo
di
LV
GA
Città
di
Lugano



D E L L O S C O M P I G L I O

In Relazione

12-13 aprile 2014

Solitudine da Camera #3

(verranno ri-allestite #1 - #2)

di Cecilia Bertoni e Claire Guerrier
con Carl G. Beukman

Sedeo Ergo Sum

di Caterina Pecchioli

In sosta

di f.marquespenteado



LOUVRE-RIVOLI

FRA GALLERIA E QUESTURA TRE ECCELLENZE STREET

di CHRISTIAN OMODEO

Diversi dati illustrano il successo crescente dei graffiti e della Street Art in Francia negli ultimi anni. Dati economici prima di tutto, come dimostra il moltiplicarsi degli attori sul mercato: le case d'asta che organizzano con regolarità vendite di Urban Art a Parigi, Lione, Marsiglia e Bordeaux, le sempre più numerose gallerie specializzate in graffiti e Street Art, i nuovi progetti editoriali che hanno trovato in pochi anni un proprio pubblico e, più in generale, un'imprenditoria nata in seno alle culture urbane. Se l'*Art Urbain* attraversa oggi un'età dell'oro e se i suoi indici attirano nuovi investitori, l'analisi di questo successo deve però oltrepassare il semplice dato finanziario.

Bisogna affrontare sia le luci che le ombre per avere un quadro completo - meno idilliaco ma più reale - di questa fase particolare della storia dei graffiti e della Street Art in Francia. Solo così si possono inquadrare i problemi irrisolti: l'assenza di veri progetti istituzionali, il silenzio della maggior parte degli autori accademici su questi temi e la mancanza di un'analisi coerente della storia di questo movimento in Francia. Proprio analizzando

quest'ultimo punto, le luci e le ombre diventano più nette e si chiariscono gli attuali equilibri di questo settore del mondo dell'arte francese.

La storia di quella che oggi definiamo Street Art comincia in Francia nel 1981 con i primi stencil dipinti da **Blek le Rat**. Nei primi

Anni Ottanta, alcuni quartieri della città, come le vie intorno al Centre Pompidou (inaugurato nel 1977), sono invasi da interventi che condividono, oltre alla tecnica, anche un'estetica punk e post-pop. L'asce-

sa dei *pochoiristes* è folgorante. Nel 1985, Denys Riout pubblica *Le livre du graffiti*, una delle prime analisi scientifiche di questo fenomeno. L'anno seguente, la stilista Agnès B. organizza la mostra *Vite fait bien fait* alla Galerie du Jour, a pochi mesi di distanza da un'asta di arte urbana che segna l'apice di un'età dell'oro giunta al suo termine. Il proliferare dei primi graffiti decreta infatti una diffidenza di fondo verso qualsiasi intervento non autorizzato nello spazio pubblico. È un'inversione di tendenza radicale se si pensa che, nel 1984, la RATP, la compagnia di trasporto pubblico di Parigi, invita il writer new-yorchese **Futura 2000** a dipingere alcuni pannelli pubblicitari della metropolitana e che, in quegli stessi

Se l'Art Urbain attraversa oggi un'età dell'oro, l'analisi di questo successo deve però oltrepassare il semplice dato finanziario



I più maligni vi riconoscono una moda passeggera, un fenomeno di costume finito per sbaglio nelle gallerie newyorchesi durante gli Anni Ottanta. I sostenitori più convinti - sempre più numerosi - ritrovano invece nei graffiti e nella Street Art quella componente sovversiva che ha tracciato alcune delle parabole più interessanti dell'arte del Novecento. Mentre nuove letture e interpretazioni critiche tentano di definire i contorni del primo movimento artistico nobrow, abbiamo analizzato la storia di tre diverse realtà, che hanno acquistato negli anni una loro riconoscibilità all'interno di questo microcosmo globalizzato che ridefinisce quotidianamente le proprie gerarchie sul web. Tre focus che spiegano perché Torino è una delle capitali europee di questo movimento, cosa caratterizza la via italiana alla Street Art e perché, in Francia, l'art urbain vive un'inedita età dell'oro.

anni, il movimento della Figuration Libre di **Robert Combas** e **Hervé Di Rosa**, promosso come la risposta francese a Jean-Michel Basquiat e Keith Haring, ostacola la diffusione in Francia di artisti americani che trovano invece spazi in Olanda, in Germania e in Italia.

Il cambio di rotta diventa tangibile in pochi mesi. Nel 1988 un giovane writer, **Darco FBI**, viene condannato da un giudice a pagare una multa elevata e a decorare delle stazioni ferroviarie... per aver dipinto senza autorizzazione delle stazioni ferroviarie. È l'inizio di un muro contro muro schizofrenico fra Stato e writer, che degenera una prima volta nel 1991. Mentre l'allora ministro della cultura Jack Lang inaugura la mostra *Graffiti*

Art: artistes américains et français, 1981-1991 al museo del Trocadero, alcuni writer devastano la stazione della metropolitana del Louvre per protestare contro l'irrigidimento delle politiche antigraffiti [nella foto, © TBY (Paris Tonkar)].

L'attacco a uno dei simboli del turismo parigino inaugura un decennio di relativa anarchia, durante il quale Parigi e la Francia diventano l'epicentro di una nuova estetica che avrà un impatto fondamentale in Europa e nel mondo.

Nel microcosmo dei graffiti, Parigi ritrova il suo statuto di capitale internazionale. È qui che si stabiliscono writer stranieri, come gli americani

Jonone e **Seen**, è qui che viene pubblicata *Xplicit Grafx*, una delle fanzine di riferimento del settore, è qui che appare l'*Ignorant Style*, uno stile di graffiti basato su una libera espressione del

L'attacco a uno dei simboli del turismo parigino inaugura un decennio di relativa anarchia

gesto, ed è sempre qui, sul finire degli Anni Novanta, che compaiono i primi interventi di Street Art firmati da **Invader**, **Zevs** e **Miss**

Van, mentre due writer come **Stak** e **Honet** sostituiscono alle lettere l'uso ripetuto di un segno-logo.

All'inizio degli Anni Zero, la giustizia francese scandisce nuovamente il ritmo evolutivo di questo ambiente. Il processo di Versailles mette di punto in bianco fine alle attività dei sessanta writer più attivi della scena francese. Si assiste allora all'avvio di una nuova fase che riproduce schemi e forme già visti a New York negli Anni Ottanta: miniaturizzazione dei graffiti e accettazione delle regole del mercato dell'arte contemporanea. Alcuni writer si adattano a un gusto borghese e partecipano, fino a perdere talvolta la loro riconoscibilità, alla definizione dei contorni estetici di un nuovo movimento - la Street

I LUOGHI DEL WRITING E DELLA STREET ART A TORINO

Una scena frammentata e conflittuale "alla torinese", senza un vero e proprio network operativo. Ma con molti artisti in contatto tra loro, disponibili a collaborazioni indipendenti. Il tutto accanto a un tentativo di istituzionalizzare il fenomeno, attraverso un accordo tra alcune associazioni e l'Ente Comunale. (a cura di Claudia Giraud)

MAU – MUSEO ARTE URBANA

Il nucleo originario è in Borgo Vecchio Campidoglio, un quartiere operaio di fine Ottocento. Da associazione nata dal basso, oggi è diventata una struttura museale presieduta e diretta da **Edoardo Di Mauro**, con sede in condivisione con la Galleria POW Alessandro Icardi. Dal 1995 sono state prodotte 104 opere murarie, sebbene di artisti lontani dalla galassia street. Solo recentemente ne sono entrati a far parte alcuni esponenti, con radici nel graffitismo, come **Mauro 149 (Truly Design)** e **Xel**.
www.museoarturbana.it

IL CERCHIO E LE GOCCE

Composta da writer (**Corn79** e **Mr. Fijodor**), per promuovere il graffiti-writing, è un'associazione che, con **Monkeys Evolution** e **Style Orange**, collabora con le istituzioni. Contribuendo alla nascita, nel 1999, del progetto comunale **MurArte**, per la creazione di murali legali. E partecipando, sempre con la città, alla realizzazione nel 2010 di **PicTurin**, un festival di arte pubblica su grandi edifici. Sua l'ideazione di **Inkmap**, una mappa dei quartieri di Street Art, cartacea, online e in forma di app.
www.ilcerchioelegocce.com

GALO ART GALLERY

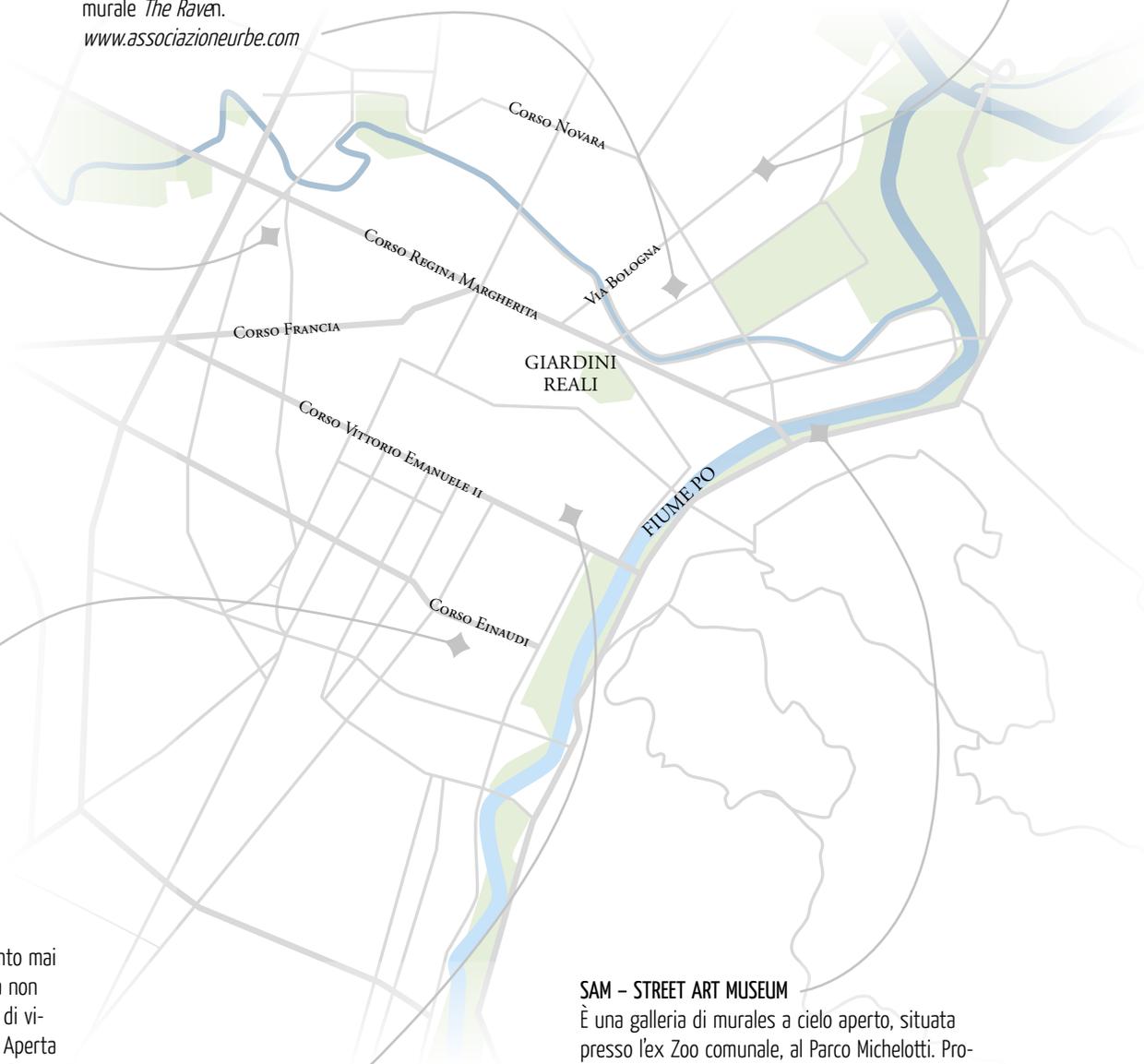
Un luogo dove la definizione di Street Art è quanto mai opportuna. Per il legame con la strada, certo. Ma non solo: qui l'arte può essere espressa sotto forma di video, murali, tele, limited edition screen prints. Aperta in zona San Salvario nel 2010 dallo street artist **Galo**, legato alla scena post-graffitista internazionale, la galleria ricopre in città, in occasione degli opening, un forte ruolo di coagulante per l'universo street. Rappresentandone ufficialmente il movimento, insieme al suo artista di riferimento **Pixel Pancho**.
www.galoartgallery.it

URBE RIGENERAZIONE URBANA

Nata nel 2011 dall'esperienza dell'ex Fabbrica Aspira, dove la maggior parte degli artisti torinesi - tra cui **Gec**, **BR1**, **AK**, **999** - si è ritrovata a dipingere insieme per la prima volta, è un'associazione presieduta da **Raw Tella** e si occupa di progetti di arte urbana. Come **NizzArt** (in collaborazione con *La Stampa*) e **BUA - Berthollet Urban Art**, entrambi con interventi nello spazio pubblico, in zona San Salvario. Nel 2012 ha ideato la start up di **Bunker**, dove poi è iniziato *Un viaggio di pittura e poesia* di **Opiemme** col murale *The Raven*.
www.associazioneurbe.com

VARIANTE BUNKER

Dall'esperienza del Bunker, nel luglio 2013 è nata una seconda associazione, presieduta da **Eugenio Dragoni**. Sempre collocata negli ex capannoni industriali Sicma della Quittengo Srl, in Barriera di Milano, gestisce quasi esclusivamente orti urbani, spettacoli musicali, mostre d'arte. Sul fronte del muralismo e della Street Art, invece, continua a promuovere il festival *Sub Urb Art* avviato da Urbe. Coinvolgendo artisti locali, italiani e internazionali, per dipingere sulle facciate esterne e interne dei suoi spazi.
www.facebook.com/bunkertorino



SQUARE23

Lo spazio di **Davide Loritano** è una galleria-laboratorio aperta alle opere e alle idee degli artisti e del territorio. Tante le collaborazioni, per progetti di Street Art, avviate dalla sua nascita nel 2011 con diverse realtà: da **PicTurin** a **SAM -e BAM - Bergolo Art Museum**, l'altro museo di street art a cielo aperto nel cuneese; dallo Studio d'Ars di Milano al progetto di riqualificazione del carcere di Tirano (Sondrio). Fino al blog *StreetArTO* di **Luca Indemini** e **Simona Savoldi**.
www.square23.blogspot.it

SAM – STREET ART MUSEUM

È una galleria di murali a cielo aperto, situata presso l'ex Zoo comunale, al Parco Michelotti. Promossa dall'associazione culturale **BorderGate**, tra il 2011 e il 2012, mediante il progetto *Border Land*, ha riqualificato l'area con oltre sessanta opere su pareti, gabbie e vasche un tempo occupate dagli animali, coinvolgendo altrettanti artisti italiani e stranieri. Ora quell'esperienza, coordinata da **Carmelo Cambareri**, si è conclusa. Per rinascere presto altrove col nuovo nome di **SAMO (the SAME Old shit)**.
www.sam013.it

STREET ART IN ITALIA: UNA STORIA (IM)POSSIBILE, UN FUTURO (IN)CERTO

Esiste una storia della Street Art in Italia? Esiste una via italiana alla Street Art? Sono questi gli interrogativi da cui potrebbe originare una ricognizione, una ricerca a tutto tondo sul territorio nazionale. Certo i rischi sarebbero molti, incalcolabile la pazienza.

Chi scrive è ben cosciente dell'inevitabile parzialità del racconto, tanto che, per evitare confusione, ha preferito dichiararla in partenza e, per quanto possibile, prenderne atto a mo' di monito. Cosa sappiamo con certezza? Uno dei dati storici ineluttabili è la mostra *Arte di frontiera. New York Graffiti* che inaugurò il 17 marzo del 1984 all'allora Galleria d'Arte Moderna di Bologna. L'evento, a trent'anni dalla sua realizzazione, rimane un punto cardine, sia per la conoscenza del fenomeno nel nostro Paese, sia per il valore storico-critico dell'indagine a livello europeo, forse mondiale. A questa mostra è legato indissolubilmente il nome di Francesca Alinovi, i cui sforzi non solo portarono all'attenzione della critica molti nomi divenuti ormai protagonisti indiscussi del panorama, ma gettarono nuova luce sugli studi di settore, inquadrandoli sia in ambito militante che sul versante accademico.

Alla metà degli Anni Ottanta (o meglio alla seconda metà) si usa far risalire l'arrivo della *Hip Hop Culture* in alcuni capoluoghi italiani come Milano, Roma e Bologna, luoghi da cui avrebbe avuto origine la diffusione capillare, tuttora in corso. Già, perché i "graffiti" in quel momento erano parte dei quattro elementi (con DJing, MCing e Breakdance) che caratterizzavano il fenomeno newyorchese alla conquista del pianeta. Con pochi anni di scarto rispetto ad altre capitali europee, la conoscenza della cosiddetta *Old School* passa attraverso fanzine, immagini o, meglio, nei racconti di chi aveva potuto vedere, perfino fotografare, la situazione nella Grande Mela.

Negli Anni Novanta il fenomeno "graffiti" inizia ad assumere connotati sempre più definiti, sia in termini di numeri che in termini di capillarità della diffusione, dati ai quali si accompagna una progressiva crescita qualitativa. Un decennio complesso nel quale, da un lato, crescono le manifestazioni, perlopiù autorizzate da gruppi di writer (convention, meeting, contest), dall'altro le amministrazioni affrontano la questione, ormai sotto gli occhi di tutti, alternando approcci concessivi e repressivi, senza porsi troppe domande. È il momento in cui si formano individualità che prendono coscienza della possibilità di intraprendere una carriera artistica vera e propria.

Risulta assolutamente necessario ricostruire questa fase, perché è innegabile che quello che oggi usiamo chiamare, con termine sicuramente vago, *Street Art*, in Italia - e non solo - trovi le sue radici in un amalgama che la vulgata critico-accademica ha chiamato *Graffitismo* (non senza creare equivoci e approssimazioni). Ciò è palese per una ragione molto semplice: perché la maggioranza dei protagonisti e, più in generale dei partecipanti, ha iniziato come writer, o deve la sua maturazione a tale approccio. Non a caso, da tempo, alcune pratiche vengono etichettate con l'appellativo di "post-graffiti".

Gli Anni Zero hanno decretato la fortuna della Street Art, la creazione di un marchio che racchiudesse un gran numero di poetiche e intenzioni, a volte distanti per forma, sicuramente per i contenuti. Di pari passo si è formalizzata una stagione festivaliera (in parte ancora in voga) che ha contribuito alla creazione di una nuova forma di muralismo, in cui spesso si rispecchiano molte attività, che andrebbero analizzate singolarmente.

Da questo punto di vista l'Italia gioca un ruolo di punta, non solo perché lo Stivale è tra i Paesi con la più alta densità di attività nel settore, ma perché nel tempo ha saputo produrre eccellenze, spesso lontano dai grandi centri. In termini temporali, sicuramente *Icone* a Modena, attivo dal 2002 - tra i primi e più longevi -, il *Fame Festival* di Grottaglie (Taranto) che in poche edizioni ha



conquistato, grazie a inviti mirati e allo stretto rapporto con alcuni protagonisti della scena, un seguito internazionale, fino a esperienze come *Elementi Sotterranei* a Gemona del Friuli (Udine) o il recentissimo *Draw the Line* a Campobasso. Al contempo, sul finire degli Anni Zero, esperienze come *Outdoor* a Roma e *PicTurin* a Torino [nella foto: Arys per *PicTurin 2010* - photo Riccardo Lanfranco] sanciscono il passaggio verso la concezione di interventi forti e programmati nel paesaggio urbano, capaci di connotare anche il dibattito sulla cosiddetta Arte Pubblica.

In questi anni, però, non va dimenticata l'azione delle moltissime associazioni nate su tutto il territorio nazionale (impossibile nominarle tutte), che hanno in buona parte garantito la sopravvivenza di un approccio collaborativo con la pubblica amministrazione, e dalla cui spinta sono nate manifestazioni di interesse culturale. In ogni caso, se oggi questa costellazione di idee, persone, progetti ha assunto contorni più nitidi, lo si deve agli sforzi dei singoli che, operando in ambito locale, nelle migliori occasioni sono riusciti a costruire reti informali la cui esistenza è reale e fattiva.

Siamo per molti versi di fronte a un bivio: si può continuare a pensare che è meglio giudicare la maggior parte di questi interventi come creatività giovanile, affrontando il tema in termini superficiali e pensando di rivolgersi a una nicchia, oppure possiamo creare momenti di confronto, proporre analisi approfondite e provare a smentire la versione, ormai datata, che vuole il Graffitismo come un capitolo del manuale di storia dell'arte relativo agli Anni Ottanta.

CLAUDIO MUSSO

www.mambo-bologna.org/mostre/mostra-131

www.facebook.com/iconemodena?fref=ts

www.famefestival.it

www.elementisotterranei.net

www.drawtheline.it

www.out-door.it

www.picturin-festival.com

Art - che, anche grazie a Internet, si impone rapidamente su scala mondiale. È in questo contesto che nascono progetti di risonanza internazionale, come la mostra *Born in the streets* alla Fondation Cartier nel 2009, o come, più recentemente, la trasformazione di un edificio intero in un museo effimero della Street Art, la *Tour Paris 13*.

La fase attuale è caratterizzata da una mediatizzazione sfrenata che è al tempo stesso apprezzata e temuta dai principali attori di questo movimento, perché snatura una contro-cultura nata sulle ceneri del punk e perché disperde, almeno in parte, un capitale ideologico capace di scardinare alcuni meccanismi del sistema dell'arte. Un esempio: se fino a qualche anno fa i galleristi di graf-

fiti e Street Art erano costretti a ridefinire il proprio ruolo perché Internet rendeva futile la loro mediazione fra artista e collezionista, oggi le gallerie legano a sé gli artisti facendosi promotori di un neo-muralismo che si propone come arte pubblica, ma che serve soprattutto a pubblicizzare il lavoro degli artisti. Alcuni si oppongono a questa deriva commerciale, mentre altri, come **Christian Guémy** alias **C215**, a Vitry-sur-Seine, a pochi chilometri da Pari-

gi, ne tentano una modellizzazione virtuosa, garantendo agli artisti un dialogo fitto con il territorio e la possibilità di sperimentare nuove tipologie di arte pubblica.

La scelta del Primo Ministro francese, François Ayrault, di esporre lo scorso luglio una parte della collezione di graffiti di Alain-Dominique Galizia nelle stanze dell'Hôtel de Matignon tra mobili Anni Trenta, stucchi dorati e sovrapposte settecentesche, dimostra che ormai anche le più impor-

tanti istituzioni pubbliche francesi hanno capito l'importanza di questo movimento artistico. Nei prossimi anni è quindi lecito aspettarsi che Parigi rafforzi il suo statuto di capitale internazionale dei graffiti e della Street Art e che, dopo Dada e il Situazionismo, la Francia rinnovi i suoi legami con quelle concezioni radicali dell'arte che hanno attraversato tutto il Novecento. Perché è questo il vero banco di prova con cui si confronteranno i graffiti e la Street Art nei prossimi anni: dimostrare che Francesca Alinovi aveva ragione nel riconoscere in questa nuova disciplina che "*l'arte d'Avanguardia non solo non è morta, ma ha dissotterrato la sua ascia di guerra e batte il tam tam lungo le linee di frontiera di Manhattan*". ♦

La Francia rinnova i suoi legami con quelle concezioni radicali dell'arte che hanno attraversato tutto il Novecento

PIERO MANZONI ARTISTA TOTALE



di GASPARE LUIGI MARCONE

In circa sette anni (1956-1963) ha concepito e realizzato tele materiche, linee su carta e infinite, fiato e merda d'artista, sculture nello spazio e sculture viventi, oltre alle uova quali sculture da mangiare, teatri per balletti di luce e gas, e poi gli *Achromes* prodotti costantemente (dal 1957 alla morte) prima come "semplici" monocromi bianchi, poi sempre più come "totalità dell'essere" con materiali eterodossi e sperimentali, e molto altro ancora, passando dall'opera totalizzante, quel *Socle du monde* (1961) semplice base capovolta che supporta e trasforma in opera d'arte tutta la Terra e tutti gli esseri viventi, ovvero tutta la natura e la cultura. Un'opera che è un "omaggio a Galileo", come riporta l'iscrizione metallica, quel Galileo che

ha osservato e studiato la realtà con nuove prospettive e metodologie, anche in nome della libertà di ricerca; periodo in cui Giorgio Strehler sta pensando al *Galileo* brechtiano per il Piccolo Teatro di Milano, in scena dal 1963. Qualcuno potrebbe "vivere" - o ha già "vissuto" - sul *Socle du monde* come su un monumentale lavoro di Land Art. Numerosi i progetti non realizzati, sintesi di natura e artificio: animali meccanici nutriti da energia solare, installazioni dinamiche e sonore alimentate dal vento.

Sarà tutto
"lombardo" il suo
interesse per la "realtà",
per il sangue e la merda,
per il pane e la carne
dei corpi

Per la musica nel 1961 vi sono due "afonie". In questi sette anni, lavori e progetti saranno accompagnati da numerosi testi teorici e manifesti, esponendo in circa ottanta mostre in spazi sparsi per l'Europa, con escursioni intercontinentali a Chicago e Taipei nel 1960. Sempre dal 1960 le prime collettive in luoghi istituzionali: *Monochrome Malerei* allo Städtisches Museum di Leverkusen o alla *XII Triennale di Milano* fino allo Stedelijk Museum di Amsterdam per l'*Ekspositie Nul* nel 1962. E poi almeno quattro "film" - brevissimi e

ironici, per i cinegiornali - sui cicli più sperimentali: *Linee, Corpi d'aria, Uova, Sculture viventi* (1959-1961); fondatore e curatore di una rivista e di una galleria d'avanguardia, *Azimuth* e *Azimut* (1959-1960) con **Enrico Castellani**.

Piero Manzoni nasce aristocratico, conte di Chiosca e Poggiolo, a Soncino presso Cremona, il 13 luglio 1933; ma il suo è un sangue "misto" - come misto di ironia e rigore, di materialità e concettualità sarà il suo percorso - perché la famiglia materna appartiene alla ricca borghesia lombarda. E si potrebbe dire che forse sarà tutto "lombardo" il suo interesse per la "realtà", per il sangue e la merda, per il pane e la carne dei corpi, guardando sempre verso qualcosa di più "assoluto"; artista viaggiatore dalla vocazione interna-



"Forma, colore, dimensioni, non hanno senso: vi è solo per l'artista il problema di conquistare la più integrale libertà: le barriere sono una sfida, le fisiche per lo scienziato come le mentali per l'artista". Questo dichiarava Piero Manzoni nel 1961. L'anno scorso, nel 2013, ricorrevano i cinquant'anni dalla morte (e gli ottanta dalla nascita) di una figura che ha rivoluzionato l'arte. E a Milano si è appena aperta una grande retrospettiva a lui dedicata. Insieme a due esperti manzoniani - Gaspare Luigi Marcone e Flaminio Gualdoni - ripercorriamo una parabola mirabile.

La grande mostra dedicata a Piero Manzoni (a Palazzo Reale dal 25 marzo al 2 giugno) è una coproduzione Skira-Comune di Milano. Plauso per l'eroico gesto dell'editore, che naturalmente si occupa anche del catalogo. La curatela della monografia (pagg. 160, € 34) e della mostra è affidata a Rosalia Pasqualino di Marinese e Flaminio Gualdoni. Quest'ultimo firma altresì la cura della retrospettiva e un secondo volume per la collana sms di Skira, una *Breve storia della "Merda d'artista"* (pagg. 56, € 7). Sempre dalla penna di Gualdoni, ma stavolta per Johan and Levi, è uscita nel 2013 la biografia dell'artista (*Piero Manzoni. Vita d'artista*, pagg. 240, € 27).

Breve passo indietro per segnalare due capisaldi dell'editoria manzoniana. Torniamo a Skira e al 2004 per il fondamentale *Catalogo generale* curato da Germano Celant, due corposi tomi riuniti nel consueto cofanetto (pagg. 816, € 400). La seconda citazione va a un altro cofanetto, certo assai più smilzo ma altrettanto interessante: la ristampa della rivista *Azimuth* (pagg. 133, \$ 100), edita nel 2011 dalla Gagosian Gallery in occasione della mostra allestita nella sede di Londra.

2013 anno manzoniano. Oltre alla biografia succitata, sono usciti altri tre volumi di cui prendere nota. I primi due, curati da Gaspare Luigi Marcone, raccolgono con pazienza e acribia filologica gli *Scritti sull'arte* (Abscondita, pagg. 144, € 14) e il *Diario* (pagg. 216, € 22) dell'artista. Il terzo è invece un focus su *Piero Manzoni e Albisola*, come recita il sottotitolo di *Una visione internazionale* (pagg. 152, € 22), lo firma Francesca Pola ed è parte - insieme al *Diario* - di una serie speciale della collana *pesci rossi*, coedita da Electa e dalla Fondazione Piero Manzoni.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

zionale, morirà senza aver compiuto trent'anni, il 6 febbraio 1963, nel suo atelier milanese.

Dopo studi giuridici a Milano (1951-1954) e filosofici a Roma (1955), e qualche "esercizio pittorico" naturalista, dai ventitré anni si consacra totalmente all'arte. Esordi presto vicini all'alveo dell'estetica "nucleare" fondata da **Enrico Baj** e **Sergio Dangelo** tra Milano, Bruxelles e poi Albisola dall'inizio degli Anni Cinquanta, quando **Lucio Fontana** ha già bucato la tela e piegato il neon diventando il nume tutelare - diretto e indiretto - di tanti giovani artisti.

Dopo il battesimo espositivo alla 4ª Fiera mercato. *Mostra di arte contemporanea* al Castello Sforzesco della natia Soncino (11-16 agosto 1956) sarà proprio Fontana ad "appadri-

nare" una delle numerose collettive milanesi, con un brevissimo testo nell'opuscolo *Manzoni Sordini Verga* della Galleria Pater (29 maggio 1957) per poi marcare una via di ricerca "transgenerazionale" con la tripersonale *Fontana Baj Manzoni*, presentata da Luciano Anceschi a Bergamo e Bologna nel 1958.

Alla fine del 1957 l'elaborazione dei primi "quadri bianchi" in sintonia con alcune soluzioni materiche o monocromatiche, da **Salvatore Scarpitta** a **Yves Klein**, passando per **Alberto Burri**, con la lucida coscienza delle

avanguardie storiche. Ma la sperimentazione ad ampio raggio manzoniana è, per esempio, anche in alcuni lavori, già dal 1958,

con lettere alfabetiche (ABCD) ripetute in tre colonne parallele, salto concettuale - sull'origine prima del linguaggio verbale e visivo - che sarà formalizzato nelle *8 Tavole di accertamento* (preparate tra il 1958-1960) edite nel 1962

da Vanni Scheiwiller con prefazione di **Vincenzo Agnetti**, uno degli artisti-critici tra i suoi interlocutori privilegiati. Infatti alla fine del 1959 è Agnetti a scrivere il testo per

la mostra inaugurale della Galleria Azimut (4 dicembre 1959) ovvero la personale manzoniana delle *Linee*. Con la "linea" - che Manzoni definirà come uno dei suoi contributi più importanti - Agnetti sostiene che *"il tempo si è fatto visibile e contribuente anche nell'arte"*, parlando dell'opera quale *"atto di donazione"*. Linee scure tracciate su lunghi rotoli di carta poi avvolti e chiusi in cilindri neri con un'etichetta che riporta lunghezza, data e firma. Nel 1960 vari esemplari di *Linea di lunghezza infinita*, semplice cilindro di legno dove è ancora l'iscrizione a informare della natura dell'opera. Ma le linee cartacee continueranno ancora nei mesi successivi: celebre la "titanica" impresa della *Linea di m 7.200*, realizzata in circa tre ore a Herning (Danimarca)

Celebre la "titanica" impresa della Linea di m 7.200, realizzata in circa tre ore a Herning



I MIEI PRIMI ACHROMES SONO DEL '57...

Pubblichiamo qui l'ultimo testo edito in vita da Piero Manzoni, apparso sulla rivista "Evoluzione delle lettere e delle arti" nel gennaio del 1963. L'artista morirà il 6 febbraio dello stesso anno.

I miei primi "achromes" sono del '57: in tela imbevuta di caolino e colla: dal '59 il raster degli "achromes" è costituito da cuciture a macchina.

Nel '60 ne ho eseguiti in cotone idrofilo, in polistirolo espanso, ne ho sperimentati di fosforescenti, e altri imbevuti di cobalto cloruro che cambiano colore col variare del tempo. Nel '61 ho continuato con altri ancora in paglia e plastica e con una serie di quadri, sempre bianchi, in pallini d'ovatta e poi pelosi, con delle nuvole, in fibre naturali o artificiali. Ho anche eseguito una scultura in pelle di coniglio. Nel '59 ho preparato una serie di 45 "Corpi d'aria" (sculture pneumatiche) del diametro massimo di cm. 80 (all'altezza, colla base cm. 120).

Nel '60 ho realizzato un vecchio progetto: la prima scultura nello spazio: una sfera sospesa sostenuta da un getto d'aria. Basandomi sullo stesso principio ho poi lavorato a dei "corpi di luce assoluti", sferoidi che, sostenuti dal getto d'aria opportunamente orientato, giravano vorticosamente su se stessi creando un volume virtuale.

All'inizio del '59 ho eseguito le mie prime linee, prima più corte, poi sempre più lunghe (metri 10, 11 metri, 33 metri, 63 metri, 1000 ecc.): la più lunga che io abbia eseguito finora è di 7.200 metri (1960 Herning Danimarca). Tutte queste linee sono chiuse in scatole sigillate.

Nel 1960 nel corso di due manifestazioni (Copenaghen e Milano) ho consacrato all'arte imponendovi la mia impronta digitale, delle uova sode: il pubblico ha potuto prendere contatto diretto con queste opere inghiottendo un'intera esposizione in 70 minuti.

Dal '60 vendo le impronte dei miei pollici, destro e sinistro. Nel '59 avevo pensato di esporre delle persone vive (altre, morte, volevo invece chiuderle e conservarle in blocchi di plastica trasparente); nel '61 ho cominciato a firmare "per esporle" persone. A queste mie opere, do una "carta d'autenticità".

Sempre nel gennaio del '61 ho costruito la prima "base magica": qualunque persona, qualsiasi oggetto vi fosse sopra era, finché vi restava, un'opera d'arte: una seconda l'ho realizzata a Copenaghen: sulla terza, in ferro, di grandi dimensioni, posta in un parco di Herning (Danimarca 1962) poggia la Terra: è la "base del mondo".

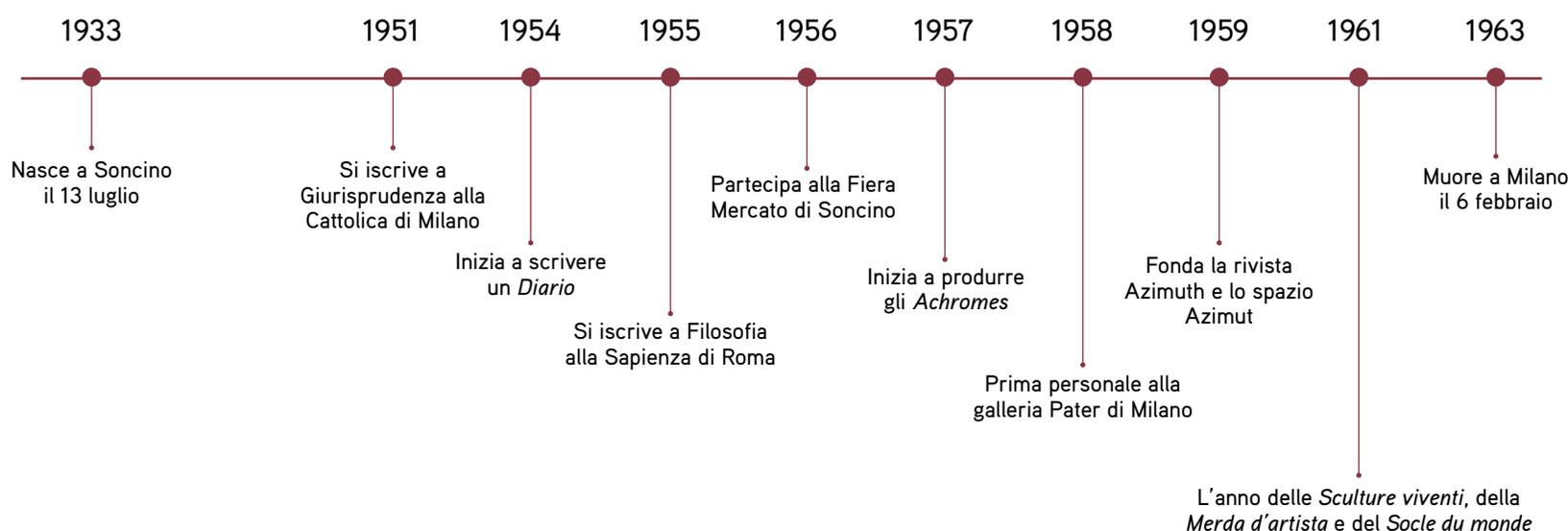
Nel mese di maggio del '61 ho prodotto e inscatolato 90 scatole di "merda d'artista" (gr. 30 ciascuna) conservata al naturale (made in Italy). In un progetto precedente intendevo produrre fiale di "sangue d'artista".

Dal '58 al '60 ho preparato una serie di "tavole d'accertamento" di cui otto sono state pubblicate in litografia, raccolte in una cartella (carte geografiche, alfabeti, impronte digitali...). Per la musica, nel '61 ho composto due "Afonie": l'afonia "Herning" (per orchestra e pubblico), l'afonia "Milano" (per cuore e fiato).

Attualmente ('62) ho in fase di studio un "labirinto" controllato elettronicamente, che potrà servire per test psicologici e lavaggi del cervello.

PIERO MANZONI

PIERO IN 10 DATE



MANZONI A MILANO

Per la più grande personale milanese mai organizzata, Flaminio Gualdoni ci parla del “suo” Piero Manzoni. In scena a Palazzo Reale di Milano, dal 25 marzo 2014 al 2 giugno.

La mostra che ho curato con Rosalia Pasqualino di Marino a Palazzo Reale è la prima vera antologica completa di Piero Manzoni che si tenga a Milano, la città dove ha vissuto e operato. Il progetto mira a documentare con ampiezza, attraverso le opere primarie, tutto il percorso dell'artista, dagli esordi nell'ambito dell'arte nucleare sino alla fine, e tutte le sue sperimentazioni, dall'intuizione geniale di *Achrome* alle *Linee*, dalle *Sculture viventi* all'opera che considero assoluta, *Socle du monde*.

Sono circa 130 opere che sfatano alcuni tenaci luoghi comuni intorno a Manzoni: la totale inscrittibilità entro il perimetro della tradizione monocroma, il valore puramente provocatorio di esperienze come *Corpi d'aria* e *Merda d'artista* [nella foto, l'opera del 1961], un imparentamento vincolante con le avanguardie neodada. Manzoni, in piena solitudine intellettuale, segue una doppia linea di riflessione, che comporta da un lato la *remise en question* radicale della natura e della ragion d'essere della forma/quadro, dall'altra la riflessione sulla centralità del corporeo come fondante misura biologica ed esistenziale, che l'artista assume in prima persona su se stesso.

Ciò che si legge chiaramente, credo, è la sua profonda indifferenza a rivendicare un particolare statuto d'artista, un ruolo di tipo ideologico ammantato di teoria, e la scelta opposta di calare ogni intuizione, ogni ragionamento - e dentro ogni lavoro si decifra un pensiero autenticamente critico e radiante - nella misura concretissima del fare. L'opera non enuncia e non dimostra: è, nella flagranza del suo esistere fisico. In questa prospettiva Manzoni è, rispetto al clima del suo tempo, un reagente e un acceleratore critico, capace di guardare alla lezione duchampiana su un piano del tutto mentale, e assai più attratto da una già possibile, esperibile e motivata *pars construens* che dal mero gioco di dissoluzione dei codici. Rispetto a ciò che accade dopo di lui, egli è una figura genetica non perché gli si possano ascrivere autentici seguaci, ma perché lascia in eredità al dibattito artistico una mole strepitosa di esperienze sulle quali ulteriormente costruire.

FLAMINIO GUALDONI



il 4 luglio 1960. Dalle fotografie d'epoca emerge la dinamica - lo “svolgarsi”, il “farsi” - dell'opera sulla carta che gira sulle rotative mentre Manzoni, fermo e serio, regge il flacone d'inchiostro. Un flusso creativo-vitale che è alla base della sua ricerca ormai sempre più autonoma e spiazzante, che lo porterà qualche mese dopo a “firmare” le persone come *Sculture viventi* (dal gennaio 1961) rilasciando anche il relativo “certificato di autenticità”. Lettere, numeri, linee, certificazioni che preannunciano le ricerche internazionali degli anni successivi tra Europa e Americhe, con appendici “performative”. Si pensi anche all'ultima mostra della Galleria Azimut (21 luglio 1960), la *Consumazione dell'arte Dinamica del pubblico Divorare l'arte*, quando Manzoni

consacrerà e offrirà al pubblico uovate da mangiare - altre “donazioni” - “firmate” con la sua impronta digitale. E dopo il pasto, la *Merda d'artista* (maggio 1961), croce e delizia tra le sue creazioni.

Seguendo Agnetti, se l'opera d'arte è un “atto di donazione”, tanto Manzoni ha donato alle generazioni future e tanto anch'egli ha preso dalle ricerche anteriori e coeve con intelligente cleptomania, avendo sempre chiara l'idea di “storia”, delle idee e delle forme, nutrendosi di filosofia “esistenzialista” - da **Kierkegaard**

a **Sartre** - e di cinema “neorealista” - da **Visconti** a **Lizzani** - passando dalle *Commedie* di **Ludovico Ariosto**, il tutto annotato in un

diario giovanile (1954-55) nel quale tra gli artisti sembra stimare solo **Pablo Picasso**. E se il riferimento a **Marcel Duchamp** è giusto e fondato - ma a volte citato in modo molto superficiale - guardare l'arte come “cosa mentale” è un atto che forse

per Manzoni ha origini molto più lontane. Non a caso in uno scambio epistolare del 1960 con **Juan-Eduardo Cirlot**, l'intellettuale

spagnolo scrive di un suo “*spirito leonardesco*”, ribadito ancora in un testo critico dello stesso anno (J-E. Cirlot, *¿Un nuevo idealismo? Piero Manzoni y la nueva concepción artística*, “Correo de las Artes”, n. 27, Barcelona). Tesi per altro ripetuta da **Giovanni Anceschi** nel recente documentario *Piero Manzoni. Artista* per la regia di **Andrea Bettinetti** (2013), record di ascolti su Sky Arte HD. Un lavoro “equilibrato” ricco di interviste ai protagonisti coevi e contemporanei - da **Agostino Bonalumi** a **Damien Hirst** - e filmati d'archivio, dove è possibile vedere tra il bianco e nero lo sguardo ambiguo, solitario, di Manzoni con le sue “invenzioni”, respirando una certa atmosfera di libertà. Una “*libera dimensione*”, come recita un suo famoso testo teorico. ♦

Tanto Manzoni ha donato alle generazioni future e tanto anch'egli ha preso dalle ricerche anteriori e coeve con intelligente cleptomania

ANTONIO COLOMBO ARTE CONTEMPORANEA

ET IN ARCADIA EGO



From San Francisco

ZIO ZIEGLER

First solo show in Europe

Et in Arte Ego

10.04 - 31.05.2014

curated by Ivan Quaroni

Via Solferino 44 - Milano



- 62.MERCATO DALLA VETERANA ARTSICLE ALLA NEONATA NOEMA: L'ARTE IN AFFITTO
- 64.EDITORIA IL RADICANTE: IL NUOVO, IMPORTANTE LIBRO DI NICOLAS BOURRIAUD
- 66.DESIGN A COLLOQUIO CON AMBRA MEDDA, TRA FIERE E DESIGN LIMITED EDITION
- 68.ARCHITETTURA VIAGGIO IN RUSSIA E SCALO A MOSCA. DURANTE LA CRISI UCRAINA
- 72.CINEMA RITORNO AL FUTURO E NOSTALGIA DEL PASSATO
- 74.MUSICA FAR RIVIVERE UN'OPERA DEL SEICENTO. GRAZIE A UNA REGIA CORAGGIOSA
- 76.EDUCATIONAL IL FUTURO DELLA DIDATTICA SECONDO YVES MICHAUD
- 78.TALENTI DALL'ENTOMOLOGIA ALLO SBARCO PARIGINO. VALENTINA DOTTI SI RACCONTA
- 80.FOTOGRAFIA DRENARE STEREOTIPI E PENSARCI SU. LA FOTOGRAFIA DI FABRIZIO BELLOMO
- 82.BUONVIVERE E IO IL FORMAGGIO LO MANGIO LO STESSO. ANCHE SE FA INGRASSARE
- 84.PERCORSI TRA VILLE PALLADIANE E OSSESSIONI NORDICHE. TOUR IN POLESINE

Mai pensato di prendere a noleggio un'opera d'arte per gli spazi aziendali o domestici, o magari anche solo per un evento speciale? In questo periodo storico, ove tutto ha un tempo determinato e si è continuamente bombardati da nuovi stimoli e rinnovati desideri, perché non concepire anche il possesso di opere d'arte in via temporanea, senza l'ansia della vendita/acquisto al momento giusto e al posto giusto?

ART FOR RENT

di MARTINA GAMBILLARA

artsicle

ABOUT / HOW IT WORKS / BLOG /

Already a member? LOGIN Not a member? JOIN

What's your art style?

TAKE OUR QUIZ

RECENT CUSTOMER PHOTOS

- 1 Take our Quiz to Discover your Taste
- 2 Get Personalized Picks from our Curators
- 3 Rent your Favorites Starting at \$25 a Month

GET STARTED TODAY!

◆ Mentre nei Paesi anglosassoni hanno proliferato gallerie o società specializzate in servizi di noleggio di opere d'arte di artisti più o meno noti, per soddisfare aziende e professionisti a tutti i livelli, in Italia siamo ancora lontani da questo sistema e il noleggio d'arte - ove presente - rappresenta solo uno dei servizi accessori rispetto all'attività di galleria principale. (Anche se qualcosa si sta muovendo: proprio a marzo, a Milano, ha inaugurato la *Noema Gallery*, il cui core business è esattamente il noleggio di opere d'arte che usino il medium fotografico.)

La maggior parte delle realtà internazionali che offrono il servizio di noleggio prendono la forma di piattaforme esclusivamente online che dialogano direttamente con artisti emergenti e con prezzi **abbordabili**, il cui principale target sono i collezionisti novelli con poca esperienza nella frequentazione delle gallerie, che vogliono avvicinarsi all'arte a piccoli passi e senza andare incontro a investimenti rischiosi. Grazie a quest'offerta, gli appassionati hanno la possibilità di variare continuamente le opere all'interno di abitazioni o uffici, senza doversi preoccupare dei lunghi processi di acquisto e di vendita che caratterizzano il mercato dell'arte.

Spesso questa formula diviene una specie di “try before to buy”, perché dopotutto le opere devono dialogare con la vita quotidiana di chi ama l'arte. Le cifre di noleggioro mediamente si aggirano intorno al 5-10% del valore dell'opera: dipende dunque dal nome dell'artista e dalle sue quotazioni, e naturalmente dalla durata del noleggioro. Il prezzo comprende assicurazione, trasporto e allestimento, e in alcuni siti si guadagnano crediti a ogni noleggioro, spendibili nell'acquisto di opere.

Tra le realtà da segnalare, *Rise Art* ha una galleria di nomi altisonanti come **David Hockney**, **Peter Blake**, **Damien Hirst**, **Banksy** e **Ai Weiwei**. Ad esempio, un'opera in edizione di 500 dell'artista vincitore del Turner Prize, **Chris Ofili** [vedi il box], può essere noleggiata per 45 sterline al mese, mentre per un'edizione di **Takashi Murakami** se ne spendono 99. La Tate, la Serpentine e il Dundee Contemporary Arts Centre hanno concordato con Rise Art la creazione di edizioni esclusive di opere di artisti ospitati nelle loro mostre.

Dagli States, Artsicle nasce nel 2010 proponendo opere di giovani artisti di New York con prezzi a partire dai 25 dollari al mese. Nei primi tempi, la società spediva circa 30 opere al mese per il noleggioro, cifra che nel breve periodo si è quintuplicata, con un giro d'affari annuale di circa 500mila dollari. Anche *Turning Art* lavora con giovani artisti americani, offrendo un abbonamento di 10 dollari al mese che permette di cambiare opere ogni tri/semestre, ma anche di comprare direttamente dal sito l'opera originale oppure una sua stampa a prezzi molto ridotti.

Art In A Box spedisce invece opere “a sorpresa” al cliente, basandosi sulla profilazione che deriva dalle preferenze fornite in fase di registrazione; l'abbonamento costa 50 dollari a pacco, la cadenza è a scelta. Lanciato nel 2012, *Art Remba* lavora in collaborazione con nove gallerie newyorchesi e studi d'artista, rappresentando oltre 100 nomi.

Tra le opere più costose, un'opera della star indiana **S. H. Raza** quotata 150mila dollari, che può essere noleggiata per 600 al mese. I principali clienti sono aziende, boutique finanziarie e family offices, che preferiscono la flessibilità e il rinnovamento, anche per non dover condividere tale investimento con altri soci.

In Italia gli spazi per lavorare in questo senso - ovvero con un approccio che prescinde dal possesso dell'opera - sono ancora enormi. E il noleggioro è una soluzione che potrebbe rappresentare un interessante veicolo di guadagno, ad esempio, per fondazioni private che dispongano di un magazzino ben fornito. O magari anche per cooperative di artisti emergenti, non ancora impegnati con gallerie: per far entrare negli spazi degli appassionati le loro opere, e “rischiare” di venderle in via definitiva. ◆

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

CHRIS OFILI, AD ASTA PER ASPERA

Classe 1968, africano d'origine ma inglese di nascita, vincitore del Turner Prize nel 1998, cresciuto con Charles Saatchi e protagonista della grande operazione, ormai famosa in tutto il mondo, l'amata-odiata *Sensation*: ecco un primo identikit di Chris Ofili, l'ex YBA oggi residente in Spagna. Una carriera costellata di successi, con in curriculum una mostra alla Serpentine Gallery di Hans Ulrich Obrist, allo Studio Museum in Harlem e alla Tate Modern.

E nel 2014 splende anche nelle aste, dopo numerosi picchi raggiunti nel 2010, con *Orgena* (1998) che - da 864mila-1,2 milioni - ha superato i 2 milioni da Christie's; nel 2009 con *Afro Apparition*, battuto da Sotheby's per 520mila euro (da una stima di 300-370mila); nel 2006, quando Phillips ha battuto *Rarra Azizah Diliberta* (1994) per quasi 450mila euro. Sempre Phillips nel 2005 vende a 687mila euro *Afrodizzia* (1996), distanziando di parecchio la stima.

Il 2013 vede Ofili popolare lo stand di Victoria Miro all'Armory week. E quest'anno lo ritroviamo durante la India art fair week a New Dehli. E torna anche nelle aste.

Star assoluta, da Christie's a febbraio, è *Popcorn Tits* (1996), pezzo fra pittura e collage nel catalogo dell'asta londinese *Post war and contemporary art*. Quasi 400mila i pound spesi per quest'opera proveniente da Victoria Miro, via collezione Charles Saatchi, Michael Lynne e White Cube. Da Phillips de Pury - siamo sempre a Londra - il collage *Pramnian Odyssey 2* (2003-2011) viene battuto per quasi 130mila pound. *Untitled*, acquerello del 1998-1999, è invece aggiudicato a marzo per 77.500 dollari da Sotheby's a New York. Sempre a marzo, ma questa volta da Phillips NYC, va in asta una curiosità: una scultura di Ofili. Chi lo conosce per la sua pittura, spesso materica, non potrà non apprezzare questa produzione meno nota dell'artista di origine nigeriana. *Half Moon* (2005, nella foto), un'edizione di sette, in argento, condensa nella sua dimensione ridotta una plastica vibrante, sofferta, irriverente. Lot sold: 10mila dollari statunitensi.



EMER-GENTE

di MARTINA GAMBILLARA

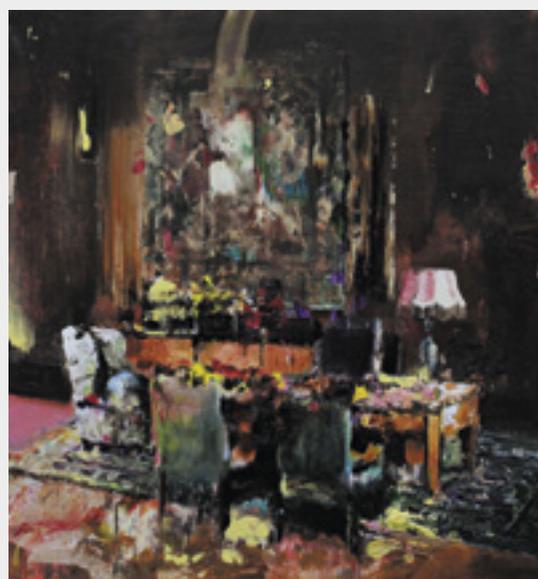
ROMANIA MIA

L'Est Europa raramente compare nelle geografie dei report di mercato dell'arte, ma Paesi come Ungheria, Romania e Slovacchia stanno autonomamente sviluppando sistemi vivaci e con grosse potenzialità di crescita. In Romania ad esempio, le vendite delle case d'asta locali sono cresciute rapidamente dai 2,6 milioni di euro del 2008 fino a un giro d'affari annuale di 14,6 milioni nel 2012, con un ragguardevole balzo in avanti registrato soprattutto nel 2010. Se si considera anche il mercato primario, la cifra sale a 25 milioni nel 2012.

Le case d'asta locali sostengono e alimentano un mercato interno di artisti rumeni moderni e contemporanei, con strutture ben organizzate che non hanno nulla da invidiare a firme più conosciute in Europa occidentale. Ad esempio, Artmark di Bucarest offre agli utenti ricchi contenuti video e la possibilità di partecipare online alle vendite. Tra gli altri nomi, Goldart, Alis, Andreas Antic, Monavissa, Pal Gallery, GrowArt, Quadro, con numerosi appuntamenti nell'arco dell'anno che alimentano il calendario del mercato dell'arte in Romania.

Anche se lo zoccolo duro è rappresentato da Impressionismo e Post-Impressionismo locale, il mercato più fiorente è quello della fascia intorno ai 5mila euro: l'arte contemporanea negli ultimi anni ha visto oltre 200 nuovi artisti entrare nel circuito delle aste, con una crescita del 10% e per un totale di 1,4 milioni di euro. Dati che hanno sorpreso persino gli operatori.

Tra i giovani da tenere d'occhio, Adrian Ghenie (1977), nella scuderia di Pace Gallery dal 2011 [nella foto, *Pie Fight Interior*, 2012]; l'anno scorso ha visto passare sotto il martelletto i suoi migliori risultati. Nel mercato locale con prezzi ancora al di sotto dei 10mila euro, Gili Mocanu (1971) vanta un curriculum di mostre nei principali musei di Bucarest; Dumitru Gorzo (1975) è rappresentato anche a New York, mentre Roman Tolici (1974) è attivo anche in Germania. Tra i moderni, Victor Brauner (1903-1966) ha stabilito il proprio record - oltre 900mila dollari - a New York nel 2008, mentre a livello locale Nicolae Grigorescu (1838-1907) nel 2011 è arrivato a 270mila euro.



Nicolas Bourriaud, l'autore della celebre teoria dell'estetica relazionale, ridefinisce ne *Il radicante* i concetti di modernismo, postmoderno e globalizzazione. Ne risulta un'innovativa (e necessaria) visione dell'estetica e del mondo d'oggi, basata sul concetto di altermodernità. Per una disobbedienza civile di nuova generazione.

L'ARTISTA D'OGGI? UN DÉRACINÉ

di STEFANO CASTELLI

ception calls for new types of representation: our daily lives are played out against a more chaotic backdrop than ever before, and depend now on trans-national entities, short of the journeys in a chaotic and teeming universe. Many signs suggest that the historical paradigm defined by postmodernism is coming to an end: multiculturalism and the discourse of relativism are being overtaken by a planetary movement of creolisation; cultural relativism and pluralism, substituted for modernist universalism, give us no weapons against the twofold threat of conformity and mass culture and traditionalist, far-right, withdrawal. The times seem ripe for the recomposition of a modernity in the present, reconfigured according to the specific context within which we live - crucially in the age of globalisation - understood in its political and cultural aspects: an altermodernity. If twentieth-century modernism was a primarily western cultural phenomenon, altermodernity arises out of planetary negotiations, a dialogue between agents from different cultures. Stripped of a centre, it can only be polyglot and its identity is characterised by translation, unlike the modernism of the twentieth century which was defined by the abstract language of the colonial west, and postmodernism, which encloses phenomena in origins and identities. We are entering the era of universal subtitling, of universalised dubbing. Today's art explores the bonds that text and image weave between different cultures. Artists traverse a cultural landscape saturated with signs, creating new pathways through multiple formats of expression and communication. The artist becomes 'homo viator', the archetype of the contemporary traveller whose passage through signs and formats refers to the everyday experience of mobility, travel and transpassing. This evolution can be seen in the works that are made: a new type of form is appearing, the journey-form, made of lines drawn in space and time, materialising trajectories rather than destinations. The form of the work is thus a wandering, rather than a fixed space-time. Altermodern art is thus read as a translation. Artists translate and transcode information from one format to another, and wander in

◆ *Il radicante* di **Nicolas Bourriaud** (Postmedia, pagg. 208, € 21) è un libro *necessario*. Appartengono al novero ristretto di questa categoria i testi che si fanno carico di riflettere su argomenti impellenti per la collettività, o che sgombrano il campo da tendenze regressive che iniziano a diffondersi in maniera endemica. Con il suo saggio, che viene pubblicato in Italia a cinque anni dall'uscita francese, Bourriaud compie entrambe queste operazioni. Al punto che la lettura, sin dalle prime pagine, dà una sensazione di sollievo. Per capire ciò, si pensi al contesto da cui proviene il lettore italiano (ma l'atmosfera non riguarda solo il nostro Paese): [negli ultimi anni è incappato nella delusione di vedere una progressista come Rosalind Krauss darsi al reazionariato con *Sotto la tazza blu*; ha assistito alla teorizzazione da parte di Maurizio Ferraris di un Nuovo Realismo che butta nel cestino il postmoderno in toto](#), tentativo come minimo volontaristico soprattutto per quanto riguarda l'estetica; e ha dovuto sorbirsi capziose prediche anti-arte contemporanea da parte di gloriosi accademici o di giornalisti privi di strumenti. Con gesto in controtendenza, a rischio dell'impopolarità, Bourriaud riconosce invece all'arte contemporanea il ruolo che le spetta, quello di instancabile analista del mondo di oggi. E, sempre in controtendenza, si

impegna ad aggiornare e riteorizzare categorie che oggi sono preda di fraintendimenti quasi mai in buona fede: i concetti di modernismo, postmoderno e globalizzazione.

Secondo la teoria esposta nel *Radicante*, il modernismo va superato definitivamente, ma proprio per questo bisogna evitare di demonizzarlo. Il postmoderno è ormai agli sgoccioli, ma dalla sua esperienza ci si può smarcare senza cadere in nostalgici e artificiosi richiami alla tradizione. La globalizzazione e le sue sturture, infine, vanno riconosciute: non possono essere oggetto di rimozione, ma proprio l'arte può fornire gli strumenti e la coscienza collettiva necessari per una ribellione.

La metafora per descrivere il nuovo artista (e il nuovo individuo) capace di affrontare lo status quo è tratta dalla botanica. I radicanti sono le piante che non hanno radici fisse, ma che mettono radici "revisionabili", adattandosi al luogo. **Il risultato di un mondo e di un'estetica radicanti è definito invece come *altermodernità*, uno stato di cose strutturalmente frammentato, plurale, in movimento ma segnato dall'autodeterminazione, dall'autocoscienza e da una tensione dialettica e aperta al progresso.** Alle parti teoriche del volume, poi, segue un'analisi acuta e innovativa dell'opera di artisti contemporanei come **Jason Rhoades, Gabriel Orozco, Saâdane Afif, Thomas Hirschhorn, Haim Steinbach, Loris Gréaud.**

Certo, non manca qualche fallacia, nel costruito de *Il radicante*. Pur non gettando nel cestino il postmoderno, rischia di sottovalutarlo non contemplando a fondo la possibilità che il fulcro del suo discorso fosse una mimesi critica delle tendenze in atto nel mondo. E nel giocare lacanianamente con le parole e i neologismi - peraltro una delle cose migliori del libro - finisce per mancare in qualche caso l'obiettivo. Come quando, dando un po' troppo credito all'etimologia del termine 'radicale', lo avvicina troppo - e avvicina troppo il concetto di avanguardia - a una tendenza autoritaria. Ma la teoria di Bourriaud rimane innovativa, saliente e nobile. E impreziosita da rimandi stimolanti, anche quando non esplicitati. Come non pensare, ad esempio, alla teoria dell'altermodernità come un modo efficace di rimettere in circolo il concetto di *dépense* di Bataille?

La vera ribellione dell'altermodernità risiede proprio qui: avendo il regime del capitalismo globalizzato occupato l'orizzonte di pensiero, le critiche esplicite sono neutralizzate in partenza. Bisogna perciò, anche in arte, ribellarsi tramite una disobbedienza civile di nuova generazione: sottrarsi alla dittatura della funzionalità e al confezionamento del discorso pubblico standardizzato. Rimane un unico dubbio, alla fine della lettura. Siamo così sicuri, come sembra esserlo Bourriaud, che i concetti e i termini del neomarxismo siano del tutto superati per descrivere la situazione attuale e la necessaria reazione ad essa? ♦

STRALCIO DI PROVA di MARCO ENRICO GIACOMELLI

IL TRITTICO BENEVOLO DI LITTELL



È nato a New York ma è naturalizzato francese (e infatti sovente scrive/pubblica i propri scritti prima nella lingua d'oltralpe), e comunque vive a Barcellona. Classe 1967, Jonathan Littell è balzato agli onori - e agli oneri - della cronaca con il romanzo del 2006 *Le benevole*, che si è aggiudicato pure il *Goncourt*. Insieme ai riconoscimenti, però, una pioggia di polemiche; e non poteva essere altrimenti, visto che il protagonista-narratore del romanzo-fiume è Maximilien Aue, ex ufficiale SS che, dopo essersi "occupato" a lungo dello sterminio degli ebrei, si è rifugiato in Francia. Soprattutto Littell è stato ben lungi dall'adottare un *low profile*; un solo esempio: in un'intervista con un giornale israeliano ha osato paragonare le manovre dell'esercito nei territori occupati a quelle dei nazisti. Apriti cielo...

Perché parliamo di Littell in questa sede? Perché è appena stato tradotto per i tipi di Einaudi, in una collana che giustamente di chiama *Frontiere*, il suo *Trittico* (pagg. 148, € 23). E non si tratta di un romanzo. Ora, di scrittori che si occupano d'arte le librerie traboccano, ma i risultati son spesso

deludenti. Gli esempi memorabili, di conseguenza, assai rari, come quella perla che è lo scritto di Francesco Biamonti su Ennio Morlotti. Il caso di Littell è tuttavia ancora più interessante perché, ovviamente, di fondo c'è la componente stilistica, la quale permette di proporre una terna di saggi su Francis Bacon per un totale di 150 pagine che si leggono proverbialmente d'un fiato. Ma a ciò si aggiunge un'intelligente climax di approfondimento critico che, se da un lato permette di captare la *benevolenza* del lettore, dall'altro giunge a un livello di profondità tale che raramente è raggiunta da tanti blasonati professionisti dell'analisi.

Si procede così con un esordio più narrativo e (auto)biografico ("*Qualche tempo fa ero al Prado [...] Il Prado è davvero un museo meraviglioso [...] Anche a Francis Bacon piaceva molto il Prado*"), per passare a introdurre qualche elemento di iconologia e psicologia dell'arte ("*Dopo il suicidio dell'amante George Dyer nel 1971, passeranno quattro anni prima che Bacon riesca di nuovo a dipingere occhi ben aperti*"), e giungere infine al saggio *La vera immagine*, dove si considerano "i dipinti di Francis Bacon alla luce della tradizione bizantina". E sono queste le pagine migliori: colte, curiose, stimolanti, propositive, coraggiose ma non avventate (cita Greenberg, ad esempio, ma poi accosta Bacon e Rothko). Insomma, se mai intendesse cambiar lavoro, Littell ne ha la stoffa, eccome.

FEDEX

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

A TAVOLA CON JAN FABRE



Una mostra al Maxxi di Roma da metà ottobre 2013 a metà febbraio 2014. Una grande retrospettiva su Jan Fabre, focalizzata su *Action & Performances 1976-2013*, come recitava il sottotitolo di *Stigmata*. Curatela affidata, un poco a sorpresa, a Germano Celant. Che negli spazi disegnati da Zaha Hadid ha concepito un allestimento compresso e strettamente cadenzato, con decine di tavoli con piano in vetro e cavalletti. Stretti fra le lastre tagliate al vivo, materiali fotografici e, poggiati al di sopra, oggetti e strumenti utilizzati dall'artista fiammingo durante le sue azioni. All'intorno, ma con grande discrezione, alcuni piccoli schermi sui quali passavano i documenti filmati di quelle stesse azioni.

Il monumentale catalogo (Skira, pagg. 648, € 75) diventa allora una monografia complementare alla mostra. Breve testo introduttivo del curatore, e poi la successione di novanta performance - da *You have to take everything seriously but not tragically* (1976), realizzata al Centro Culturale di Anversa, a *Do we feel with our brain and think with our hearth* (2013), film girato a Parma insieme a Giacomo Rizzolatti, che è colui che ha "scoperto" i neuroni specchio - raccontate

esclusivamente attraverso le immagini, insieme ad alcuni brevi statement. In funzione di intercalare, la conversazione fra artista e curatore suddivisa in quattro tranches.

Si può in questo modo approfondire uno dei volti di Jan Fabre, equidistante si potrebbe dire sia dall'artista che utilizzava scarabei e affini per ricoprire armature e tavoli da Risiko, sia dal regista che ha dato ottime prove di sé in ambito teatrale. E che in questo modo fa dimenticare almeno per qualche tempo alcune prove meno riuscite sul palcoscenico della Biennale di Venezia, dove - in una maniera o nell'altra - è presente ormai da anni.

Co-fondatrice di una delle fiere di art-design più importanti al mondo prima, ideatrice di un innovativo portale sia magazine che e-commerce dopo. Ambra Medda racconta ad Artribune come il mondo del design e dell'arte possano incontrarsi online.

AMBRA MEDDA: VI SPIEGO L'ART DESIGN

di VALIA BARRIELLO



◆ La rapida carriera di **Ambra Medda** è avvolta da un'aura quasi fiabesca, capace di far sognare qualsiasi donna voglia lanciarsi nel mondo dell'arte. Nata a Rodi da madre italiana e padre austriaco, vive un'infanzia non convenzionale continuando a spostarsi tra Londra e Milano. Grazie al lavoro della madre, gallerista, cresce a stretto contatto con il mondo dell'arte: conosce gli artisti, impara a riconoscerne le opere e il loro valore. Si laurea a Londra in lingue orientali e si specializza in arte asiatica, affascinata dalle influenze che le diverse culture hanno le une sulle altre.

Ambra scopre allora il mondo del design e si rende conto che le due discipline non sono poi così lontane: *“L'arte e il design appartengono a due mondi distinti, che in molti casi però si sovrappongono e si influenzano l'uno con l'altro”*. Ed è proprio su quelle influenze che vuole continuare a indagare. Così nel 2004, a soli ventitré anni e grazie all'incontro con **Craig Robins**, fonda la fiera *Design Miami*, che si occupa proprio della fusione tra arte e design, e la dirige per i successivi sei anni.

Nel nuovo decennio decide però di lasciare la fiera e trasferirsi a New York per aprire il suo studio AMO - Ambra Medda Office. Dopo tre anni è pronta per lanciarsi in una nuova

avventura: *L'Arcobaleno*, un portale di approfondimento e vendita di opere d'arte e design. "Volevo creare un mondo online che documentasse e contestualizzasse il design da collezione storico e contemporaneo proveniente da tutto il mondo. L'idea innovativa è presentare il meglio del design attraverso storie e interviste con i protagonisti più interessanti di oggi e permettere poi di acquistare gli oggetti appena illustrati", ci racconta. "La differenza è aver associato a un magazine online la componente di e-commerce, in modo da potersi prima informare e poi comprare. Cerchiamo di presentare i talenti emergenti provenienti da tutto il mondo. Vogliamo sostenere creativi e artigiani che producono design d'avanguardia".

Le origini italiane di Ambra Medda si fanno riconoscere nel naming del suo nuovo progetto: "Volevo un nome gioioso e che avesse un impatto forte. *L'Arcobaleno* mi sembrava adatto, anche perché non presentiamo design nel senso più stretto: presentiamo design nella sua interezza e come influisce su altri campi, come la moda o l'architettura. Vorremmo presentare il design nel suo intero spettro... come un arcobaleno".

Le due sezioni del sito, magazine e e-commerce, sono complementari. Anzi, è proprio la parte descrittiva del portale che funziona come garanzia di acquisto. Come spiega la stessa Medda, "presentare le informazioni di un pezzo da collezione è essenziale. Chi lo ha fatto, perché e come sono i motivi che spiegano perché quell'oggetto ha un certo valore. Immagino diventi più chiaro per un acquirente la ragione per cui un mobile costa così tanto se sa che è un pezzo unico o storico rarissimo o che fa parte di un'edizione limitata". E la transazione online ormai non spaventa più nemmeno i collezionisti; anzi, rende almeno in parte l'arte democratica, poiché consente l'acquisto da qualsiasi angolo del mondo: "I collezionisti comprano dalle gallerie, alle fiere, nelle aste e online. C'è da dire che ormai l'online presenta dei vantaggi: puoi accedere quando vuoi e da dove vuoi. Per un buyer in Australia che forse non ha accesso a questo tipo di materiale, diventa molto conveniente poter vedere, leggere e acquistare da un sito rispettato, di cui si fida".

La buona notizia è che, tra i pezzi più ambiti in America, continuano ad esserci i grandi classici del design italiano: "Il mercato è molto forte, grazie a pezzi importanti dei nostri principali designer degli Anni Quaranta, Cinquanta e Sessanta: Carlo Mollino, Giò Ponti, Osvaldo Borsani, Carlo Scarpa, Ico e Luisa Parisi, Bugatti, Ugo Colombo, Ettore Sottsass, Mendini... la lista è molto lunga e molto ricca". Anche se - e la notizia è meno buona -, guardando in prospettiva futura, le firme più importanti sono quasi tutte straniere: "Tokujin Yoshioka, The Bourroullec Brothers, Konstantin Grcic, FormaFantasma, Max Lamb, Weiki Somers, Martino Gamper, Barber Osgerby, Faye Toogood", snocciola Ambra Medda. ♦

PICK-A-PACK

di SONIA PEDRAZZINI

IL POTERE DEL TESCHIO

Quale sarà il collegamento tra una vodka e un teschio? Innanzitutto il packaging, perché il teschio altro non è, fortunatamente, che una bottiglia di vetro; una bottiglia, però, molto particolare, creata dall'ex Blues Brothers Dan Aykroyd. E già questo la dice lunga. Si aggiunge poi che la vodka, che si chiama Crystal Head Vodka, è distillata quattro volte e filtrata sette. Negli ultimi tre passaggi, il liquido viene purificato attraverso i "diamanti Herkimer", cristalli di quarzo di cinquecento milioni di anni ritrovati solo in pochissimi posti al mondo, tra cui, appunto, la Contea di Herkimer, nello Stato di New York. I diamanti Herkimer sono i più preziosi, limpidi e potenti di tutti i cristalli di quarzo. Per la loro particolare conformazione, pare abbiano la capacità di irradiare e assorbire energia in un flusso continuo, e consentano di raggiungere elevate vibrazioni spirituali.



Ispirandosi alla leggenda dei teschi di cristallo, Dan Aykroyd - insieme all'artista John Alexander - ha ideato la bottiglia di Crystal Head con il preciso intento di vestire con un packaging eccezionale una delle vodke più pure al mondo, fatta con ingredienti canadesi di altissima qualità e senza alcun additivo. Il prototipo della bottiglia è stato realizzato dalla vetreria milanese Bruni; l'intero processo di design è durato più di due anni e ha dovuto superare grandissime complessità, ma a quanto pare ne è valsa la pena. Dopo aver riscosso un enorme successo commerciale, il "teschio di cristallo" è infatti stato scelto dai mitici Rolling Stones come vodka ufficiale per i festeggiamenti del loro 50esimo anno sul palcoscenico internazionale. Crystal Head Vodka e Universal Music hanno così ideato un cofanetto in edizione limitata che i fan degli Stones non potranno farsi mancare: una teca con una vera e propria cerniera che riprende la copertina del leggendario album *Sticky Fingers* del 1971. All'interno sono custoditi la bottiglia-teschio, personalizzabile con un adesivo, un tappo-gioiello inciso con il celebre logo della "linguaccia" e due compilation di brani live registrati in esclusiva per questa edizione.

www.crystalhead.it

L'AZIENDA

di GIULIA ZAPPA

FORMABILIO: IL DESIGN UNO-VALE-UNO

Il web, oramai l'abbiamo capito, è un catalizzatore: di opportunità, di visibilità, di nuovi possibili modelli di business. E il design sul web non fa eccezione: nelle formule più innovative, lontane dal rumore di retweet e condivisioni fittizie, il suo valore performativo si traduce in nuove piattaforme capaci di accorciare la distanza tra produttori e consumatori.

Formabilio ne è un caso emblematico: i pezzi di arredo che entrano in catalogo non vengono selezionati ai piani alti dell'azienda, ma sono frutto di un contest promosso in Rete su cui la community del sito è chiamata a votare, affiancando le proprie preferenze al giudizio di un pool di esperti. Uno vale uno, o quasi: la folla non avrà sempre ragione, ma comprerà più facilmente ciò che ha apprezzato e votato.

Intorno a questa idea forte, è tutta la filiera a essere riorganizzata: i prodotti sono distribuiti su scala globale attraverso l'acquisto esclusivo in e-commerce, ma la produzione, rigorosamente made in Italy, è locale, e prende piede in quella provincia di Treviso che, pur soffrendo la morsa della crisi, difende ancora il proprio know how tecnico e artigianale. Non manca poi l'attenzione alla sostenibilità ambientale e alla durabilità dei prodotti, così come a una tutela rafforzata dei designer, a cui - scusate se è poco - vengono riconosciute royalties del 7%. E sono proprio quei designer a trarre il maggior beneficio: il meccanismo del concorso, infatti, ha premiato finora insospettabili e veri emergenti, non necessariamente vicini al mondo delle grandi scuole o alle cricche della produzione [nella foto, *Stan* di Giancarlo Cutello].

www.formabilio.com



Mentre scriviamo, le tensioni politiche tra Russia e Ucraina sono ai massimi storici. Al centro della contesa la penisola della Crimea, che già in passato è stata oggetto di storiche dispute. La Russia era appena stata sotto i riflettori olimpici, dando prova di non essere ancora del tutto pronta ad aprirsi ai cambiamenti che la società contemporanea impone, come dimostra l'irrisolta "questione gay". E dal punto di vista architettonico?

ECLETTICA RUSSIA

di ZAIRA MAGLIOZZI



◆ Dal punto di vista architettonico, l'atteggiamento russo - in bilico fra l'insistente carattere conservatore e l'aspirazione a un progresso rapido e all'avanguardia - è risultato evidente nelle scelte fatte per il nuovo Parco Olimpico di Sochi. Da un lato l'impostazione generale sembra volersi allineare con le recenti pianificazioni in materia di Giochi Olimpici; dall'altra, nell'analizzare le singole opere architettoniche, risulta chiara l'incoerenza e la titubanza nel definire un linguaggio valido e riconoscibile.

Al Parco ha lavorato, fra gli altri, uno dei più importanti studi di architettura russi, **Gup Mniip Mos-project-4**. Fondato nel 1968, ha realizzato numerosi progetti "sociali" a Mosca ed è tra le firme a capo del Moscow Committee for Architecture and Urban Planning, un'istituzione che si occupa di cercare nuove soluzioni nel rispetto nel patrimonio esistente, preservando gli edifici storici e introducendo restrizioni sulle nuove costruzioni nel centro di Mosca. Ma cosa sta succedendo nella capitale più popolosa d'Europa?

All'ultimo *Mipim* di Cannes - fiera internazionale per i professionisti del real estate - l'architetto capo di Mosca, **Sergei Kuznetsov**, ha scelto di presentare una serie di grandi progetti in fase di realizzazione su cui la città punterà. Un esempio è il grande intervento nella zona industriale vicino l'impianto automobilistico ZIL, dove stanno lavorando gli architetti di **Project Meganon** (partecipanti al Padiglione russo che nel 2012 si è aggiudicato una menzione d'onore alla Biennale di Architettura di Venezia). Sono oltre 200 le aree industriali della città (circa il 20% della superficie urbana) ed è qui che si giocherà gran parte dello sviluppo cittadino. Secondo Kuznetsov, infatti, il territorio è in una "fase di ristrutturazione totale che comporta la radicale riduzione della capacità produttiva, lo sviluppo di una rete stradale e di un sistema di trasporto pubblico efficaci, la costruzione di case, uffici, centri culturali e sportivi".

Una capitale in esplosione, si potrebbe dire. Basti pensare al progetto della cosiddetta *Nuova Mosca*, che prevede di espandere di quasi due volte e mezzo la capitale in direzione sud-ovest, per unirla al territorio cir-

costante in un unico distretto federale, su modello di Washington DC. Piani faraonici che cercano costantemente investitori esteri, i quali però spesso tardano ad arrivare. E questo per almeno tre fattori: regole poco trasparenti, assenza di infrastrutture sviluppate e complessità dei collegamenti alle reti di pubblica utilità. E lo stesso vale per gli architetti stranieri, che a Mosca - a differenza di quanto si possa pensare - sono mosche bianche. I progetti realizzati dai non russi sono appena il 2-3%. Negli ultimi quindici anni, ha raccontato Kuznetsov in un'intervista a *Russia Oggi*, "un gruppo piuttosto ristretto di architetti ha monopolizzato il mercato. Lo hanno diviso in sfere di influenza e sono perfettamente contenti di ciò. Non c'è concorrenza. Hanno imparato a difendersi dagli stranieri e a tenere a bada i giovani architetti".

Ma, guardando più da vicino il patrimonio architettonico contemporaneo in Russia, ci si rende conto che a essere determinanti, ancor più che i singoli studi di progettazione, sono le grandi società di costruzione, che qui la fanno da padrone. Tra queste, una in particolare opera con modalità che potremmo prendere a caso studio. È la Krost Construction, fondata agli inizi degli Anni Novanta da **Aleksej Alekseevich Dobashin**: in vent'anni, e con oltre cinquecento progetti, è diventata una delle più grandi e influenti società del settore immobiliare.

Il modo in cui interviene sul territorio racconta un approccio estremamente eterogeneo e capillare, che passa dal riproporre stili "alla maniera di" fino alla ricerca di nuovi linguaggi formali. E per farlo, in molti casi, chiama a raccolta i migliori progettisti europei, organizzando concorsi interni in cui vengono messi a confronto per scegliere la proposta che meglio si addice all'operazione immobiliare che la società ha in programma di mettere in atto. Ne è un esempio il complesso di cinque grattacieli progettato a Mosca dallo studio italiano **Dante O. Benini & Partners**, che nel 2011 si è aggiudicato il concorso internazionale. Si chiama Living Art e, quando sarà ultimata a fine 2014, sarà l'opera d'arte abitabile più grande del mondo (45mila mq) grazie all'intervento dell'artista **Mario Arlati**.

Cosa viene fuori da questi importanti investimenti immobiliari? Una serie infinita di mega insediamenti quasi tutti concentrati nelle nuove periferie, che va dalle forme più organiche dell'Art Nouveau al rigore del Razionalismo all'olandese, passando per le forme neoclassiche del Beaux-Arts americano. Un mix complesso di eclettismo e megalomania, in perfetto stile russo, come risulta evidente dal collage della pagina precedente. ♦

ITALIANI IN COLBACCO

Francesco Bartolomeo Rastrelli, nato nel 1700 e morto nel 1771, realizzò in stile tardo barocco europeo il Palazzo d'Inverno a San Pietroburgo e il Palazzo di Caterina a Tsarskoe Selo. **Karl Ivanovic Rossi** nacque a Napoli nel 1775 e morì a San Pietroburgo nel 1849. A lui è dovuto il sistema di complessi, piazze e strade del centro di San Pietroburgo. **Giacomo Quarenghi** nacque a Capiatone nel 1744. Andò in Russia nel 1779, scelto dal barone Grimm, ministro di Caterina II di Russia. Nel 1781 edificò il Palazzo Inglese a Peterhof e a San Pietroburgo il Palazzo Berborodko, il Collegio degli Affari Esteri, la Banca di Stato, l'Accademia delle Scienze, il Teatro dell'Ermitage e il Palazzo Vitingov. Questo per dire che è da anni non sospetti che gli architetti italiani si recano in Russia, dove sono riconosciuti e apprezzati. Anche oggi gli scambi sono frequenti e vanno da progetti giganteschi ad altri di proporzioni più contenute.

Globe Town è per esempio una città ecosostenibile, progettata da **Dante Oscar Benini**, destinata a sorgere nel cuore della regione del Volga, con servizi e trasporti pubblici efficienti, case e uffici orientati per sfruttare al massimo i raggi del Sole. Ospiterà 500mila abitanti e comporterà un investimento di 100 miliardi di euro, sempre che al progetto, da un paio di anni in stand by, si vorrà dare seguito. Progetti molto visibili, sul piano dell'immagine, sono firmati da un altro studio milanese, Piùarch, attivo a Mosca, San Pietroburgo, Sochi e Gelsenjick. Nel centro storico di San Pietroburgo, a due passi dall'Ermitage e dalla Prospettiva Nevsky, ad esempio, ha realizzato il business center Quattro Corti, in un'area di 5.000 mq [nella foto]. Si tratta di un edificio di sei piani con una metratura di 23.500 mq destinato a uffici, a un boutique hotel e a Mansarda, ristorante del gruppo Ginza Project, all'ultimo piano e con vista sulla cattedrale di Sant'Isacco. C'è anche chi alla Russia pensa come a un potenziale mercato per piazzare gli architetti italiani in eccesso. Il giovane **Giacomo Infelise**, classe 1985, ha lanciato *ArchinRussia*, un progetto internazionale per inserire progettisti stranieri nel mercato della Federazione: "Non è solo una questione di guadagni: la vera differenza consiste nel fatto che, mentre in Italia si lotta per accaparrarsi i pochi progetti che ci sono, in Russia i lavori sono veramente tanti". In Russia, infatti, ci sono tre architetti ogni 10mila abitanti, in Italia quasi tre ogni 1.000.

www.archinrussia.com



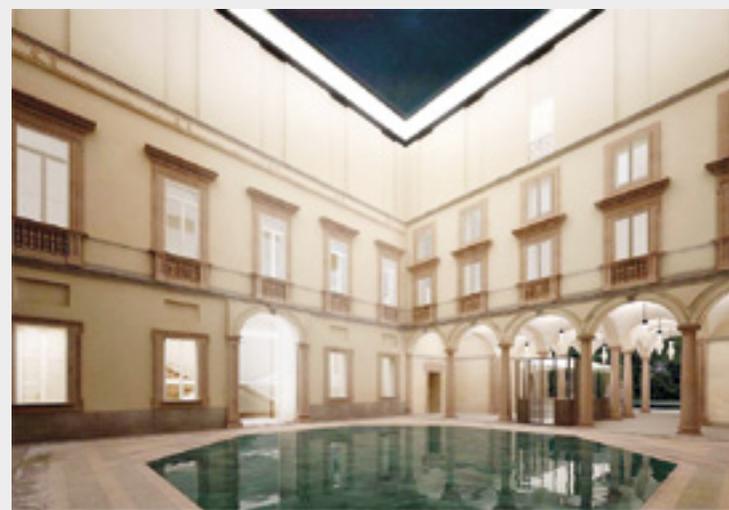
CASE HISTORY

di FRANCESCO NAPOLITANO

IL PASTICCIACCIO DI PALAZZO CITTERIO

La storia di Palazzo Citterio è una tipica vicenda italiana di spreco demenziale: già due volte la pubblica amministrazione aveva tentato di restaurare il palazzo, affidando prima la progettazione agli architetti **Ortelli e Sianesi** e poi a **James Stirling**. In entrambi i casi, i lavori furono eseguiti solo parzialmente, e la loro sommatoria aveva determinato un pastrocchio. Così nel 2012, invece di bandire un concorso di progettazione, si è pensato di fare un bell'appalto integrato i cui risultati sono visibili nella mostra allestita al Maxxi (fino al 30 marzo). Su tredici tavoli sono esposti i "riassunti dei riassunti" dei progetti, incomprensibili ai non addetti ai lavori, che però hanno la possibilità di leggere i nomi di alcuni dei più importanti progettisti italiani: **Antonio Citterio**, **Michele De Lucchi**, **Italo Rota** [nella foto], tanto per fare qualche nome. Ma non sono loro ad aver portato a casa il risultato. Il vincitore è infatti **Amerigo Restucci**, il rettore dello IUAV, che si è classificato primo con un ribasso del 38% sulla cifra a base della gara (la media dei ribassi dei restanti dodici concorrenti è del 21,9%). L'esibizione dei progetti descrive così una gara tra alcuni dei migliori architetti italiani, nella quale però il parametro che ha determinato l'esito è stato il ribasso percentuale dell'offerta economica. Lacosapiùtriste che la mostra rivela è la poca discrezionalità che i progettisti hanno potuto applicare ai loro lavori, i cui binari erano già stati rigidamente impostati dal progetto preliminare redatto dagli uffici della Soprintendenza di Milano. Ad esempio: oggi dentro Palazzo Citterio c'è la scala progettata da **Ortelli e Sianesi**, rimasta incompiuta. Il preliminare della Soprintendenza prevede di demolirla e di realizzarne una nuova; così ne descrive la geometria, le rampe, il numero di alzate e pedate, i pianerottoli, gli ascensori e persino uno svasso diagonale, una specie di vezzo architettonico. Di fatto tutti i concorrenti, non potendo progettare la scala, si sono limitati a definirne i materiali e i parapetti. Questo atteggiamento rispecchia anche gli altri aspetti dei lavori esposti, che di fatto si limitano ad applicare alle geometrie del progetto preliminare diverse soluzioni di finitura.

Se davvero questa operazione progettuale era importante, perché le scelte e gli indirizzi architettonici sono stati stabiliti dai progettisti della Soprintendenza? In secondo luogo: questa operazione, nella quale l'aspetto economico supera di gran lunga quello culturale, meritava davvero una mostra al Maxxi (e alla Triennale)?



Già prima della menzione d'onore del padiglione alla scorsa Biennale di Venezia, era chiaro che la Russia sarebbe stata una delle protagoniste del futuro palcoscenico architettonico in questa Europa afflitta dalla crisi. Nessuno però avrebbe forse scommesso granché sulla qualità degli interventi, a cui invece sembra ambire la capitale nei prossimi cinque anni, puntando su progetti pubblici e culturali e su grandi firme.

MOSCA: UN PIEDE NEL FUTURO

di **FEDERICA RUSSO**

GARAGE

È dal 1990 che il Vremena Goda Restaurant, quello che fu dal 1960 una delle più grandi attrazioni del Gorky Park, rimane in un triste stato di abbandono. L'edificio, in pieno stile sovietico, conserva ancora intatta la struttura in cemento, i mosaici, le ceramiche e i mattoni originali, ma dopo quasi venticinque anni di incuria è ridotto a uno scheletro nudo senza facciate. Sarà il progetto di OMA a restituirlo alla comunità, promettendo la gloria originale e forse di più. Il ristorante sarà trasformato in un centro culturale di 5.400 sqm: il Garage Gorky Park. Una facciata, un doppio layer in polycarbonato traslucido ospitante tutti gli impianti di ventilazione, avvolgerà lo

scheletro calando dal tetto fino a 2,5 metri da terra, dove lascerà invariato il rapporto dell'edificio col contesto. Il complesso ospiterà al piano terra la lobby, l'educational centre e spazi per eventi, e si collegherà con la mediateca, l'auditorium, il bookshop e il caffè al piano inferiore. Il piano superiore invece ospiterà le mostre. Interessante l'intenzione dello studio di conservare la struttura e i suoi materiali originali senza intervenire con volumi puri come si confa negli odierni interventi museali: solo nel caso in cui la mostra richieda un ambiente più neutro, alcune pareti bianche saranno calate dal soffitto. Un intervento all'avanguardia e rispettoso dell'esistente: OMA non delude mai.

Project: OMA
Year: 2014
Location: Gorky Park
Status: on going

Project: OMA

Year: 2014

Location: Gorky Park

Status: on going

POLYTECHNIC MUSEUM

Un nuovo complesso culturale, che ospiterà il Polytechnic Museum and Educational Centre, sorgerà nel 2017 a Mosca. La firma dello studio italiano Massimiliano e Doriana Fuksas + Speech, vincitore del concorso, è pienamente leggibile nella forma scultorea in rame pre-ossidato che emergerà con i suoi 31.000 sqm da Sparrow Hills. Alla base, un parallelepipedo puro trasparente ospiterà la lobby, caffè, negozi e due auditorium da 500 e 800 posti, oltre a speciali installazioni d'arte. Quattro enormi volumi irregolari, apparentemente complessi, seguiranno all'interno i

flussi funzionali con una semplicità volutamente in contrasto con la forma esterna. Al primo piano, gli spazi dedicati alla comunicazione, alcune sale conferenza e il Science and Technology Center; al secondo piano, gli spazi espositivi e il cinema auditorium; al terzo, laboratori, workshop e l'area espositiva del Science and Technology Center. Due grandi vetrate verticali ottenute da tagli netti incorniceranno il landscape e il contesto storico monumentale costruito durante il classicismo socialista, entrando volutamente in conflitto con esso e sfidandolo con le linee contemporanee di questo nuovo colosso, che a detta dell'architetto diventerà una pietra miliare simbolo della nuova generazione russa.

Project: Massimiliano & Doriana Fuksas + Speech

Year: 2017

Location: Sparrow Hills

Status: on going

Photo: Archivio Fuksas

Arbat District

Cremlino

Khamovniki District

KRYMSKAYA EMBANKMENT

A gennaio il Krymskaya Embankment ha inaugurato una grande stagione di interventi pubblici, che

porteranno nei prossimi anni Mosca al centro dei riflettori. L'intervento riporta vita e attenzione su un lembo di città lungo circa 1 km tra Gorky Park e

Krymsky Bridge, finora connesso al Muzeon Park e alla Central House of Artist, un vuoto urbano senza alcun valore architettonico o sociale. L'obiettivo del progetto di Wowhaus è creare il primo parco pubblico nel centro di Mosca aperto tutto l'anno. L'area di quasi 40.000 sqm è stata divisa in quattro zone e la cura del dettaglio in ognuno di questi microprogetti, insieme alla coerenza del linguaggio generale, dimostra una grande capacità di collaborazione anche con professionisti esterni. Arrivando dal ponte Krymsky si accede al parco attraverso un percorso tra rocce artificiali, dove sono locati due anfiteatri in legno e un palco per eventi. Vicino all'ingresso del Muzeon vi è il Padiglione dei vernissage, di Asse Architects, che - insieme a quello nella piazza delle fontane, di Darya Melnik, e al Cafe-Pavilion di Anna Proshkuratova - costituiscono gli interventi architettonici. Il parco continua nella zona delle fontane, 60x14 metri di giochi d'acqua, e su per la Green Hills, dove sono locati la maggior parte dei 10.000 sqm di nuovo verde.

Project: Wowhaus

Year: 2014

Location: Krymsky Bridge

Status: completed

ZARYADYE PARK

Dopo dieci anni, nel 2018 riaprirà il parco di Zaryadye, nel cuore di Mosca. Un intervento importantissimo per la città, per la sua accezione collettiva, per il sito che ospita il parco, anello di connessione tra i più famosi monumenti del centro storico, e per l'approccio contemporaneo del progetto. L'idea è creare un "wild urbanism" che fonda l'architettura con la natura, utilizzando soluzioni tecnologiche all'avanguardia e strategie sostenibili. Gli elementi caratteristici del contesto storico del distretto di Kitay-Goron, l'acciottolato della Piazza Rossa e l'atmosfera dei giardini del Cremlino sono stati integrati in quattro zone naturali presenti in Russia: la tundra, la steppa, la foresta e la palude. Diller Scofidio+Renfro hanno lavorato con un team internazionale, tra cui Citymakers per il masterplan e Hargreaves Associates per il landscape. Grande fiducia nel risultato finale, che dovrebbe donare ai cittadini un'esperienza unica al mondo, tra città e landscape.



Project: Diller Scofidio+Renfro with Hargreaves Associates and Citymakers
Year: 2018
Location: Zaryadye
Status: on going

SCHOOL OF MANAGEMENT

L'eccentrica composizione del nuovo complesso della Moscow School of Management - con i suoi quattro volumi che ruotano su un enorme disco e le facciate in vetri colorati con tocchi dorati - ricordano quell'originale gusto dell'eccesso che in Russia trova riscontro più che in altri luoghi. La richiesta dei fondatori era chiara: un campus all'avanguardia che ospitasse la nuova classe dirigente e che fosse simbolo della crescita economica del Paese. L'enorme disco ospita tutte le aule e le aree di supporto all'insegnamento, oltre al ristorante, la sala conferenze, l'auditorium e una piazza verde sul tetto. Il disco funziona da pivot per l'intero progetto, essendo l'area collettiva e di connessione indoor dei volumi che lo sovrastano. Questi enormi parallelepipedi con facciata omogenea e dimensione differente ospitano le residenze degli studenti, il Wellbeing Center e un hotel di lusso direttamente collegato alla sala conferenze al piano terra. Un intervento rilevante, circa 42.000 sqm, e - per quanto architettonicamente discutibile - sicuramente un chiaro segno del futuro alle porte.



Project: David Adjaye
Year: 2010
Location: Skolkovo
Status: completed
Photo: Ed Reeve

DOMODEDOVO AIRPORT

RMJM realizzerà il nuovo terminal 3 dell'aeroporto di Domodedovo, già ora il più grande in Russia. Commissionato dalla JSC Domodedovo Construction Management, verrà inaugurato nel 2017 e sarà un intervento enorme, 252.000 sqm, stessa grandezza del London Heathrow Terminal 5, raddoppiando così la superficie esistente e incrementando la capacità attuale di 16,5 milioni di passeggeri all'anno. L'intervento è l'ennesima conferma della crescita del Paese e della sua volontà di essere protagonista nel XXI secolo, economicamente e architettonicamente. RMJM è stato selezionato vincitore del concorso dopo quindici anni di lavoro in Russia, grazie alle forme fluide del progetto, che rispecchiavano le intenzioni della committenza. Il progetto godrà, infatti, di un approccio dinamico e contemporaneo in termini di efficienza, funzionalità e immagine, e sarà la prima impressione del Paese per i milioni di visitatori previsti nei prossimi anni.



Project: RMJM Architects
Year: 2017
Location: Domodedovo
Status: on going

ARCH.ECO

di VALENTINA SILVESTRINI

ARCHSTOYANIE, LA LAND ART RUSSA

Fieno, legna da ardere, aste di betulla e perfino la neve: ecco alcuni dei "materiali" impiegati nelle audaci costruzioni del festival annuale *Archstoyanie*, tra i principali eventi di Land Art in Russia. Nato nel 2000 come iniziativa spontanea dell'artista Nikolay Polissky per rivitalizzare il paesaggio rurale di Nikola-Lenivets, un antico villaggio nella regione di Kaluga a circa duecento chilometri a sudovest di Mosca, l'evento ha assunto un aspetto più strutturato a partire dal 2005, inserendosi progressivamente nella scena dell'arte contemporanea locale. È del 2007, ad esempio, il *Pine Pavilion* firmato da Adriaan Geuze (fondatore dello studio olandese di architettura del paesaggio e urban design West 8), nel quale migliaia di pigne sono state fissate a un telaio metallico, dando vita a un "edificio effimero" dall'intenso impatto olfattivo [nella foto, il progetto di Bernaskoni Practice per *Archstoyanie 2012* - photo Michael Barynin]. Ogni estate artisti, ballerini, musicisti, performer e soprattutto architetti, rappresentativi della scena nazionale e internazionale, vengono selezionati per concepire un intervento a cielo aperto o realizzare una costruzione su larga scala, secondo una tematica precedentemente individuata. In linea con l'idea fondativa del progetto, ovvero favorire la conoscenza e l'interazione con l'ambiente attraverso pratiche creative e l'impiego di materiali reperibili in prevalenza in loco, *Archstoyanie* è divenuto un'occasione di sperimentazione e condivisione alla quale concorrono in modo attivo anche gli abitanti della zona e giovani volontari. Nikola-Lenivets è così passato dall'essere un villaggio in stato di abbandono allo status di parco culturale capace di accogliere, com'è avvenuto lo scorso anno, oltre 6.000 visitatori nell'arco di un fine settimana. E mentre si attende la definizione del tema per il 2014, il francese Richard Castelli, già senior curator di Lille 2004 Capitale Europea della Cultura, è stato nominato curatore dell'edizione che avrà luogo l'ultimo weekend di luglio, alla quale prenderanno parte artisti provenienti da Europa, Stati Uniti, Giappone e naturalmente Russia.



www.arch.stoyanie.ru

ARCH.TIPS

di GIULIA MURA

ARCH MOSCOW 2014

Avrà luogo dal 21 al 25 maggio la 19esima edizione dell'*International Exhibition of Architecture and Design Moscow*, la maggiore rassegna di architettura contemporanea al momento attiva in Russia e terreno fertile per lo scambio creativo, intellettuale ed economico nei campi dell'architettura e del real estate. Nata nel 1995, quest'anno si svolgerà in parallelo con la quarta Biennale di Architettura e avrà come topic *Urban Blocks*. Il tema scelto parte dalla considerazione del tessuto urbano della nuova Russia che, nonostante lo sviluppo, ancora paga le conseguenze delle scelte compiute in era sovietica. Ma cambiano i bisogni, cambiano le conformazioni abitative e le tecnologie, e all'architettura spetta il compito di anticipare e seguire questi cambiamenti.



Curata dall'olandese Bart Goldhoorn [nella foto], si tiene presso l'enorme Central House of Artists, con 12mila mq di esposizioni, lecture, masterclass e conferenze suddivise su più livelli. I numeri, monitorati dalle edizioni passate, parlano chiaro: il fenomeno è in continua ascesa e l'interesse per la materia in grande sviluppo (anche a giudicare dal sempre crescente numero di visitatori, sponsor e media - istituzionali e non - coinvolti). Quattro le sezioni (*Architecture, Exteriors and Interiors Solutions, Light and Details*), mentre otto sono i macroprogetti sviluppati: *Newblocks à la Russe, Arch Catalogue* (nel quale saranno riportate le opere di Levon Ayrapetov, Valeria Preobrazhenskaya, Totan Kuzembayev, Michail Filippov, Aleksandr Tsimaylo, Nikolay Lyaschenk), *Competitions, Endless City, Urban Block Worldwide, Green Moscow, Arch Moscow e Garden Fest*. Quattro, infine, i premi assegnati: Architetto dell'anno, Miglior Progetto, Migliore mostra d'architettura e Migliore mostra di Design.

www.archmoscow.ru

Hill Valley, quella di *Ritorno al futuro*, è il nostro destino. È il luogo a cui sempre torniamo, la casa verso cui tendiamo. A partire dalla trilogia di Robert Zemeckis, un paragone e una riflessione su come in Italia abbiamo guardato agli Anni Sessanta. Con in bocca un certo *sapore di sale...*

NOSTALGIA DEL FUTURO

di CHRISTIAN CALIANDRO



◆ Vale sempre la pena di ricordare che la cittadina che funziona da fulcro spaziale dei viaggi temporali di Marty McFly si modifica, si contorce e si distorce a seconda degli interventi e dei movimenti del protagonista. Il punto di partenza, il 1985 del primo film, è una normalità non-normale, se lo guardiamo bene, con attenzione, retrospettivamente e scivolando sui piani: è esso stesso una distopia, un luogo spaziotemporale abitato dal disagio della famiglia del ragazzo (sono tutti falliti, affannati, infelici: *poveri*) e tutto il film è un tentativo di aggiustare questa condizione attraverso il modulo fantascientifico del viaggio nel tempo. Dal punto di vista neoliberistico di **Robert Zemeckis** e dell'intera narrazione, ciò che va ripristinato al centro esatto degli Anni Ottanta è il benessere: la felicità coincide a tutti gli effetti con la felicità economica. Questo ripristino può avere luogo solo attraverso un'impresa e un'esperienza cognitiva proiettata non in avanti, ma indietro: il benessere è una riproposizione dell'*archetipo* del benessere, quegli Anni Cinquanta popolati di Cadillac, jeans e invenzione della gioventù che stabiliscono "lo *standard del mondo*", come recitava il popolare slogan pubblicitario delle auto statunitensi, un condensato design di orgogliosi e freschi ricordi bellici (gli alettoni e le granate dei caccia) e di immaginazione futuristica.

Questo universo, insieme sociale e narrativo, integralmente dominato dalla nozione di ricchezza e felicità materiale, vive e prospera a patto dell'espulsione totale del disagio collettivo. Esattamente su questa assenza lavorano d'altra parte scrittori come **Richard Yates** (*Revolutionary Road*, 1961; *Undici solitudini*, 1962), che si incaricano di esplorare in modo solitario il "lato oscuro" del boom americano: la paranoia e il senso di alienazione che esistono dietro e dentro e sotto le cassette tutte uguali e tutte in fila nei sobborghi residenziali, i prati perfetta-

mente tagliati, le famigliole sorridenti e i balli di fine anno con gli alcolici nella tasca della giacca e le pomiciate furtive nelle stesse automobili aerodinamiche. Il recupero nostalgico di questo universo, la sua riproposizione, è la precondizione affinché il percorso di *Ritorno al futuro* [nella foto, uno still dal film del 1985] giunga a destinazione: George non dovrà diventare solo uno scrittore di fantascienza, ma uno scrittore di fantascienza di successo, per poter comprare il fuoristrada nero e una vita confortevole a suo figlio. E lo stesso Marty, nel 2015 della *Parte seconda* (a proposito: è già quasi arrivato, e non ci sono macchine volanti in giro...) sarà sempre e comunque minacciato dallo spettro del fallimento. Così, sulle dimensioni di ieri e di domani si stende l'ombra di un presente che continua a esserci da trent'anni, di un presente che si percepisce e si fa percepire come onnipresente. E di un'ideologia potentissima nella misura in cui ha dichiarato e ratificato l'estinzione di tutte le (altre) ideologie.

Se la radice della parola *nostalgia*, come ricorda Don Draper in *Mad Men*, è il dolore per una vecchia ferita (che costantemente si riapre), questi ritorni ossessivi hanno lo scopo di trasformare il passato tanto quanto il futuro: perché la nostalgia è sempre un'esclusione di qualcosa, e una compressione inevitabile del suo oggetto. Non c'è dunque solo l'elemento del rifugio, dell'evasione, dell'idealizzazione; c'è qualcosa di più profondo: **la nostalgia è la fruizione del passato come se fosse un prodotto qualsiasi. La nostalgia è il consumo del passato.**

È esattamente quello che succede, due anni prima del film di Zemeckis, con *Sapore di sale* (1983) di **Carlo Vanzina**: lì, i primi Anni Sessanta (i secondi infatti sono già troppo scomodi e respingenti) vengono compressi e appiattiti nella dimensione di un'estate simbolica a Forte dei Marmi e ridotti a merce culturale (canzoni, look, icone, eventi). Ciò che vediamo sono degli Anni Sessanta *adattati* agli Ottanta, attraverso l'innesto di linguaggi, tic e figure già auratiche (**Jerry Calà, Christian De Sica**), che richiamano e portano con sé lo stesso intero mondo culturale che di lì a poco eserciterà un'egemonia sui modelli e sulle abitudini delle giovani generazioni italiane. In Italia, questa operazione di "recupero" avviene solo e soltanto al prezzo della totale rimozione del "decennio lungo" che va dalla fine dei Sessanta al 1980: anzi, questa rimozione è l'oggetto reale e unico di quel recupero in forma di riduzione, facilmente commestibile e addomesticata. Quelli di *Sapore di sale* (1 e 2) non sono semplicemente gli Anni Sessanta visti attraverso gli Anni Ottanta: sono gli Anni Sessanta *come gli Anni Ottanta vorrebbero che fossero* (e che fossero stati), dunque ricostruiti in base a questo principio. ◆

L.I.P. - LOST IN PROJECTION di GIULIA PEZZOLI

FAIR PLAY

Sei divertenti episodi sullo spietato mondo del lavoro si susseguono attraverso altrettante scene di competizione sportiva (e *fair play*, per l'appunto) per ricostruire caduta e rinascita di una grande azienda francese a gestione "familiare". I protagonisti sono impiegati e dirigenti dell'impresa: dal presidente all'amministratore generale (rispettivamente suocero e cognato), dalla bella segretaria ai giovani rampanti dello staff commerciale. Lotte di potere e prevaricazioni, umiliazioni e dominanza psicologica si avvicendano fra campi da squash e percorsi salute in un crescendo di gelosie, esasperato arrivismo, falsità e deliri di onnipotenza, fino al raggiungimento del tragico e delirante epilogo. Primo (e per il momento unico) lungometraggio del regista francese Lionel Bailliu, *Fair Play* nasce nel 2006 dall'evoluzione del cortometraggio *Squash* (girato nel 2002 e con all'attivo una nomination per l'Oscar come miglior corto), da cui prende il là per una costruzione narrativa più complessa, che si articola attraverso brevi ed efficaci sketch di tragicomica follia. Bailliu esaspera e caricaturizza, mostra una società decisamente troppo rampante, ormai definitivamente e inesorabilmente ammalata, popolata da un'umanità costantemente protesa al guadagno facile a tutti i costi, soprattutto a scapito altrui.

Fair Play fa sorridere con dialoghi brevi e incisivi, con interpreti giovani, verosimili e di talento: da Marion Cotillard a Benoît Magimel, rispettivamente nei panni di una timida e affascinante segretaria molestata dal superiore e di un giovane e spietato arrivista. Ma fondamentalmente il film di Bailliu racconta un mondo piuttosto crudele, dove etica professionale e competenza sono solo un corredo possibile, ma assolutamente non necessario alla sopravvivenza. Dove siamo tutti nemici: sul lavoro, in amore, in affari. Nessuno scrupolo, nessun rimorso, per mantenere in piedi una facciata di rispettabilità si può decidere di licenziare, umiliare o uccidere, perché alla fine ogni essere umano è solo e semplicemente un potenziale avversario... per lo meno fino alla sua definitiva sconfitta.

Francia, 2006 | commedia, thriller | 103' | regia: Lionel Bailliu
Uscito nelle sale cinematografiche francesi e belghe nel settembre del 2006, il film è arrivato in Italia solo in dvd nel maggio del 2012.



SERIAL VIEWER

di FRANCESCO SALA

TOP OF THE LAKE

Separa, divide, obnubila e uccide. Ma al tempo stesso nasconde e protegge, rivendicando un'ideale dimensione uterina, fluida pazienza materna che si concreta nella vecchia leggenda maori che vuole le sue acque alzarsi e abbassarsi a intervalli regolari. Seguendo un impalpabile ma incalzante battito cardiaco. È il lago senza nome attorno a cui ruotano i misteri di *Top of the Lake*, miniserie lanciata dal Sundance Channel nel 2013. Prontamente presentata - prima volta nella storia della rassegna - nel corso del festival "di famiglia" e poi lanciata per il mercato europeo grazie alla première offerta dalla *Berlinale* dell'anno passato; prodotto fresco di due *Golden Globe*: per la miglior serie, ovviamente, e per la prestazione di **Elisabeth Moss** come attrice principale.

La firma in calce al progetto, ambientato e girato in Nuova Zelanda, forte di una co-produzione che vede insieme alla BBC l'impegno di network locali e australiani, è decisamente intrigante: sulla seggiolina del regista si accomoda infatti **Jane Campion**, a vent'anni esatti dal premio Oscar per il suo indimenticabile *Lezioni di piano*. Di cui reitera il senso di invincibile malinconia, applicandolo alla trama di un social-thriller dal fascino oscuro, morboso, perverso. Irrisolto in un finale che si esaurisce il caso portante, ma non manca di lasciare sospesi interrogativi collaterali.

Chi ha messo incinta Tui, la figlia dodicenne dell'arrogante e violento boss della mala locale? Che fine ha fatto la ragazzina, scomparsa nel nulla dopo esser stata salvata da un (presunto) tentativo di suicidio? Quali orrori si nascondono nel passato di Robin (Elisabeth Moss), la detective che ha preso in carico, e tremendamente a cuore, un caso apparentemente privo di particolare interesse? Chi sono e cosa vogliono le donne disperate che danno vita a una comune femminista in riva al lago, guidate dalla scontrosa GJ (una irresistibile **Holly Hunter**)? Le risposte galleggiano sulle acque tetre del lago, specchio annerito che riflette piccoli e grandi orrori quotidiani, in un crescendo di violenza, menzogna e tormento. Rischiarato dalla luce salvifica di una pietas ingenua e struggente, a volte persino ironica nella surreale assurdità di dialoghi convulsi e situazioni deliranti; scontro definitivo tra il Bene incarnato da eroi macilenti e uno stolido Male fine a se stesso. Quadro che sembra trovare la sintesi tra gli obbrobri terrificanti di Stieg Larsson e il manicheismo del Cormac McCarthy più estremo e rurale; sotto l'ideale complice sguardo di David Lynch.



Le *Lezioni di Tenebra* di Lucia Ronchetti portano in scena dopo più di trecento anni il Giasone di Francesco Cavalli. Raccontano l'intreccio eterno di desiderio e destino, oltre il genere, in un viaggio di segni e citazioni che rimandano alla storia stessa del teatro musicale contemporaneo e delle sue origini.

L'ARTE DEL REMAKE

di ALESSANDRO MASSOBRIO



◆ Nel corso degli ultimi vent'anni il teatro musicale ha esteso notevolmente le proprie possibilità espressive grazie a un impiego ragionato delle nuove tecnologie e all'utilizzo esplicito del *pastiche*. L'idea di un rapporto auto-referenziale con le fonti, che le ponga cioè - invece di mascherarle - al centro del contenuto stesso, è volentieri sfruttata in ambito operistico per instaurare un dialogo vivente con la tradizione scritta, non riducibile alla storia. Un gioco di specchi che esalta i riflessi della tradizione drammatica sulla nostra particolare sensibilità storica, mettendo a nudo lo sforzo interpretativo e ricalcando la ciclicità del dramma umano, così come la libertà sempre condizionata dell'invenzione.

Una simile dialettica della creazione potrebbe forse emergere dal lavoro svolto da **Lucia Ronchetti** per la seconda realizzazione di *Lezioni di Tenebra*, opera prodotta dalla *Staatsoper* di Berlino e presentata per la prima volta a gennaio negli spazi della Werkstatt presso lo *Schiller Theater* [nella foto di **Stephanie Lehmann**], dove **il gioco tra la scrittura, i rimandi, le citazioni colte e gli archetipi getta un ponte tra l'epoca di Giasone, il Seicento Barocco e il nostro tempo**. Un passato, una tradizione dunque, dal quale non si vuole evadere, che vibra internamente, così come la passione di Giasone e Medea si propaga oltre il testo: una tragedia post-digitale, il cui media è il tempo, e il testo-musica il suo filo conduttore. Tuttavia, al centro del remake l'elemento tragico tout court lascia spazio al dramma della passione cieca dei due amanti. Se il tempo è vissuto come atto, lo spazio è concepito altresì in modo strumentale come un elemento o un parametro stesso della composizione (vengono qui in mente i classici del teatro musicale del Novecento: si pensi ad

esempio alla grandezza di **Luigi Nono**).

La scenografia e la particolare disposizione dell'ensemble studiati per la nuova produzione ricordano i luoghi di un cerimoniale, o di un rito. I costumi sono essenziali, bellissimi, così come l'equilibrio tra luce e oscurità, che è mantenuto costante e conferisce allo spazio angolare della Werkstatt un carattere crepuscolare, fluorescente e in qualche modo desertico. Un vistoso elemento modulare, inizialmente compatto e misterioso, è posto al centro della scena per dare forma gradualmente, scomponendosi, ai diversi luoghi dell'azione. Il pubblico è raccolto su tre lati, ma ha l'idea di essere interno alla scena per via della posizione degli strumenti musicali che, tranne il pianoforte saldamente al centro e parte integrante della scenografia, circondano (e sovrastano) l'insieme, come a formare un secondo livello parallelo, o concentrico. I musicisti dell'ensemble interagiscono da punti distanti e due diverse altezze, coordinati con telecamere e televisori. Al centro il duo (i protagonisti) e il quartetto vocale (il Coro degli Spiriti).

Ronchetti concepisce il lavoro di riadattamento come un compito analitico, enfatizzando le tensioni drammatiche presenti nella trama originale e mettendo in connessione frammenti della partitura originale e parti musicali nuove. La tensione musicale di *Lezioni di Tenebra* si divide tra canoni classici e trasformazioni polifoniche, citazioni e inserti in stile moderno. I temi dell'amore, dell'inganno, della morte, e il loro intreccio tragico (magico) sono filtrati dalla sensibilità musicale di epoche diverse e trasposti in forme e modalità di ricezione tra loro incommensurabili in un patchwork post-moderno che lascia spazio tanto ad elementi di grande intensità emotiva quanto a momenti di diversione e comicità. **Gli "scossoni" temporali trasmessi in questo modo dalla musica allo spazio della performance sono violenti, non mediati e governano la psicologia dei personaggi**, plasmando la complessa trama dentro cui il pubblico viene progressivamente coinvolto e spaesato.

Tra reminiscenze barocche e madrigali il duo vocale è gettato in una molteplicità linguistica e simbolica inestricabile. Il ruolo della maschera è qui affascinante. **Francesco Cavalli** identificò i personaggi principali dell'opera attraverso un uso estensivo del registro vocale e dei suoi parametri espressivi, dando vita a un complicato intreccio di personalità e desiderio. Ronchetti sfrutta a pieno le doti timbriche di **Daniel Gloger** (Giasone, Isifile e Oreste) e **Olivia Stahn** (Medea, Egeo e Demo) alterando schemi armonici e sequenze temporali. A tratti tutto sembra fondersi in unità, come nella scena del sonno, in cui i protagonisti e il Coro degli Spiriti, ripetendo i versi "adoriamoci nel sogno", stremati e subcoscienti, si accasciano l'uno sull'altro in un magma corporeo oscuro ed erotico. ♦

OCTAVE CHRONICS

di VINCENZO SANTARCANGELO

QUARTETTO MAURICE. SUONARE AL BUIO

Viene naturale associare il **Quartetto Maurice**, composto da Georgia Privitera (violino), Laura Bertolino (violino), Federico Mazzucco (viola), Aline Privitera (violoncello), a *In iij. Noct.* (2001) di **Georg Friedrich Haas**. Il brano è suonato completamente al buio, come richiesto da partitura: memorabile l'esecuzione durante l'edizione 2013 della rassegna fiorentina *music@villaromana*. Di *in vain* (2000/02), brano per organico più ampio - 24 strumenti - in cui il compositore austriaco già sperimentava con buio, luce e materiali sonori altrettanto contrastanti, Sir Simon Rattle ha scritto che si tratta di "an astonishing work of art that has become a cult wherever it is played, one of the first great masterpiece of the XXI century". Difficile aggiungere altro su questi lavori, ancora più difficile, per me, scrivere di quella particolare esecuzione di *In iij. Noct.*

La storia del Quartetto ha inizio all'interno dell'Istituto Civico Corelli di Pinerolo dove, ancora giovanissimi, i musicisti hanno modo di studiare e suonare insieme, e prosegue presso il Corso Speciale di Quartetto della Scuola di Musica di Fiesole. Il 2002 è l'anno di battesimo e da allora il repertorio, da subito tenacemente ancorato al contemporaneo, non ha smesso di ampliarsi e ramificarsi, fino ad arrivare a comprendere, oggi, una gamma di suoni e autori davvero impressionante.

La consacrazione definitiva da parte del "mondo della musica" arriva nel 2013 quando, in ottobre, il Maurice viene invitato a suonare alla Biennale di Venezia. Ma *questo* Quartetto, lo avrete capito, non è certo una di quelle formazioni che si accontentano dei riconoscimenti ufficiali. Lo dimostrano alcuni dei prossimi appuntamenti che lo vedranno esibirsi dal vivo: il 3 aprile al Bloom di Mezzago per *Fuck Bloom? Alban Berg!*, rassegna atipica diretta dai Der Maurer Enrico Gabrielli e Sebastiano De Gennaro; il 5 e il 6 aprile per la *Rassegna di Nuova Musica* di Macerata, la creatura del compianto Stefano Scodanibbio, dove sarà possibile ascoltare quella che è probabilmente la migliore esecuzione in circolazione di *Natura morta con fiamme* (1991) di **Fausto Romitelli** (di cui quest'anno ricorre il decennale della morte) e ancora Haas con *In iij. Noct.* Prendete nota e mettetevi sulle loro tracce, non ve ne pentirete.

www.quartettomaurice.com



ART MUSIC

di CLAUDIA GIRAUD

POP DI NICCHIA SU TAPE DI CARTA

Se la musica è diventata liquida, serve qualcosa che la trattenga. Quel qualcosa altro non è che la cara estinta musicassetta, però di carta. Con *This Is Not A Love Song* l'effetto nostalgia è assicurato, ma sublimato dal fatto artistico. Perché ogni custodia di plastica contiene i disegni di illustratori e fumettisti, dedicati a una canzone d'amore e con annessa scheda narrativa.

Si tratta di un progetto editoriale prodotto dall'italiana New Monkey Press Records, un po' casa editrice un po' etichetta discografica, a partire da un'idea di **Andrea Provinciali**. L'ex redattore della storica rivista di musica *Il Mucchio* si era già messo alla prova con la pubblicazione, nel 2010 per Arcana Edizioni, di *Tiamotti! 11+1 canzoni d'amore italiane a fumetti*. Poi la svolta con le TINALS, musicassette di carta: "È la scelta del formato che più caratterizza la novità del progetto: non volevo fare un altro libro, volevo qualcosa che fosse allo stesso tempo di nicchia, ma anche pop e accessibile e che soprattutto non si esaurisse in una singola pubblicazione".

Ed è così che sono nate le illustrazioni, didascaliche oppure dissacranti, di brani romantici di vario genere musicale, dal folk al metal, dal mainstream all'underground, piegate a organetto, e delle stesse dimensioni di un vero tape. Si va da *Heroes* di **David Bowie**, con le grafiche fiammeggianti di **Gianluca Costantini**, a *Boys don't cry* dei **Cure**, sottolineato dal segno intenso di **Massimo Pasca**, passando per *Perfect day* di **Lou Reed**, raccontato dal fumettista **Marino Neri**. C'è anche un'illustrazione della street artist **MP5** che firma *Love Will Tear Us Apart* dei **Joy Division**. E poi canzoni di gruppi più di nicchia, come **Sparklehorse**, **Arab Strap** e **Slint**.

Sul sito sono visibili tutte le musicassette, a cui sono collegate compilation ascoltabili da scaricare gratuitamente, in cui band italiane, nel giro dell'etichetta indipendente **To Lose La Track**, coverizzano le canzoni scelte dai fumettisti. TINALS al momento vive online, ma ha le idee ben chiare sul futuro: "Quello che non vogliamo assolutamente fare è legarci a una distribuzione standard editoriale: ne cercheremo una mirata e precisa in librerie, fumetterie, ma soprattutto in negozi di dischi che siano indipendenti e affini al nostro approccio".

www.thisisnotalovesong.it



Se è vero, come insegna Noam Chomsky, che non c'è democrazia senza educazione, cosa si può fare allo stato attuale dell'insegnamento nel nostro Paese e nella nostra epoca? Alcuni spunti arrivano da un saggio di Yves Michaud, immerso nello stato gassoso dell'arte.

INSEGNARE ALLO STATO GASSOSO

di ANTONELLO TOLVE



◆ Accanto al problema della *déculturation de notre société*, al declino dell'istruzione e alla crisi dell'istituzione scolastica (legata all'arte contemporanea, e non solo), al centro dello scenario (apocalittico?) d'oggi è posto un quesito altrettanto ardente, che investe le tecniche di trasmissione del sapere. Di un sapere le cui modalità *divulgative* "sono cambiate sotto quasi tutti gli aspetti che possiamo prendere in considerazione".

Se, come ha insegnato **Noam Chomsky**, *non c'è democrazia senza educazione*, "non c'è società realmente libertaria e illuminata fin quando il fine della produzione è una produzione di beni e non di esseri umani liberi, reciprocamente associati in condizioni di uguaglianza, in cui non si è solo spettatori ma partecipi", è facile intendere che,

in un clima come quello attuale, diventa necessario ritrovare alcune prassi socio-pedagogiche utili a risvegliare il cervello del mondo.

Del resto la pedagogia sociale, "in molte sue formulazioni" - è stato **Raffaele Laporta** a scriverlo - "include da tempo la società facendo delle sue dinamiche politiche, economiche, culturali una delle polarità della crescita culturale della persona e della sua esistenza. Non si può ormai pensare un processo educativo al di fuori di un contesto sociale, rispetto al quale essa è chiamata ad attrezzare ogni individuo, superando difficoltà oggettive,

calcolando condizioni ostili e le diverse età della vita e i cambiamenti sempre più incalzanti nelle condizioni di esistenza di ogni comunità umana”.

È proprio a questo panorama che Yves Michaud ha dedicato, nel 1993, una serie di riflessioni che disegnano, con ottimismo, vie d'uscita da un terribile (e temibile) labirinto paludoso che inghiotte il sistema scolastico. Partendo da una personale avventura - quella di direttore dell'Académie Nationale Supérieure des Beaux Art de Paris (1989-1996) - Michaud avanza, rileggendo tre importanti scuole d'arte (il Bauhaus degli Anni Trenta [nella foto, il corpo docente], il Black Mountain College degli Anni Cinquanta e il Nova Scotia College of Art and Design di Halifax degli Anni Settanta), l'ipotesi di un insegnamento militante e *in divenire*, in grado di garantire allo studente (e magari anche al futuro artista) non solo le pratiche e le teorie dell'arte, ma anche quel ventaglio di esperienze utili a costruire una pratica preparatoria, un binario immaginifico che sorvola la crisi dell'umanità.

Tra resistenze e cambiamenti, Michaud punta l'indice sul cuore dell'istruzione artistica per centrare l'attenzione sulle tecniche, sull'identità e sulla riflessione. Ma anche su un sapere manuale che sia in grado, assieme a un costante potere teorico, di sviluppare una conoscenza camaleontica capace di costruire idee nuove, nuovi ambiti operativi, nuovi discorsi con un'arte che sia anche possibilità - in una situazione di incertezza - lavorativa, azione e trasformazione dell'energia, espressione, costruzione e orientamento “verso una nuova direzione”, verso “nuovi sbocchi professionali”, verso le nuove luci del mercato. Quali le missioni e le funzioni, allora, all'interno di una scuola d'arte? E quali i frutti da cogliere per resistere al buio della disoccupazione? “Le possibili funzioni di una scuola d'arte”, avverte Michaud, “si iscrivono in una problematica generale che possiamo definire con tre termini: apprendere, praticare e produrre”. Ovvero con tre modalità “tanto essenziali quanto diffuse della relazione con ogni attività umana”.

Queste tre prospettive, legate a una prassi che insegna a porre domande (“insegnare a porre domande è un'arte tutta da imparare e da scoprire”), rappresentano, così, assieme a una parola chiave che è nuove tecnologie, la costruzione di un percorso utile a “formare professionisti di mestiere”. Perché le scuole d'arte insegnano tecniche, e “le tecniche non fanno l'artista, ma l'artigiano, il professionista, l'uomo di mestiere, l'uomo abile”. Si tratta allora di formare un uomo capace di sfruttare a proprio piacimento gli strumenti del fare. Un uomo in grado di navigare nel mare gassoso della contemporaneità (nella “trasformazione di un'epoca in un'altra”, dove trionfa l'estetica e l'arte diventa un gas, un profumo diffuso, un'atmosfera laccata). Un uomo, infine, in grado di bucare il mercato con nuove (e a volte anche vincenti) idee. ♦

LETTERE DA UNA PROF di MARIA ROSA SOSSAI

A SCUOLA DA MARINELLA SENATORE

La 18esima lettera di Maria Rosa Sossai è indirizzata a Marinella Senatore [la seconda da sinistra nella foto], fondatrice della School of Narrative Dance.

Cara Marinella,

la tua decisione di fondare nel 2013 la School of Narrative Dance dimostra come sia possibile occuparsi di formazione ed educazione in modo creativo e come la tua attività di artista sia strettamente connessa a un'idea di impegno sociale e civile.

Proverò a elencare alcune caratteristiche che rendono questa scuola un modello di riferimento nel panorama attuale: nomadismo e flessibilità, che si traducono in adattabilità a diversi contesti; principio di gratuità come garanzia di accesso libero a chiunque desideri mettere a disposizione degli altri le proprie competenze; scambio tra varie discipline in modo che il sapere non sia diviso in compartimenti separati ma un patrimonio unico da condividere. Il dialogo accompagna ogni atto formativo, mentre l'orizzontalità delle relazioni e dei ruoli impedisce che il sapere si trasformi in esercizio di potere. La circolarità delle conoscenze e i cambiamenti che si operano nelle menti di chi le esercita danno come risultato comportamenti nuovi e in alcuni casi imprevedibili.

Trovo significativo il fatto che la School of Narrative Dance offra la possibilità di narrare storie attraverso il linguaggio del corpo, che è per antonomasia universale, al di là delle lingue nazionali, dei valori stabiliti, delle ritrosie psicologiche e dei pregiudizi culturali. Ecco perché la scuola è nata in collaborazione con un gruppo teatrale, l'ESPEZ di Berlino (Elisa Zucchetti e Nandhan Molinaro). Sebbene sia attiva solo da un anno, la scuola ha già creato una rete di collaborazioni internazionali, con un costante scambio dei ruoli, da alunni a docenti e viceversa, e di interessi in ambiti diversi (letteratura, storia orale, carpenteria, storia dell'arte, fotografia, aritmetica, luci, linguaggio cinematografico, scrittura creativa, sport ecc.). I gruppi che partecipano sono estremamente vari: attivisti, cori femministi, gruppi pacifisti, dilettanti, studenti, precari, cittadini, tutti accomunati dalla volontà di scambiare gratuitamente competenze e saperi. Gli esiti sono sempre legati ad azioni concrete e visibili: parate, pièce teatrali, brevi film legati alla danza.

Uno dei primi lavori prodotti dalla School of Narrative Dance a Cagliari è stato *Piccolo Caos*, sull'autoformazione di artigiani, insegnanti, dilettanti, in specifici contesti quali sessioni di danza, set cinematografici, stazioni radiofoniche. Ecco, la tua scuola elimina le divisioni tra il linguaggio, le azioni e il pensiero, rivolgendosi a ciò che ci accomuna e a ciò che è condiviso da tutti, piuttosto che a quello che ci separa. Riconosce che il sentimento che unisce tutti noi esseri umani è il desiderio di essere accettati e valorizzati per quello che siamo, aiutandoci a diventare attenti e consapevoli.

Infine, mi sembra che la tua scuola si sia assunta il compito di indirizzare le istituzioni culturali con le quali collabora verso un modello di partecipazione attiva, in modo da non tenere separato chi crea da chi fruisce della creazione.



RETI DIDATTICHE

di ADELE CAPPELLI

UBU, MINIERA DEL WEB

Nel 1996 il poeta Kenneth Goldsmith crea UbuWeb, tra i più importanti contenitori di documenti disponibili in Rete relativamente ad arte, poesia, danza, cinema, teatro. Quando, un anno dopo, nasce Google, Zuckerberg ha solo dodici anni e per far parlare di sé dovrà aspettarne altri dieci; stessa sorte per l'ingresso nel web di Youtube. Goldsmith, invece, da buon precursore, già da tempo e senza alcun guadagno rendeva disponibile in Rete materiale originale, fuori commercio o praticamente introvabile, permettendone a tutti la visione gratuita.

Come scritto nel suo manifesto, le caratteristiche di UbuWeb sono quelle dell'assemblaggio e del collage, come nell'arte di Wallace Berman (nel video *Aleph*) o nella poesia visiva e concettuale. Lo spazio e la potenzialità della Rete diventano un modello per sovrapposizioni, sempre aperto a nuove unioni per offrire, a un'invisibile comunità, il concreto sogno delle infinite possibilità di condivisione attraverso Internet.

Entrare in questo sito e sentirsi addosso l'onesta frustrazione per ciò che non si conosce è inevitabile ed è una sensazione impagabile. Passato lo smarrimento - non sapere da che parte iniziare per la qualità e quantità dell'offerta disponibile -, navigare al suo interno diventa realmente un esercizio unico. Tanto che, se si è guidati da una ricerca specifica, è impossibile limitarsi; se invece l'obiettivo non è ben delineato, la decisione di lasciarsi andare, seguendo i titoli per rintracciare percorsi e assecondare collegamenti, lascia spazio a grandi sorprese.

Varie le sezioni in homepage. *Film & video* raccoglie centinaia di nomi e documenti. Così in *Sucking on words* è possibile incontrare Kenneth Goldsmith, dove l'iniziale citazione di Brion Gysin, “writing is fifty years behind painting”, trova le sue ragioni nel video di quest'artista della Beat Generation, *Demonstration of Gysin Permutation Software*. Tra gli artisti più noti, Francis Bacon protagonista del *South Bank Show* nel 1985, quando vinse l'*International Emmy Award*, o un raro Tinguely in *Sculpture Mouvante* del 1981. La voce *Flux Film*, fra i tanti titoli, crea l'imbarazzo della scelta. Scorrendo l'elenco, *I'm a Victim of this Song*, il racconto di note e ossessioni di Pipilotti Rist, così come il diario visivo di Nan Goldin, *In My Life* (1997). È poi possibile trovare *Fresh Kill*, video di Gordon Matta-Clark proiettato a Documenta 5 nel 1972, senza però lasciarsi sfuggire *Food*, storia di una cooperativa alimentare di artisti che dette vita al leggendario ristorante di Soho, dove il cibo era il ponte per l'organizzazione di eventi artistici e spettacoli. Solo esempi, realmente la punta di un iceberg.

www.ubu.com



Classe 1987, da piccola si divertiva a fare la ricercatrice, raccogliendo insetti, rompendo pietre e collezionando nella campagna bresciana tutto ciò che suscitava il suo interesse, la sua curiosità, e ciò che a quel tempo le sembrava prezioso. Con alcuni amici ha fondato lo spazio autogestito Qasba, chiuso dopo qualche anno di attività. Il programma Erasmus l'ha portata in Francia, ed è a Parigi che ha deciso di stabilirsi. Il resto, dice, "è tutto in divenire".

VALENTINA DOTTI

di DANIELE PERRA



◆ Che libri hai letto di recente e che musica ascolti?

Sto leggendo *Il conte di Montecristo* di Alexandre Dumas, *Viaggio al centro della Terra* di Jules Verne e *Dialogues* di Gilles Deleuze e Claire Parnet. Ascolto quasi tutto. Dipende molto dallo stato d'animo; in questo momento ho una passione per la musica elettronica e techno.

I luoghi che ti affascinano.

Gli spazi molto aperti e le viuzze.

Le pellicole più amate.

Difficile fare una scelta, ma nella top ten ci sono: *L'inquilino del terzo piano*, *Vertigo*, *Il gabinetto del dottor Caligari* e *Il fantasma del palcoscenico*.

Artisti guida.

Fischli & Weiss, Katsushika Hokusai, Lucio Fontana e Gino De Dominicis.

Carta ritagliata, cut&paste, grafite su libro, colla vinilica e una buona dose di artigianalità fai-da-te: una pratica che, in alcuni casi, collima con la più comune e diffusa arte del bricolage. Un confine delicato...

Bricoler vuol dire armeggiare e con *bricolage* si definisce una pratica generica dell'arrangiarsi. Questo mi permette soprattutto di progettare. Alcuni dei miei lavori si sviluppano mantenendo un'identità un po' volatile e ve-

loce vicino a questa prassi, altri per il momento rimangono progetti che richiedono di essere formalizzati in altro modo.

Molti dei materiali che impieghi sono particolarmente fragili e soprattutto deperibili nel tempo. Tracce destinate a svanire, più che oggetti.

Penso alla traccia più come a un qualcosa che è sopravvissuto nonostante tutto, frutto di uno scontro o di un'interazione non sempre controllata, come una bruciatura, una collisione. La scelta dei materiali dipende dal loro grado di duttilità e dalla mia capacità di vederne le potenzialità. La carta, ad esempio, è un materiale che mi è molto familiare, può assumere aspetti e consistenze diverse. L'ho sempre avuta a disposizione, quindi molti dei miei lavori sono di carta.

Le tue sculture sono nella maggior parte dei casi di dimensioni contenute.

Non ho mai ragionato al mio lavoro in questo senso. Sicuramente il fatto di aver sempre lavorato in un ambiente domestico è determinante.

La bidimensionalità sembra prevalere sulla tridimensionalità.

Il bidimensionale e il tridimensionale sono ambigui: ad esempio, la superficie di un muro è considerata bidimensionale, eppure ha un suo spessore, peso, volume... a volte mi piace restare in bilico fra le due cose.

Parti dalla constatazione che *“niente è veramente conoscibile”*. Come dare forma all'incommensurabile, senza ricorrere a formule matematiche, leggi scientifiche o teorie filosofiche?

Ciò che non è misurabile per me è accattivante proprio perché non lo riesco a inquadrare, e diventa una suggestione, un pretesto per una ricerca.

Alcune tue opere sembrano vere e proprie mappe di territori (terrestri e celesti) inesistenti, o forse ancora da scoprire. Alcune ricordano dei fossili. Qual è l'origine di quelle mappe e di quelle forme apparentemente primordiali?

L'origine è spesso frutto di spostamenti e suggestioni che si creano fra un'idea, un materiale e uno spazio. Inoltre, le parole 'mappe' e 'territori' includono già l'idea di uno spostamento, d'incontro/scontro e quindi anche d'imprevisto. Sono tutti meccanismi che mi affascinano.

Intervieni con trasferibili su foto ritrovate. Persino nel tuo autoritratto occulti il volto con una struttura composta di solidi geometrici che nel titolo chiami *“cielo di pietra”*. Che valore ha per te la simbologia?

Molto spesso le scelte che faccio sono più di pancia che di testa. La simbologia a volte si auto-genera all'interno delle dinamiche di un lavoro, e può essere un'ulteriore lettura.

Grazie al programma Erasmus hai trascorso un periodo in un piccolo paese francese. Ed è a Parigi che da un anno e mezzo hai deciso di stabilirti. Cosa ti ha spinto a fare questa scelta?

Per citare i Monty Python, il desiderio di *“qualcosa di completamente diverso”*.

Quanto il contesto in cui vivi ora sta influenzando o potrebbe influenzare lo sviluppo futuro del tuo lavoro?

Tantissimo. Trovarmi immersa in un ambiente così diverso in tutto, dai ritmi agli spazi agli incontri, ha fatto nascere altre forme d'indagine che altrimenti non avrei affrontato.

Com'è nata l'immagine inedita per la copertina di questo numero?

Osservando il camino di casa che, essendo inutilizzabile, è diventato una libreria. ♦

NOW

di ANTONELLO TOLVE

GALLERIA B4

BOLOGNA

Inaugurata nel gennaio 2011 con una personale di Octavia Monaco, la Galleria B4 si pone come uno spazio la cui avventura, legata alla figura socratica di Giorgio Celli (scomparso appena dopo l'apertura della galleria, l'11 giugno 2011), mira a ridefinire e recuperare lo spazio della pittura per porre l'accento sull'*indemodabile* nell'arte contemporanea. *“La nostra galleria non vuole essere rappresentativa di una corrente o di una tendenza, non mira a diventare il tempio dell'astratto o del figurativo, punta sulla qualità, su quello che resterà sempre, per dirla in termini semplici, la buona pittura”*, ha suggerito lo stesso Celli. Si tratta di

un programma luminoso che, se da una parte punta l'indice su un gusto romantico dell'arte e su un artista *“artigiano mistico e visionario, che produce in solitudine nel suo atelier, interpretando le emozioni di noi tutti”*, dall'altra apre la propria riflessione a una serie di vicende che volgono lo sguardo su tecniche e materiali preziosi, impreziositi, appunto, dal recupero di una necessaria sapienza manuale.

Nelle sue due sale espositive che si articolano su una superficie di circa 65 mq (con altri 55 di cortile esterno che viene utilizzato, nel periodo estivo, per conferenze e concerti), la Galleria B4 - fondata da Giorgio Celli, Lodovico Pignatti Morano e Federica Rotelli - calibra lo sguardo su un circuito che vuole principalmente aprirsi al territorio con lo scopo di proporre e promuovere una scuderia formata da Octavia Monaco, Lolita Timofeeva, Guy Lydster, François Zille, Bruno Pegoretti, Maria Cristina Pacelli, Tobia Ravà e il fotografo Mario Lamma, volta a rileggere i brani fragili e irrequieti della modernità.

Dopo una serie di mostre - ricordiamo almeno *Questione di Principi. 18 illustratori tra fantasia creativa e responsabilità sociale* (2011), *PixPop di Davide Celli. Immagini inesistenti, inutili, irreali e senza senso* (2012), la meravigliosa *Metamorfosi* della scultura proposta da Lolita Timofeeva (2013) e la recente *Anti Pop* di Patrizio Cianci (2014) - la Galleria B4 consolida il proprio palinsesto di proposte per il prossimo futuro con una serie di personali dedicate a Gerald Tomaschuetz, Alessandro Merlanti, Sandra Senni, Isabelle Cornière e Luca Parmiggiani. Con un piano plurale, più precisamente, aperto a ogni tipo di accenno e accento stilistico, a ogni prefisso poetico che naviga tra i mari della romanticità per dar vita a un rifugio creativo, a un contenitore che rivaluta, rilegge, ricostruisce (tra riflessione e azione) la storia trasversale di un procedimento artistico volto a coniugare l'arcaico all'attuale, il passato al presente e, naturalmente, alle presenze dell'arte.



Via Vinazzetti 4b - Bologna
333 2223810 / 328 5936214
info@galleriab4.it
www.galleriab4.it

ULTIME DA VIA FARINI DOCVA

a cura di SIMONE FRANGI



VALERIO NICOLAI

Nato a Gorizia nel 1988, vive a Venezia

Prima un indugiare virtuoso nel particolare e nel segno minuzioso, fino a farlo diventare reticolo. Ora un'indagine più lenta e dilatata sulla pittura, cercando di spostarne il coefficiente verso le sue marginalità e le sue quinte. Con un fare ludico e insieme opaco, Valerio Nicolai abbozza soluzioni formali per materializzare il disegno, il gesto pittorico e la figura in un "altrove" prossimo e attiguo alla tela. Un'operazione di trasfusione scultorea e installativa nella pittura, dove il supporto sembra malmenato, per poi uscirne rinvigorito.

Tutto è tondo (particolare), 2013
installazione, materiali vari

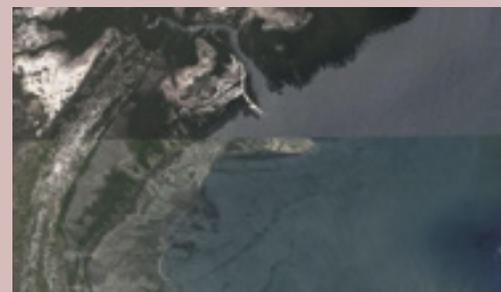


MICHELE GABRIELE

Nato a Fondi nel 1983, vive a Milano.

L'opera pittorica e il lavoro plastico come deposito e magazzino, soglia di stratificazione e produzione di memoria. Michele Gabriele costruisce i suoi lavori, simili a piccoli altarini votivi, con *naïvité* apparente, come se fossero oggetti secondari al servizio di oggetti primari ancora a venire. Senza gerarchie e dignità costruite. Con al cuore un silenzioso collidere di narrazioni parziali e un campo residuale di gesti di cura, lievi accortezze e appunti mnemonici.

Untitled (Which holidays), 2013
materiali vari, cm 200x200x50 ca.



ELENA RADICE

Nata a Garbagnate Milanese nel 1987, vive a Milano

Essere nativi digitali e farne virtù. Ovvero piegare a un uso più pertinente ciò che accompagna quotidianamente e in maniera impercepita la nostra virtualizzazione. Sistemi di traduzione, reflussi di informazioni, dispositivi di "prossimità alla distanza", iperconnettività diventano per Elena Radice strategie e materia di gioco. Senza prendere partito o posizione critica. Con l'obiettivo ultimo di alimentare un'*awareness* della produzione creativa confrontata alla condizione *user* dell'essere umano.

Abstract Season Changes, 2012-ongoing
a collection of geometrical abstract pictures made choosing some seasons borderline Google Maps views

FABRIZIO BELLOMO

a cura di ANGELA MADESANI





IN QUESTA PAGINA

IN ALTO

32 dicembre, 2011
video, 3'02"

AL CENTRO

litoranea s.giorgio - torre a mare, 2011
video, 3'08"

IN BASSO

la guerra delle sgagliozze, 2011
video, 9'47"

NELLA PAGINA A SINISTRA

*ABBI CURA DELLA MACCHINA SU CUI
LAVORI È IL TUO PANE!*, 2012

immagini di documentazione e processo
del progetto, installazione pubblica (Sesto San
Giovanni), dimensioni ambientali



Fabrizio Bellomo è nato a Bari nel 1982. Si è laureato in Disegno Industriale presso la facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze nel 2007. In seguito, grazie a una borsa di studio della Regione Puglia, ha frequentato il Master in Photography and Visual Design presso Naba e Forma a Milano (2009). Bellomo è legato al suo territorio d'origine in modo viscerale e ancestrale. Molti dei suoi lavori, infatti, prendono spunto e raccolgono preziosi stimoli dalla cultura popolare di cui la Puglia è fortemente impregnata. Tematiche che vengono trattate sempre con un occhio e un atteggiamento critico nei confronti del linguaggio che di volta in volta utilizza, si tratti di fotografia, video, cinema. In tal modo si rifà a una sorta di tradizione italiana non scritta, in cui sono mescolate la cultura popolare e la ricerca sui registri e sui codici della rappresentazione. Fabrizio Bellomo svolge, inoltre, attività curatoriali e di ricerca teorica che si pongono in stretta relazione con la sua ricerca artistica.

www.fabriziobellomo.altervista.org



Donne che mangiano formaggio in pose sexy e ironiche: la quintessenza della ribellione contemporanea diventa una mostra fotografica che sta facendo sorridere Parigi. E tutto è cominciato dal senso di colpa e dal conteggio delle calorie...

LE FRANCESI SE NE FREGANO

di MARTINA LIVERANI



◆ Il formaggio è una di quelle trappole di bon ton su cui le donne temono di inciampare. La mozzarella della pizza che fila e non ci dà scampo: noi continuiamo a masticare con noncuranza ma il filamento non si stacca, e allora il nostro mento scende fino al piatto, le nostre mani sono impegnate a reggere lo spicchio e ruminiamo in pose decisamente poco regali. Idem quando azzanniamo un arancino, un supplì, ma anche un toast al formaggio o un cucchiaino di zuppa di cipolle e formaggio. E che dire di quando ci si trova alle prese con formaggi dall'odore discutibile, talmente forte che pensi come possano mai entrare nella boccuccia di una femmina. Senza considerare **quella stupida demonizzazione dei formaggi che ce li fa additare come principali nemici della dieta e della forma fisica snella.**

Il tutto sotto gli sguardi di rimprovero delle altre donne. "Mangi formaggi?"; come dire: "Ma lo sai che fanno ingrassare?". La notizia è che si può conservare la propria femminilità pur mangiandoli. E che lo si può fare senza sensi di colpa. E questo messaggio arriva dalla Francia, dove un gruppo di donne gourmand ha fondato il *Cercle Officiel des Filles à Fromages*, per dimostrare che si può conciliare l'eleganza con la passione per il formaggio.

Si tratta di un vero e proprio movimento innescato dalla rivista *Grand Seigneur* nel 2012 (e che oggi sta ricevendo una buona dose di attenzione dalla stampa, anche internazionale) a difesa del formaggio, o meglio, dell'essere donna e mangiare formaggio conservando la propria femminilità, nato - neanche a farlo apposta! - attorno a un tavolo del ristorante Les Portes alla Bastiglia davanti a un tagliere di formaggi. Oltre che per l'originalità degli intenti, il movimento ha subito smosso le coscienze delle donne francesi, che in una specie di orgoglio patriottico e femminile insieme si sono dette pronte a godere del gusto dei formaggi senza troppi sensi di colpa. **A Parigi si parla di un vero e proprio entusiasmo che sta contagiando le donne, felici di poter finalmente parlare pubblicamente della loro fame di formaggio e del loro amore nei suoi confronti**, in

un contesto sociale in cui sono ingiustamente e insopportabilmente demonizzati dalle diete salutiste e dimagranti. Le *formaggiofile* moderne sono giornaliste, artiste, modelle o donne comuni e si sono fatte ritrarre da **Thomas Laisné** mentre mangiano di gusto camembert, roquefort o mimolette con pose sensuali e ammiccanti o divertite e ironiche [nella foto, **Julie Boulanger**]. Gli scatti sono in mostra in mostra fino al 26 aprile alla Milk Factory di Parigi, e intanto le adepti del Circle arrivano da tutte le parti della Francia. Si sa, il mondo femminile si muove in questo modo: una volta superata la barriera del coming out, poi scatta la sorellanza e la voglia di urlare a tutti: "Sì, anch'io mangio formaggio e me ne frego".

C'entra sicuramente il patriottismo gastronomico, il moderno femminismo (quello che punta sui temi dell'autoindulgenza e della lotta agli stereotipi), ma anche il gastrofanatismo dilagante. Lo scopo è favorire la cultura del buon formaggio, anche declinato al femminile, il risultato è scoprire il legame emotivo che tante donne hanno con il formaggio (passione, paura, peccato?). E, come per ogni movimento che si rispetti, esiste anche il relativo manifesto: le ragazze dichiarano - nero su bianco - che il formaggio è uno dei piatti più gradevoli dell'universo, la sua personalità colpisce nell'anima e la sua diversità ti porta a viaggiare in mondi lontani. Più che quote rosa, quote di latte. ♦

CONCIERGE

di MARIA CRISTINA BASTANTE

CORTESIE PER GLI OSPITI

Ultimo nato della Kafri family, dopo i boutique hotel di Firenze e Capri, J.K. Place Rome ne ripropone ed enfatizza l'essenza: poche stanze, giusto una trentina, a garanzia di una lussuosa intimità disegnata *ad arte* da Michele Bönan, già autore dei formidabili interni degli altri due J.K.

Centralissimo, vicino a piazza di Spagna e alle vie dello shopping a cinque stelle, ma risolutamente al riparo dalla confusione inopportuna, J.K. Place ha trovato casa in un edificio secentesco, già sede della prima Facoltà di Architettura. Siamo dalle parti di piazza di Fontanella Borghese: stradine discrete, in cui questo hotel - che pare la dimora di un patrizio stravagante ma ospitale - s'inserisce alla perfezione. L'ingresso non dà nell'occhio, si suona il campanello, come per entrare in un'abitazione privata, gli interni sono rigorosi ma spettacolari: è il sincretismo di Bönan, che unisce con estro contemporaneità e ricercatezze d'antiquariato.

Le stanze - ordinate per categoria dalla più piccola *Classic Room* di 20 mq alla *J.K. Master Room* che tocca i 50 mq - sono eleganti senza derive barocche: letti a baldacchino, legni e tappezzerie pregiate, caminetti, bagni in marmo, comfort "tecnologici", con il lusso dei balconcini a picco sui tetti di Roma. L'insieme è tutto sommato minimale, d'una sobrietà ricca, che s'impone allo sguardo, fatta di dettagli maneggiati e distribuiti con stile.

Lobby e biblioteca offrono un'atmosfera raccolta, riscaldata dalla luce delle lampade: i colori sono sontuosi - dal senape che vira all'oro, all'ottanio acceso -, gli scaffali curatissimi nella scelta dei volumi, mentre lo sguardo dell'ospite non può non soffermarsi sui bei tappeti, sul velluto dei divani o sui dettagli bronzei delle porte.

Nella cucina del J.K. Café, lo chef Antonio Martucci propone classici locali rivisitati, assieme a qualche ottima digressione internazionale. Si brinda nella spettacolare terrazza che, con la bella stagione, si presta anche a proiezioni private. Perché l'eredità della *Dolce Vita* e della *Grande bellezza* romana forse è anche questa.

06 982634
info@jkroma.com
www.jkroma.com
camere da 700 a 2.000 euro



SERVIZIO AGGIUNTIVO DI MASSIMILIANO TONELLI

MUSEO GUCCI BATTE PALAZZO GRASSI

Mangiare in piazza della Signoria e non mangiare in un posto banale, mangiare in piazza della Signoria e non mangiare in un posto volgarmente turistico, mangiare in piazza della Signoria - state molto attenti ora - e non venire spennati come un tacchino il Giorno del Ringraziamento. E ancora: mangiare in un ristorante che trasuda "fashion" nel nome senza quelle pesantezze, quelle forzature, quegli eccessi che solitamente gravano su quel mondo. Ecco, lo potete fare da un po' di tempo al Gucci Caffè, a Firenze.

Già, ma questa è una rubrica che si occupa di ristoranti-di-museo, dunque cosa c'entra Gucci? C'entra perché il Caffè non è quello adiacente a una boutique del noto brand toscano di proprietà di Monsieur Pinault, bensì quello interno al Museo Gucci, aperto da non molto proprio a fianco di Palazzo Vecchio, ma in uno spazio che riesce - non si sa come, in quella bolgia di viaggi organizzati, ombrellini e macchine fotografiche - a essere riservato, appartato. Miracolo. Anche la parte esterna, eccellente in questi mesi, è ben realizzata. Con *déhors* di gran gusto e rispetto.

E poi, come dicevamo, non si mangia male, signori! Dalla mano del pugliese Antonio Petrucci arrivano in tavola mangiari semplici e corretti. Attenti alla provenienza locale della materia prima. Il riso della Maremma mantecato coi tartufi bianchi di San Miniato, gli spaghetti alle vongole con la bottarga di muggine di Orbetello, farinata gialla di cavolo nero e verdure con extravergine del Chianti.

E se il "fuori" è molto bello, il dentro è ancora meglio, arredato a libreria con luci giuste e *décor* indovinato. Ti aspetti prezzi blu, ma gli antipasti e i primi stanno in media sui 10 euro a piatto, circa 20 per i secondi e 8 euro per i dolci. Tutto sommato encomiabile, visto il contesto e la location. Gastronomicamente parlando, nel "network" dei musei di Pinault in Italia, insomma, Museo Gucci surclassa Punta della Dogana e Palazzo Grassi senza grandi sforzi.

Piazza della Signoria 10 - Firenze
055 75923827
www.guccimuseo.com



Checché ne dicesse Massimo Troisi in un famoso film di Lodovico Gasparini, il Polesine non solo non deve cambiare, ma è tutto da scoprire. Arte, ville, buon cibo, paesaggi, religione, teatro di strada e tanto cinema, un po' irriverente, tra due fiumi. Itinerario veneto-emiliano tra Rovigo e la vicina Ferrara.

NON CAMBIATE ROVIGO

di SANTA NASTRO

L'ARCHITETTURA
Villa Badoer
Via Tasso 3
0425 668523
info@acqua-deltadelpo.com

L'ALLOGGIO
Locanda Al Pizzon
Via Pizzon 945
340 3505771
www.locandaalpizzon.com

IL CINEMA
Massimo Troisi
Tante le citazioni cinematografiche su Rovigo e dintorni, da Fantozzi a Totò. Qui ricordiamo il grande Troisi in un film di Lello Arena, *No, grazie, il caffè mi rende nervoso* (1982): "Io so' gghiut' a Rovigo co' mio padre diec' ann' fa... so' turnat' è semp' 'a stess'... cagnat' Rovigo!!"

IL FESTIVAL
22 maggio-2 giugno
Festival Biblico
www.festivalbiblico.it

LA MOSTRA
fino al 22 giugno
L'ossessione nordica
Palazzo Roverella
Via Laurenti 8/10
0425 460093
www.mostraossessionenordica.it

IL RISTORANTE
Trattoria degli Amici
Via Quirina 539
0425 91045
www.trattoriadegliamici.com

IL FESTIVAL
22-31 agosto
Buskers Festival
www.ferrarabuskers.com

fratta
polesine

rovigo

arquà
polesine

ferrara

◆ In *Totò, Peppino e le fanatiche*, film del 1958 diretto da **Mario Mattoli**, Antonio Vignarelli, ragioniere, sensibile al fascino femminile, apostrofa una supermaggiorata rovigotta con un poco efficace: "Sei del Polesine? Vieni qua, alluvionata mia!". Totò non è il solo a parafrasare questi luoghi nel cinema. Rovigo, ad esempio, è stata oggetto di molte citazioni scherzose. Vengono in mente *Fantozzi va in pensione...* ("A causa di una subdola avaria, il pullman fu costretto a un atterraggio di fortuna nei pressi di Rovigo") oppure Massimo Troisi in *No, grazie, il caffè mi rende nervoso* che, sotto minaccia di un maniaco omicida ultras del Napoli, commenta, nel ruolo di se stesso: "Io so' gghiut' a Rovigo co' mio padre diec' ann' fa... so' turnat' è semp' 'a stess'... cagnat' Rovigo!!". E così via.

Forse i malcapitati vecchietti del film di **Paolo Villaggio**, in quella sosta forzata si sono accorti che questa terra è molto di più di un semplice luogo di esondazioni, malgrado ciò che pensava il personaggio interpretato dal Principe De Curtis, e benché queste nel corso della storia siano state numerose.

Ma cosa si intende per Polesine? Soprattutto la Provincia di Rovigo, che si estende fino al Delta del Po e che vi consigliamo di visitare se, nelle vostre rotte verso la Biennale Architettura a Venezia, avrete qualche giorno da dedicare alle vacanze. Si tratta di una terra dal paesaggio naturale straordinario, se si pensa alla varietà di opportunità che offre agli amanti delle escursioni e del bird-watching. Ma è in grado di accontentare anche i turisti più esigenti, a caccia di occasioni culturali. Ad esempio, a Palazzo Roverella è in corso fino al 22 giugno una mostra che mette a confronto le teste di serie **Böcklin**,

Klimt, **Munch** con la pittura italiana. **Intitolata *L'ossessione nordica*, cerca di raccontare come l'influsso spirante dal nord, dalla Scandinavia, abbia ispirato gli artisti nostri connazionali, suggestionati dalla pennellata vibrante, passionale e austera di quei maestri.** Divenne una sorta di chiodo

fisso, *magnifico*, che colpì soprattutto i colleghi del Norditalia, contaminandoli in un confronto avvincente che ingaggiarono pittori come **de Chirico**, **Sartorio**, **Prevati**, **Fortuny** e tanti altri ancora. L'affezione alla cultura ha una lunga storia, qui. Non a caso, è la patria della famosa, bellissima, visitatissima Villa Badoer disegnata da **Andrea Palladio**, a Fratta Polesine, anche detta *La Badoera*, per il nome del suo committente, unica al mondo e per questo tutelata dall'Unesco dal 1996 [nella foto in basso]. Sede del Museo Archeologico Nazionale, è circondata da molte sorelle, come la Villa Molin, degli allievi dell'architetto padovano, Villa Dolfin, Villa Orobani e tante altre.

Non solo mostre, inoltre: il Polesine è, infatti, terra di turismo liturgico, che quest'anno si concretizza in un particolarissimo *Festival Biblico* e di cultura religiosa, diffuso in ben quattro città venete. Si svolgerà dal 22 maggio al 2 giugno. Una curiosità? Sono state oltre 45mila le presenze che hanno affollato questa manifestazione nel 2013.

Sull'altro "lato della carreggiata", nella vicina Ferrara, a soli 38 chilometri segnaliamo, in un itinerario ideale che collega questi luoghi di terra e acqua, il *Buskers Festival*, manifestazione conosciuta in tutto il mondo e dedicata alla musica e al teatro di strada. Le date sono dal 22 al 31 agosto, per un avvenimento che porta 1.000 artisti dall'intero globo e tanti spettatori. Da segnare in agenda.

Se siete, invece, a caccia di un'esperienza gourmand, vi consigliamo la Locanda Al Pizzon, ristorante, albergo (*locanda*, appunto) ed ecomuseo. Voluta da Maurizio Barotto e dalla sua compagna, di origine marocchina, offre dormite fiabesche e un appassionante menu, in un vecchio mulino che rispetta le istanze della tradizione. Protagonisti sono naturalmente il pane e la pinza veneta, un impasto ricco, corposo, cotto al testo. Un altro indirizzo valido, ad Arquà Polesine, è la ultracentenaria Trattoria degli Amici, della famiglia Chiarion, anch'essa radicata in maniera viscerale al territorio, come dimostra la sua *Sopa Coada*, di carne di piccione ed interiora. ◆

MO(N)STRE

di FABRIZIO FEDERICI

CITTÀ D'ARTE DI NUOVA GENERAZIONE

I centri espositivi italiani sorti negli ultimi due decenni sono innumerevoli. La volontà di ritagliarsi uno spazio nel panorama culturale della Penisola, e ancor più di intercettare il consistente flusso turistico legato all'esplosione della "mostrite", è stata alle origini della proliferazione, che ha riguardato città grandi e (soprattutto) piccole, distribuite in tutto il Paese, e in particolare in un Nord-Est allargato che comprende Lombardia ed Emilia-Romagna. Alcuni di questi centri sono durati l'*espace d'un matin* (è mancato il sostegno della città, oppure rivolgimenti politici ne hanno decretato la prematura fine), altri hanno proseguito il loro cammino fino a oggi.

Particolarmente interessante l'esempio di quelle sedi, teatro di "grandi mostre", che hanno decretato l'ingresso nell'olimpo delle città d'arte e delle mete culturali di città che prima non ne facevano assolutamente parte. È il caso di Palazzo Roverella a Rovigo, che propone rassegne incentrate soprattutto sull'arte fra Otto e Novecento, privilegiando i movimenti più che le singole figure e ponendo l'accento sulle connessioni fra artisti italiani e stranieri, come avviene nell'esposizione attualmente in corso, *L'ossessione nordica* [nella foto: Cesare Laurenti, *Visione Antica*, 1901].

Alla Rovigo di Palazzo Roverella si può accostare la poco distante Forlì dei Musei di San Domenico. Significative le tangenze tra le due sedi espositive: la collocazione in edifici storici, la convivenza tra raccolte civiche d'arte antica e mostre temporanee, la gestione demandata dal Comune alla fondazione della locale Cassa di Risparmio, l'anno di avvio delle attività (2006) e persino il periodo in cui si tengono le mostre di maggior richiamo (la prima metà dell'anno). In entrambi i casi si ha a che fare con "grandi mostre" (per le dimensioni, l'appeal degli argomenti trattati, l'entità degli investimenti e l'insistenza del battage pubblicitario), ma non con inutili parate di capolavori. Goldin, per intenderci, da queste parti non ha mai messo piede. Finora.



L'ALTRO TURISMO

di STEFANO MONTI

POLESINE, DESTINAZIONE EMERGENTE

"*Terra ospitale tra due fiumi*": questa è la descrizione presente sul sito di promozione turistica del Polesine, territorio situato tra il basso corso dei fiumi Adige e Po e il Mar Adriatico. Fuori dalle rotte ufficiali del turismo e nelle vicinanze di una delle mete più visitate d'Italia, il Polesine è la dimostrazione di come un'attenta opera di organizzazione e la messa a rete delle competenze distinte del territorio e delle risorse pubbliche e private siano in grado di aumentare l'attrattività di una destinazione turistica.

Definita la "*terra più giovane d'Italia*", avendo mutato le vesti nel 1604 in seguito alla deviazione del fiume che ha dato vita al Delta del Po, il Polesine si caratterizza per la presenza di una natura incontaminata e dei suoi corsi d'acqua. L'attivazione di itinerari turistici lenti, percorsi ciclabili e fluviali capaci di racchiudere in un'unica filiera aree naturalistiche, in cui acqua e terra si uniscono a una cultura rurale, connotandone i ritmi e l'enogastronomia, e a un patrimonio culturale diffuso sono l'esito di un approccio collaborativo alla valorizzazione turistica.

Utilizzando le risorse provenienti dall'Unione Europea per la cooperazione transfrontaliera, il Polesine ha attivato sinergie con la Slovenia e la Francia. Avviata con il progetto *Slow Tourism*, la cooperazione con la Slovenia si è evoluta nel *MoToR - Mobile Tourist Incubator*, in cui natura e cultura si fondono con le nuove tecnologie. Il risultato? Junaio, un'app che, sfruttando la realtà aumentata, conduce i turisti alla scoperta dei luoghi più belli dell'area. Al via anche l'iniziativa di promozione turistica congiunta dei territori e dei prodotti tipici del Polesine e della Camargue. E se la collaborazione transfrontaliera è - e sarà nei prossimi anni - fondamentale, altrettanto deve dirsi delle sinergie pubblico/privato attivate nel territorio. Un esempio? La grande mostra *L'ossessione nordica*, organizzata a Rovigo dalla Fondazione Cariparo in collaborazione con le istituzioni locali, che ha attratto 2mila visitatori nel solo weekend d'inaugurazione, il 22 e 23 febbraio scorsi.

Natura, patrimonio storico-artistico e un'offerta culturale di qualità sono i tratti distintivi di questa destinazione turistica emergente.





Che siate a Milano per Miart o per il Salone del Mobile, servire a rifiatore. Ad esempio, a Como non ci sono con un tour architettonico razionalista e poi scoprire

Quel ram

1.

Theoria

La sede è un edificio storico: Ca' del Vescovo, risalente a metà del Quattrocento. All'interno si trova una creatura ibrida di 700 mq che va sotto il nome di Theoria. Si comincia con una sala da tè che dispensa miscele raffinate, si passa in un ristorante appetitoso aperto a pranzo e cena, si chiude con un lounge bar. Al centro di tutto una galleria d'arte diretta da Giada Gaia Gherardi, che ogni bimestre propone mostre di artisti emergenti.

*via bianchi giovini 41
www.theoriagallery.it*

2.

Scuola della creatività

Teatro, musica, giardinaggio, cucina, arti tessili, artigianato: tutto questo e molto altro ancora si sperimenta alla Scuola della creatività, ottimo esempio di come le istituzioni pubbliche riescano, se animate da un briciolo di curiosità e proattività, a mettere in piedi progetti degni di nota. Il pubblico di riferimento sono i bambini, i partner tanti, dal Conservatorio locale alla Fondazione Ratti col suo Museo del Tessuto alla chef Andrea Dotti.

*via perti
www.comune.como.it*

3.

Asilo Sant'Elia

Progetto definitivo presentato a marzo 1936, inizio lavori nel luglio dello stesso anno, inaugurazione a ottobre 1937. C'è di che rimpiangere certi tempi, almeno per quanto riguarda scadenze del genere. Se poi si tratta dello straordinario asilo disegnato da Giuseppe Terragni per la città lariana, beh allora col presente c'è poca storia, vista la qualità generale dei nostri edifici scolastici. Capolavoro del razionalismo italiano, è tuttora in uso.

*via alciato 15
www.lombardiabeniculturali.it*



via Zampieri

una scappata verso qualche cittadina lombarda può solo un lago e le montagne a corona. Si può cominciare alcune perle contemporanee.

o del lago

4.

Fondazione Ratti

È Bartolomeo Pietromarchi il nuovo direttore della Fondazione Antonio Ratti. Un nome forte per un momento importante nella storia dell'istituzione: con il Corso Superiore di Arti Visive - oggi rinominato Artists Research Laboratory - giunto alla 20esima edizione e con la fondazione che per il prossimo anno celebra il trentennale. Nome altrettanto forte per il visiting professor dell'edizione 2014 del CSAV, che vedrà in "cattedra" Tacita Dean.

via per cernobbio 19
www.fondazioneratti.org

5.

Kitchen

Riaperto proprio in queste settimane, questo ristorante d'albergo (il Grand Hotel di Como) stretto fra lago e monti si fregia di una novità stellare: in cucina è infatti approdato Paolo Lopriore. Un ritorno a casa, o quasi, per il quarantenne di Appiano Gentile, dopo l'esperienza della Certosa di Maggiano a Siena. Al momento non vi possiamo dire di più perché il menu è ancora top secret. Ma, con Lopriore ai fornelli, si può senza dubbio prenotare al buio.

via per cernobbio 41a
www.k-como.com

6.

Birrificio Italiano (a sud fuori mappa)

Siamo a Lurago Marinone, a una ventina di chilometri da Como. Siamo in un birrificio artigianale la cui idea risale al 1983, nel locale aperto nel 1996. Le birre prodotte una dozzina, ordinate secondo la *Scala B.I.* in sette livelli (più le "speciali"): da una prima coppia Weizen-Pilsener fino all'ambrata Bibock. Quanto al cibo, ottime materie prime arrivano dal senese e dal basso Trentino; i piatti sono semplici e sfiziosi, dai salumi alle torte.

via castello 51
www.birrificio.it



“Io cerco di fare quello che mi piace fare... è l'unico sistema che per me va bene”, dichiarava **Pino Pascali** (Bari, 1935 - Roma, 1968): “Un pittore gioca”, perché “anche i bambini giocano seriamente” e “i loro giochi sono fatti proprio per sperimentare le cose, per conoscerle e, nello stesso tempo, andare oltre”. In queste opere è rappresentato il “mondo eroico infantile” di Pascali, il suo senso ludico e dissacrante nel trattare le armi e gli uomini armati, la sua fantasia grafica e la ricchezza d'invenzioni pubblicitarie, che

negli Anni Sessanta lo hanno reso protagonista della scena e della ricerca artistica. Il percorso della mostra parte dalle undici opere della prima stanza, realizzate tra il '60 e il '65: grandi generali, soldatini in marcia, guerrieri medievali, moschettieri e armi. Lo spazio successivo è dedicato a *I Killers*, filmato d'animazione, e a sedici studi preparatori. Elaborato per una serie di *Caroselli* dei gelati Algida, rifiutato dalla committenza perché troppo violento, il filmato inscena le sparatorie tra gangster e poliziotti in una metropoli americana degli Anni Trenta.

Nella terza stanza, oltre a un ritratto fotografico, sono visibili sette opere incentrate sulla “poetica” delle armi di Pascali, da porre in relazione con la sua mostra del 1966 alla Galleria Sperone a Torino. In quel ciclo scultoreo, l'armamentario bellico innocuo rispondeva ideologicamente al clima della guerra in Vietnam. L'artista era ossessionato dalle armi anche nel senso fantastico, come dimostrano il *Missile* e i *Bazooka*, 1964, o il modernissimo *Soldatino*, 1966, ricavato in un bossolo. Nell'ultima stanza si può osservare il bozzetto *Molo K con navi*, 1962; vedere un filmato con le testimonianze di Calvesi, Pitagora, Trini e altri; consultare pubblicazioni storiche.

Ci si rammarica che Pascali abbia avuto vita breve. Basti pensare che la sua prima personale risale al 1965, a La Tartaruga di Plinio de Martiis a Roma; che nel 1967 prese parte alla prima mostra del movimento *Arte Povera - Im-spazio*, alla galleria La Bertesca a Genova, e che nel 1968 partecipò alla Biennale di Venezia, per capire quanto il suo avvenire potesse essere brillante.

L'esposizione a Villa Croce, con prestiti di collezionisti privati, galleristi e del Museo Pino Pascali di Polignano, è un'occasione che vale la pena di cogliere. Per gli specialisti si tratta di una “chicca”, ma per tanti altri dovrebbe essere un buon pretesto per approfondire un discorso non solo sull'arte, ma anche sulla grafica, l'animazione, la scenografia, la pubblicità e la comunicazione.

LINDA KAISER

a cura di Anna Lovecchio
VILLA CROCE
Via Jacopo Ruffini 3 - Genova
010 580069
staffmostre@comune.genova.it
www.museidigenova.it

fino al 4 maggio
a cura di Andrea Lissoni
HANGARBICOCCA
Via Chiese 2 - Milano
02 66111573
info@hangarbicocca.org
www.hangarbicocca.org



Cinque camere chiuse marcano il centro e gli angoli della prima lobby espositiva. Cinque celle che coincidono con l'incompiutezza di ogni numero dispari e rappresentano (energeticamente e simbolicamente) l'impronta delle attività umane: nella forma positiva di evoluzione, di movimento progressivo di elevazione, oppure in quella negativa di involuzione, di discesa e messa alla prova. La serie di questi cinque progetti (di cui quattro concepiti tra il 2001 e il 2009 e uno site specific) collega la

dimensione dell'alto con la gravità del basso, facendo tendere ogni estensione sensoriale generata nel mezzo, verso uno di questi due poli. Indicando infine l'unione del principio terrestre con il principio celeste, perfetta sintesi in sovrapposizione tra inizio e fine di tutte le cose.

Micol Assaël (Roma, 1979; vive in Grecia) riunisce, sotto la benevolenza di uno scioglilingua (*ILIOKATAKINIOMUMASTILOPSARODIMAKOPIOTTA*) di matrice greca, cinque celle. Un percorso da svolgere liberamente a tappe e che, a seconda del grado di apertura verso l'esterno, riproducono, in chi li vive, precise condizioni percettive e propriocettive. La prima installazione che si incontra è *Vorkuta* (2003), dal nome di una città mineraria situata in Russia, realizzata sui ricordi di un viaggio in Siberia: una cella frigorifera elettrizzata mantenuta a -30°C con un quadro elettrico e una sedia regolata sulla temperatura corporea. In *Senza titolo* (2003) è allestito un tavolo, un letto, alcuni armadietti e diversi cavi elettrici. L'ambiente è attraversato da correnti di aria calda e fredda provocate da potenti ventilatori che rendono la stanza invivibile.

Mindfall (2004) è costituita da un container di recupero con una sedia e alcuni tavoli, con 21 motori elettrici. In modo intermittente, i macchinari generano rumore e riempiono l'aria di un odore di combustibile creato dalle cadute di gocce di nafta su resistenze di alcuni motori. In *432Hz* (2009), un ambiente in legno che riproduce la vibrazione emessa dalle api in lavorazione (scelta come frequenza del diapason naturale, o La centrale, usato per accordare gli strumenti di un'orchestra), mostrandone alcuni telai d'arnia retroilluminati. Infine, l'ultima installazione, dal titolo *Sub* (2014), è un ambiente che offre scambi continui fra interno ed esterno, realizzati attraverso il montaggio di alcuni espositori in vetro e alluminio utilizzati per mostrare i disegni della serie *Inner Disorder* (1999-2001), attualmente sede deputata alla nascita di cariche elettrostatiche prodotte da un generatore Kelvin.

GINEVRA BRIA



Ray Caesar, dal dolore alla creazione³

Si era appassionato all'arte digitale per combattere il dolore di un lutto, che gli procurava spaventosi incubi. Ha finito per diventare un maestro riconosciuto a livello mondiale. Oggi **Ray Caesar** (Londra, 1958) è amato da star come Madonna, Kate

Moss ed Elton John per i mondi incantati che è stato capace di inventare. Lo stile pop-surrealista ha incantato anche i visitatori della personale *The Trouble with Angels* allestita a Palazzo Saluzzo Paesana, forse la sede più indicata a Torino per valorizzare le sue magiche dame vittoriane. Con Ray Caesar si viaggia in una dimensione onirica realizzata con Maya, software utilizzato di solito per le animazioni 3D dei videogame. In mostra anche un lavoro inedito, *Mother and child*, l'opera più grande in termini di dimensioni mai realizzata dall'artista. In parallelo, un'opera di Caesar è presente nella lobby del Golden Palace Hotel, in via dell'Arcivescovado.

ANGELA PASTORE

fino al 19 aprile
PALAZZO SALUZZO PAESANA
Via della Consolata 1bis - Torino
347 0103021
info@palazzosaluzzopaesana.it
www.palazzosaluzzopaesana.it

fino al 10 maggio
RAFFAELLA CORTESE
Via Stradella 1 - Milano
02 2043555
info@galleriaraffaellacortese.com
www.galleriaraffaellacortese.com



La delicatezza delle anafore⁴

Alejandro Cesarco (Montevideo, 1975) espone due serie fotografiche, un video e alcune pubblicazioni a parete. La personale si sviluppa ampliando anafore e figure di pensiero sottopelle. Cesarco riprende, ripete e reinterpreta piani letterari e visuali, restituendo all'immagine in bianco e

nero la potenza del tempo. In galleria, le sei *tesi* dell'artista uruguayo (*The Style it takes (Excerpts)*, 2014) campeggiano di fronte all'andatura programmatica di *Musings* (film in 16 mm trasferito su video del 2013) e si stanziano, quasi a rifletterlo, contro il fotoritratto tripartito, inventato dall'artista (*A Portrait of the Artist Approaching Forty*, 2013). A concludere ciclicamente il percorso, nello spazio al piano strada, sette fotografie (*Pictures*) che rileggono il rapporto tra critica e opera d'arte, diventando uno strumento di sistematizzazione visuale. Da non dimenticare, infine, un celatissimo dipinto murario.

GINEVRA BRIA



Le modelle, specchio dell'artista⁵

Il classico rapporto fra artista e modella acquisisce una connotazione diversa. Si sorpassano le consuetudini del tema, soffermandosi sul legame che l'artista crea con le donne, fino a rispecchiarsi e perdersi completamente in esse. Si parla di muse, madri, amanti e mogli che, mettendosi a nudo, hanno assorbito sui loro volti, sopra le curve sensuali, tra i capelli vorticosi, le ansie e le aspirazioni del pittore. **Rembrandt**, che forse più di ogni altro ha cercato di ritrarre il proprio volto su altri modelli, diventa un punto di confronto per quel processo creativo che vede la ricerca di se stessi nella figura che si ritrae. L'incisione *Nudo di schiena in ombra* (1658)

è l'architrave della mostra su cui poggiano dieci pilastri del Novecento, storici ed emergenti, tra i quali **Agenore Fabbrì**, **Lucian Freud**, **Domenico Greci**, che - ricercando se stessi nelle loro modelle - hanno manifestato il proprio animo e travalicato il tempo.

DOMENICO RUSSO

fino al 30 aprile
a cura di Chiara Gatti
NUOVA GALLERIA MORONE
Via Nerino 3 - Milano
02 72001994
info@nuovagalleriamorone.com
www.nuovagalleriamorone.com

fino al 23 aprile
MICHELA RIZZO
San Marco 2597 - Venezia
041 2413006
info@galleriamichelarizzo.net
www.galleriamichelarizzo.net



Quando l'evento diventa dubbio⁶

Il poliedrico **Aldo Runfola** (Palermo, 1950) stavolta non convince. L'enigmaticità che accompagna il suo fare artistico appesantisce, anziché stimolare, la fruizione degli *Eventi*. I ricami neri, le elaborazioni grafiche, il video proiettato a schermo dialogano a distanza, ma non riescono a liberarsi dal gioco del mero esercizio stilistico. Ineccepibili dal punto di vista formale, le opere di Runfola sembrano non reggere il poderoso apparato concettuale che l'artista mette in campo proprio nel testo a supporto della mostra. Tempo, divenire, possibilità e impossibilità, resistenza e reazione si animano nel discorso di Runfola ma, una volta nominati, sono resi neutrali dalla sua tagliente, e forse troppo comoda, affermazione di scarso interesse per le dichiarazioni d'intenti. Gli *Eventi* di Runfola lasciano con un misto di perplessità e dubbio, ma soprattutto con un grosso interrogativo: davvero, in questo caso, “l'artista sa senza sapere?”.

ARIANNA TESTINO



Venezia ospita *Chapter IV* negli spazi architettonici realizzati da Carlo Scarpa e **Haris Epaminonda** (Nicosia, 1980; vive a Berlino) risponde con una serie di risonanze, sottovoce e melodiche, al lavoro del grande architetto. Pensata inizialmente per essere ospitata negli spazi espositivi del piano superiore, l'esposizione è stata collocata in questo prezioso brano di poesia architettonica del Novecento per volere dell'artista, che non ha resistito alle suggestioni orientali provenienti dai dettagli ornamentali,

dai percorsi inusuali, dai colori delle superfici che Scarpa riportò in questo antico palazzo.

Gli elementi della sua opera, da considerarsi come un corpus unico e che solo in parte sono stati scelti per questa interpretazione site specific, si svelano passo dopo passo. Lievi strutture brunite adagiate al pavimento sottolineano ritmicamente la conformazione dello spazio senza alterarne la percezione, senza violarne la semplicità, senza riempirne i vuoti eloquenti. Solo alcune immagini alle pareti, facenti parte del suo linguaggio mnemonico e composte da pagine strappate a vecchi libri o riviste, puntualizzano lo sguardo, che altrimenti fluttuerebbe senza soluzione di continuità tra i marmi e i vetri.

Queste immagini pongono domande allo spazio circostante, interrogano quasi la volontà dell'architetto, si insinuano nell'interpretazione di quella che potrebbe essere una semplice lettura di tutto l'allestimento.

Il richiamo materico e cromatico del contesto, dallo stucco del soffitto all'acqua delle vasche giapponesi nel giardino interno, diventa così il binario del dialogo che l'artista di Cipro ha inteso intrattenere con l'architetto veneziano.

Rispondendo con i suoi piccoli oggetti, Epaminonda propone un'esposizione complessa, non a portata di tutti. È necessario fermarsi e riflettere, chiedersi il senso di ogni scelta, osservare con attenzione tutte le piccole relazioni che s'instaurano tra i suoi lavori e lo spazio ospitante. Il momento più intenso della mostra è costituito da un video della durata di un'ora, sintesi e clou di quello originale di quattro ore, in cui l'artista ha ripreso in real time un tramonto. Un tramonto di quelli che hanno inciso nella pagina dei ricordi di tutti noi un profondo solco, emotivo e visivo. Le musiche originali di *Part Wild Horses Mane On Both Sides* ne scandiscono i tempi e legano tra loro tutti gli stilemi del linguaggio di Epaminonda, infondendosi nella sala adiacente dove sono collocati.

fino al 18 maggio
a cura di Andrea Viliani e Chiara Bertola
Catalogo Humboldt
FONDAZIONE QUERINI STAMPALIA
Campo Santa Maria Formosa - Venezia
041 2711411
fondazione@querinistampalia.org
www.querinistampalia.org

CHIARA CASARIN



Giuseppe Panza di Biumo (Milano, 1923-2010) ha saputo avventurarsi con coraggio oltre i confini dell'oceano e approdare in territorio americano fin dal secondo dopoguerra, spinto dalla voglia di conoscere di persona gli artisti e il loro lavoro, senza mediazioni.

Il risultato è una collezione densa, capace di crescere nel tempo, arrivando a raccogliere oltre 2.500 pezzi d'arte. La mostra *Giuseppe Panza di Biumo. Dialoghi americani*, curata da Gabriella Belli, direttrice della Fondazione Musei Civici di Venezia, ed Elisabetta Barisoni,

offre un colpo d'occhio rapido ma efficace su una parte del ricchissimo patrimonio costruito dal conte di Biumo: quaranta opere e ventisette artisti che ben esemplificano il percorso del gusto del collezionista attraverso i decenni.

Grazie ai prestiti dei musei Guggenheim di New York e MOCA di Los Angeles, oggi custodi delle sezioni più cospicue, l'esposizione dà voce ai protagonisti delle tendenze artistiche amate dal conte a partire dal 1955. Sulle pareti di Ca' Pesaro dialogano opere di matrice pop, come il lavoro pittorico di **James Rosenquist** o gli assemblage materici di **Robert Rauschenberg**, e la produzione che dal minimal sfocia nel filone concettuale, con l'alluminio anodizzato di **Donald Judd**, gli scarni significanti-significati di **Joseph Kosuth**, le scale di grigio di **Brice Marden**, fino ai neon luccicanti di **Dan Flavin** e il bianco monocromo di **Lawrence Carroll**.

La conversazione tra queste e altre imponenti figure dell'onda lunga della contemporaneità resta sempre percepibile, senza però appesantire l'allestimento ed evidenziando una profonda conoscenza, da parte dei curatori, dell'approccio all'arte contemporanea dimostrato dal collezionista. Non a caso, tra il 2008 e il 2010, Gabriella Belli e Panza di Biumo hanno potuto trasformare la propria amicizia in una collaborazione a quattro mani, utilizzando gli spazi del Mart di Rovereto per dare risalto a una parte della collezione dedicata all'arte concettuale. Il dialogo instaurato allora sembra risuonare anche oggi. Le parole dello stesso conte di Biumo, che occhieggiano a corredo di alcune delle opere in mostra, custodiscono tutta la passione di un uomo definito dalla Belli come "*uno straordinario talent scout*".

Bisogna essere dotati di occhi, cuore ed empatia per cogliere il valore di un'opera d'arte. Andare "*oltre i limiti di quello che si vede*" non è impresa semplice, ma questa esposizione veneziana rende giustizia a una personalità che è stata capace di farlo, senza timore.

fino al 4 maggio
a cura di Gabriella Belli ed Elisabetta Barisoni
CA' PESARO
Santa Croce 2076 - Venezia
848 082000 / 041 42730892
info@fmcvenezia.it
capesaro.visitmuve.it

ARIANNA TESTINO



Hai & Hanako: la Venezia che sembra ma non è⁹

Rappresentazione e auto-rappresentazione. Questi i temi su cui ragionano **Alex Hai** (Birkenfeld, 1967), filmmaker e prima gondoliera a Venezia, e **Claudia Rossini aka Yamada Hanako** (Ponte dell'Olio, 1986), artista emergente in residenza alla Bevilacqua La Masa. La mostra è una ribellione verso la visione romanizzata della vita di Alex, proposta dai media negli ultimi anni. Attraverso fotografie - che con il loro formato cinematografico 16:9 trasportano lo spettatore in una dimensione filmica irreale - si suggerisce un racconto introspettivo sulla figura della gondoliera, portando il visitatore a mettere in discussione la reale esistenza del film.

Fondo scenico è una Venezia al chiaro di Luna, onirica e trascendente. L'acqua dei canali specchia la figura sensibile della gondoliera, così come la superficie specchiante della scultura al centro della sala riflette lo spettatore, che si domanda se ciò che vede sia realtà o finzione.

fino al 29 marzo
JARACH GALLERY
Campo San Fantin - Venezia
041 5221938
info@jarachgallery.com
www.jarachgallery.com

AMALIA NANGERONI



I suoni di Roberto Pugliese¹⁰

Roberto Pugliese (Napoli, 1982) è ormai di casa negli spazi di Studio la Città di Verona. Non è infatti la prima volta che la galleria offre all'artista partenopeo l'occasione di intervenire sulla percezione di ambienti neutrali con una poetica del sonoro profondamente personale. *Concerto per natura morta* anticipa già nel titolo l'effetto introspettivo e sinestetico che le sue installazioni immediatamente innescano. La nuova fase del processo di maturazione dell'artista si identifica con la progressiva avanzata di una materia inerte ma organica, che fagocita e incorpora la sintesi digitale della sua stessa manipolazione. Ormai gli speaker non si danno più per se stessi ma, sempre con la stessa eleganza minimale con la quale avevano esordito, ora nascosti nel legno, nella ceramica, nei liquidi delle damigiane, diffondono la storia e la memoria del fare. Un rumore delicato di cose vissute.

Un rumore delicato di cose vissute.

fino al 24 aprile
a cura di Valerio Dehò
STUDIO LA CITTÀ
Lungadige Galtarossa 21 - Verona
045 597549
info@studiolacitta.it
www.studiolacitta.it

FRANCESCA COCCOLO



Lirica e rarefatta pittura¹¹

"Vorrei che la pittura fosse addosso a chi guarda e davanti e dietro, dappertutto. Vorrei che la pittura, tensione e ansia con tutti i materiali disponibili, si sentisse prima di vederla". Così dichiarava nel 1992 **Marco Gastini** (Torino, 1938), uno dei più autorevoli maestri della pittura italiana, che ritroviamo in questa personale. La sua è un'arte espansa in grado di aprirsi nello spazio e utilizzare materiali eterogenei, senza per questo cedere mai alle lusinghe dell'installazione o della scultura e tradire la sua natura pittorica. Su fondi madreperlacei si incontrano segni rarefatti, raggruppati in ammassi scuri e cobalto dove emergono le ardesie disposte a lama. Il risultato? Contemplativo e vigoroso; gli elementi si inseguono sulla superficie in orbite mobili che rendono dinamico e vibrante l'insieme. Una pittura che mantiene le sue promesse e si fa percepire col corpo prima ancora che con la vista.

Una pittura che mantiene le sue promesse e si fa percepire col corpo prima ancora che con la vista.

fino al 30 aprile
ACCART
Rosengartenstrasse 1a - Bolzano
0471 981884
info@accart.it
www.accart.it

GABRIELE SALVATERRA



Sabbagh e Matisse. Dialoghi a distanza¹²

Può la più insistita ricercatezza estetica e formale esprimere le contraddizioni e imperfezioni di una società tesa all'esperata autorappresentazione? La risposta sembra essere affermativa per **Mustafa Sabbagh** (Amman), che mette la sua decennale esperienza come fotografo di moda (e non solo)

al servizio di una riflessione sull'individuo contemporaneo e la sua spersonalizzazione. La mostra dialoga con la concomitante esposizione dedicata a Henri Matisse nel vicino Palazzo dei Diamanti, con un percorso espositivo in cui foto e video concepiti ad hoc coesistono con lavori precedenti rivisitati per l'occasione. Il confronto si gioca tutto su tanto intuitive analogie iconografiche e compositive quanto stridenti contrasti di scelte cromatiche e contenuti. Tra atmosfere plumbee e soggetti a tratti disturbanti, resta ben poco della sconfinata *joie de vivre* del francese, se non una straordinaria, comune attenzione all'uomo.

fino al 4 maggio 2014
MARIA LIVIA BRUNELLI
Corso Ercole I d'Este 3 - Ferrara
346 7953757
mlb@mlbgallery.com
www.mlbgallery.com

FRANCESCA FAIS



Dopo le personali di Danh Vo e Klara Lidén, al quarto piano del Museion arriva l'arte di **Ceal Floyer** (Karachi, 1968; vive a Berlino). Un nome di alto rilievo internazionale, per confermare la mission della direttrice Letizia Ragaglia: fare del museo "un luogo di esperienza" per l'artista. Ma a leggere l'elenco delle tredici opere esposte, ecco la prima delusione: solo una è realizzata appositamente per Museion. *Blick* consiste nell'applicazione di minuscoli angoli

autoadesivi (quelli degli album fotografici, per intenderci) alle grandi vetrate che si aprono sul paesaggio circostante. Un intervento sottile e allusivo, ma soprattutto destrutturante, intimamente corrosivo. E, superati i due-tre minuti necessari per individuare e riconoscere l'opera, un poco ci si dovrà pure ricredere sulla prima impressione: solo un lavoro è datato 2014, d'accordo, ma tutti instaurano un rapporto immediato e complesso con la struttura che li ospita. Ed era proprio Ceal Floyer ad affermare (ricorda Sergio Edelsztein in catalogo) che "non c'è bisogno di realizzare altri lavori, quando è più interessante fare nuove mostre con quelli già esistenti". Il nucleo del linguaggio artistico di Floyer, insomma, risiede non tanto nell'oggetto (generalmente *trouvé*) quanto nel "libretto d'istruzioni" per installarlo. Il dialogo delle opere con gli spazi di Museion diviene quindi una sorta di "aggressione semantica". Tutte sono installate con precisa corrispondenza rispetto alle ampie strutture architettoniche (come la lampadina di *Overhead Projection*, che pende esattamente dall'angolo del soffitto, come il cartello *Exit* a indicare le scale, o la fuga sonora di *Scale* che riflette quella luminosa della vetrata). Ma il confronto diretto con i titoli (ormai obbligatorio per l'arte di Floyer) costringe a un movimento mentale chiuso e asfissiante, proprio perché mai conclusivo. Il visitatore si scopre così ad attraversare le lunghe distanze del museo, in cerca di corrispondenze sempre più frustrate (come nei due dittici *Long Distance Diptych* e *Half Full / Half Empty*), o a interrogarsi sul senso di segnaletiche autocontraddittorie (*Meeting Point* e *Do not remove*, esposto al piano terra). Il rassicurante godimento del piacere estetico è negato dall'ansia di un'attesa (*Drop*) o dall'indicifrabilità del messaggio (*Untitled Credit Roll*). Perché è proprio esercitando i principi dell'ordine (come nella piccola installazione *Order*), che il nostro senso dell'orientamento inizia a vacillare.

fino al 4 maggio 2014
a cura di Letizia Ragaglia
Catalogo Mousse
MUSEION
Via Dante 6 - Bolzano
0471 223413
info@museion.it
www.museion.it

SIMONE REBORA



Rachel Whiteread (Londra, 1963) sceglie una *Natura Morta* del 1956 di **Giorgio Morandi** (Bologna, 1890-1964) come punto da cui estendere un intreccio di lavori scultorei e su carta. L'opera di Morandi vede due bottiglie in secondo piano, una bianca e una blu; dietro la prima, un parallelepipedo violaceo non facilmente identificabile incombe sull'oggetto. In primo piano si aggiungono tre solidi e un quarto sulla destra simile a una macchia. I calchi della Whiteread, qui in formato ridotto,

dialogano con la tela da mensole, da piccoli scaffali e da sopra e sotto una sedia, testimoniando la comunanza di metodo col pittore bolognese. Tutto scorre equilibrato, come le tonalità rispettosamente in linea con il colore di posizione, che Morandi studiava di volta in volta per ogni quadro.

L'artista inglese ha dichiarato l'esigenza d'abbandonare la produzione programmatica di un atelier abitato da troppi assistenti e vari collaboratori. Così, dal 2005 si è trasferita in un altro studio, ritornando a un lavoro più solitario. Il titolo della mostra, che è anche quello dei disegni esposti, sembra rimandare alla ricerca di uno spazio creativo profondo, un luogo che sia studio d'artista e luogo interiore. E Morandi con la sua tenacia solitaria esprime questa concreta ambizione d'intimità lavorativa.

Con *esprit de géométrie*, Whiteread determina lo spazio espositivo disponendo i calchi in dialogo con gli oggetti dipinti da Morandi, che insieme assorbono luce ridistribuendola ordinatamente. Di solito le sculture in negativo dell'artista inglese si basano su oggetti utili legati al quotidiano dai quali, seppur negata, si evince solidificata in massa la funzione principale. Ad eccezione di pochi (come quello della lattina) in questa mostra la maggior parte dei calchi ha forma di parallelepipedo: scatole il cui fine è ignoto. D'altronde, l'assenza di riferimenti netti all'oggetto di partenza e alle sostanze che conteneva rende ancor più ambigua la loro traccia. I negativi dei materassi o delle case o delle sedie a cui ci ha abituati lasciano spazio a un dialogo con la fantasmaticità dei solidi morandiani che, sostanzandosi come termini mediatici tra sé e il mondo, aprono l'interstizio osmotico in cui si collocano anche i lavori dell'artista inglese. Il rapporto con Morandi risulta armonioso perché Rachel Whiteread regola al millimetro l'ambiente con forme sospese temporalmente, che trovano con facilità un canale di sfogo per la fuoriuscita di pathos ammaliante.

fino al 4 maggio 2014
a cura di Gianfranco Maraniello
MAMBO - MUSEO MORANDI
Via Don Minzoni 4 - Bologna
051 6496611
info@mambo-bologna.org
www.mambo-bologna.org

DOMENICO RUSSO



Il Brasile alla Galleria Continua¹⁵

Jonathas De Andrade introduce la tripla personale illustrando all'interno di una mappa (*O Levante*) lo sfruttamento organizzato dell'uomo su altri uomini, attraverso carteggi e fotografie di reportage. Poco prima di entrare in platea, il cemento e i materiali costruttivi (*Pessoal e intrasferivel da serie noias*) definiscono un accenno di poetica da parte di **Marcelo Cidade** e di **André Komatsu** con *Ato de... 5 (triptico)*; quest'ultimo presenta non solo disegni, ma anche steli dalle basi fragili, sovvertendo il senso di gravità delle componenti utilizzati. Nel salone, la sua *Febre do ouro* segna il passo della platea proseguendo, idealmente, fra gabbie e reti, *O equilíbrio entre proteção e resistência* di Cidade, allestita sul corridoio della balconata. La mostra, infine, regala due gioielli, stagliando sul muro del proscenio i contorni affilati e specchianti di *Expansão por submacao* e delineando, dietro le quinte, un altare di luce (*Troncho*).

fino al 17 maggio
GALLERIA CONTINUA
Via del Castello 11 - San Gimignano
0577 943134
info@galleriacontinua.com
www.galleriacontinua.com

GINEVRA BRIA



Habitat della memoria¹⁶

Volume! si plasma secondo la volontà di **Gianfranco Baruchello** (Livorno, 1924) in un ambiente claustrofobico per riflettere sul tema della memoria e della sua antitesi. Il progetto nasce dal lavoro presso l'Archivio di Stato di Livorno su fotografie di persone sorvegliate tra gli Anni Trenta e Cinquanta, spesso per motivi politici, rese quasi illeggibili dall'usura del tempo. La qualità, concetto indagato da Baruchello fin dagli Anni Settanta, viene loro in parte resa dall'ingrandimento e dal processo che le mette al centro di un'esposizione. La componente visivo-ambientale è affiancata da quella sonora: il discorso per il Congresso di Livorno del 1921 di Gramsci è manipolato in modo da renderlo illogico, quasi un nonsense Dada. Obiettivo? Da scoprire.

fino al 24 aprile
a cura di Silvano Manganaro
FONDAZIONE VOLUME!
Via S. Francesco di Sales 86 - Roma
06 6892431
info@fondazionevolume.com
www.fondazionevolume.com

CHIARA CIOLFI



Il Maxxi saluta Basilico¹⁷

Settanta fotografie di grande formato, a parte quelle che catturano le terre sullo Stretto di Messina, in bianco e nero, ripercorrono la collaborazione tra il Maxxi e **Gabriele Basilico** (Milano, 1944-2013). Un percorso diviso per sezioni, i cui titoli contengono le parole chiave: città, architettura, sguardo, atlante. Un camminatore solitario per le strade delle città, a partire da Roma fino a Beirut, per fermare una memoria urbana che presto la ricostruzione avrebbe cancellato. Così la fotografia diventa indispensabile, l'unica possibile, per conservare le tracce e registrare il momento. Il lavoro di Basilico è una vita spesa a conferire quella dignità estetica a ogni genere di architettura: come afferma nel documentario di **Amos Gitai**, "le città sono come un corpo in cui la bellezza convive con la sua bruttezza".

fino al 30 marzo
a cura di Francesca Fabiani
e Giovanni Calvenzi
Catalogo Contrasto
MAXXI
Via Guido Reni 4a - Roma
06 39967350
info@fondazionemaxxi.it
www.fondazionemaxxi.it

GIORGIA NOTO



Identità ambigue¹⁸

Gianluca e Massimiliano De Serio (Torino, 1978) scandagliano la propria condizione gemellare con una video installazione che regala punti d'osservazione diversi rispetto alla dimensione cinematografica, con la quale sono soliti confrontarsi. Il doppio video/autoritratto - in cui, entrambi muniti di una polaroid, fotografano se stesso e l'altro - lo specchio e lo spazio fluttuante della galleria creano un ibrido tra performance e messa in scena che fa dell'incontro la sua dimensione nodale. Incontro tra i due artisti, tra artisti e visitatori, tra aspetto performativo dell'opera e visitatori che ne evidenzia la struttura aperta e interpretabile. Il tempo è scandito dal clic della polaroid, il loop è servito dal montaggio sequenziale, lo specchio dilata volti e spazi. Il lavoro di coppia esaspera l'incertezza e annulla l'individualità; l'esecuzione della foto li uccide come identità e li identifica nella loro "maschera" comune.

fino al 4 maggio 2014
MACRO
Via Nizza 138 - Roma
06 671070400
macro@comune.roma.it
www.museomacro.org

MARTA VELTRI



Personalità complessa, dopo la Biennale del 1982 **Simon Hantai** (Bia, 1922 - Parigi, 2008) lascia la scena pubblica. Ma nel 2013 il Pompidou interrompe il silenzio rendendo omaggio al pittore ungherese. Proprio a questa iniziativa si ispira l'Accademia di Francia con quaranta opere che intervengono sulla specificità dello spazio, ben adattandosi alle sale di Villa Medici. Una precisa scelta curatoriale ha portato a omettere la prima fase dell'artista, quella surrealista, che tuttavia sarebbe risultata interessante

e in linea con l'andamento prevalentemente cronologico della mostra.

Già dalle prime sale lo spettatore entra nel suggestivo universo-Hantai con il confronto tra *Peinture (Écriture rose)* e *À Galla Placidia*, opere cui l'autore si dedica rispettivamente tutte le mattine e i pomeriggi dei 365 giorni dell'anno 1958-1959. In *Scrittura rosa* tale successione cronologica è resa evidente dai numeri che ripercorrono giornalmente lo sviluppo del lavoro. Qui simboli religiosi si legano a frasi del messale romano e a estratti filosofici di Hegel, Schelling o Freud; ma interi giorni, settimane e mesi di scrittura si sovrappongono in un lento esercizio intellettuale in cui il testo, solo in minima parte leggibile, nega la soggettività dell'artista anziché assecondarla.

Dopo averne pregustato il blu brillante dalle sale iniziali, si arriva all'imponente *Mariale* concessa dai Musei Vaticani. L'opera, vero punto di forza rispetto alla mostra del Pompidou, rappresenta la risposta di Hantai ai *papiers découpés* di Matisse e alle vigorose cromie che ricordano i cartoni preparatori della *Chapelle du Rosaire* di Vence.

Una spiritualità intensa permea l'opera di Hantai, raggiungendo risultati opposti rispetto a quelli auspicati dall'artista, la cui idea di fondo è distanziarsi dalla pittura per sbarazzarsi della bellezza. Dal 1963, infatti, inventa il metodo del *pliage*, in cui accartocchia la tela, appiattendola e stendendo il colore senza particolari premure: "*Volendo potreste continuare al mio posto*", sosteneva Hantai, "*la differenza è grosso modo... nessuna*". Il maltrattamento del supporto è ancor più esasperato in *Pliage à usage domestique*, in cui la tela viene impiegata nella pulizia di superfici domestiche in una completa umiliazione dell'opera. Peccato che Hantai non raggiunga l'obiettivo: oggi i lavori esposti a Roma appaiono tutt'altro che umiliati. Sono opere prodigiose dal sapore eterno ed etereo, che inseriscono a pieno titolo Hantai nella rosa dei grandi artisti del Novecento.

fino all'11 maggio
a cura di Éric de Chasse
VILLA MEDICI
Viale Trinità dei Monti 1 - Roma
06 6761311
standard@villamedici.it
www.villamedici.it

ELISABETTA MASALA



Il tempo è galantuomo, in particolare con gli isolati di genio. Le retrospettive che celebrano l'opera di **Gianni Piacentino** (Torino, 1945) sono di sicura presa, oltre che per ragioni artistiche intrinseche, per l'effetto sorpresa che ingenerano. D'altronde quella caratterizzata da un'ascesa al pantheon inspiegabilmente tardiva, è parabola consueta per artisti (specialmente italiani) non apparentabili a movimenti organizzati, o a paradigmi estetici "di gruppo": il precedente più appariscente riguarda Luigi

Ghirri; ma in tal senso va menzionata anche la vicenda critica di Pino Pascali.

La mostra di Piacentino costituisce un adattamento di quella più ampia allestita dallo stesso Bellini l'estate scorsa al CAC di Ginevra. Rispetto all'appuntamento elvetico mancano dei pezzi (in particolare risultano espunte, verosimilmente per ragioni allestitive, alcune opere tridimensionali del periodo più canonicamente "minimalista"), ma in compenso gli ambienti ultra-longitudinali e l'atmosfera da piccolo hangar ipogeo della Fondazione, adattandosi perfettamente e in modo coinvolgente al lavoro dell'artista torinese, rendono l'esposizione romana un *unicum* in termini di fruizione.

Ciò che invece rende straordinaria la vicenda artistica di Piacentino, e su cui la mostra si sofferma in modo quasi tematizzante, è il fatto di aver tenuto fede alla lezione minimalista riuscendo però a un certo punto ad emendarne il diktat anti-illusionista. I "veicoli" di Piacentino risultano magici piuttosto che trascendenti; in virtù del loro statuto "bipolare" di "strutture primarie" dotate di ruote, sono intrisi di un'ambivalenza che li attiva in termini surrealisti e duchampiani, prima (e oltre) che *minimal*. Sono opere che si possono ritenere gemme purissime di un approccio postmodernista *ante-litteram*, capace di anticipare motivi e tenore delle visioni barocche di un Matthew Barney. Proprio la loro datazione, del resto, lascia stupefatti: in modo ancor più sorprendente rispetto a quanto avviene con gli scatti più precorritori di Helmut Newton, i quali colgono in pieno l'estetica dei *roaring eighties* benché risalgano agli anni '70, molti lavori di Piacentino hanno l'energia limpida delle opere d'arte che viste a posteriori sembrano appartenere più al tempo in cui vengono celebrate, che al loro proprio.

Da non perdere è anche la raccolta di manifesti di mostre esposta nell'atrio della Fondazione, proprio perché testimonia di come Piacentino abbia trovato la propria personalissima strada già a partire dal periodo 1967-1972.

fino al 5 aprile
a cura di Andrea Bellini
FONDAZIONE GIULIANI
Via Gustavo Bianchi 1 - Roma
06 57301091
info@fondazionegiuliani.org
www.fondazionegiuliani.org

PERICLE GUAGLIANONE



Spaghetti house²¹

Negli ambienti connotati di Indipendenza Studio, il lirismo concettualista di **Adriana Lara** (Città del Messico, 1978) funziona a meraviglia. Questo perché il tenore segnaletico con cui Lara formalizza slittamenti di senso indagando la realtà sensibile - in termini analitici e con esiti non solo oggettuali - si confà a un approccio di tipo installativo. La mostra è fin troppo corposa, al punto da apparire un'antologica, e i momenti folgoranti non sono poi molti; ma il connubio di grazia ed esattezza che caratterizza ogni intervento nel complesso seduce. Da non perdere è l'installazione *Spaghetti*: per mezzo di un sottile tubo di lattice - in parte ammassato in posizione centrale su un bel pavimento di graniglia, e in parte spezzettato/sospeso/disseminato qua e là a parete - viene instaurata una visione spigliata e potente, tanto assiomatica e mentale quanto quotidiana.

La mostra è fin troppo corposa, al punto da apparire un'antologica, e i momenti folgoranti non sono poi molti; ma il connubio di grazia ed esattezza che caratterizza ogni intervento nel complesso seduce. Da non perdere è l'installazione *Spaghetti*: per mezzo di un sottile tubo di lattice - in parte ammassato in posizione centrale su un bel pavimento di graniglia, e in parte spezzettato/sospeso/disseminato qua e là a parete - viene instaurata una visione spigliata e potente, tanto assiomatica e mentale quanto quotidiana.

fino al 15 aprile
a cura di Eva Svennung
INDIPENDENZA STUDIO
Via dei Mille 6 - Roma
06 44703249
info@indipendenzaroma.com
www.indipendenzaroma.com

PERICLE GUAGLIANONE



Laurent Montaron e la gnoseologia²²

Il film *The Nature of the self*, girato da **Laurent Montaron** (Verneuil-sur-Avre, 1972; vive a Parigi) durante la residenza presso Villa Medici, riflette su ciò che vediamo in stretta relazione con l'identità e la nostra conoscenza di questa. Le foto *Everything we see could be something else* ed *Everything we can describe could be something else* rendono visibile le mani dell'artista durante la realizzazione dei suoni, colonna sonora del film, realizzati con un sintetizzatore Anni Settanta. Dall'altra parte, *How can one hide from that which never sets?*, una teca divisa in due parti uguali mediante uno specchio inserito obliquamente, realizzato dall'artista con un'antica tecnica. Lo spettatore, se posto frontalmente e al centro, potrà specchiarsi, altrimenti vedrà solo ciò che lo circonda. I lavori in mostra innescano una riflessione sui meccanismi propri e sottesi alla visione di un'immagine, e di quella che si ha di se stessi.

Lo spettatore, se posto frontalmente e al centro, potrà specchiarsi, altrimenti vedrà solo ciò che lo circonda. I lavori in mostra innescano una riflessione sui meccanismi propri e sottesi alla visione di un'immagine, e di quella che si ha di se stessi.

fino al 10 maggio
MONITOR
Via Sforza Cesarini 43-44 - Roma
06 39378024
monitor@monitoronline.org
www.monitoronline.org

MARTINA ADAMI



Quando la miopia diventa virtù²³

"La 'miopia' di cui parla *Vedovamazzei* si presenta come una resistenza del pensiero, dei segni e delle immagini". Sono parole di Natacha Caron-Vuillermé che accompagnano questa personale che si configura come estratto di vent'anni di attività.

Numerose le sorprese preparate dal duo **Vedovamazzei** (Milano, 1991), tra cui un'antologia sonora creata da **Steve Piccolo**, che accompagna la visione dei *Coma Paintings*, sfumanti il passaggio tra coscienza e incoscienza, di *Vladimir*, ritratto di Putin, sintomo di accecamento doloroso nelle pieghe della politica, e di *Putting fingers in holes is a good exercise after performance*, bassorilievo in marmo di gusto pompeiano, emblem a dell'ironia che fa da filo conduttore anche per gli altri lavori in mostra. In cui le tecniche più diverse sono al servizio di un coerente progetto artistico.

fino al 31 marzo
MAGAZZINO ARTE MODERNA
Via dei Prefetti 17 - Roma
06 6875951
info@magazzinoartemoderna.com
www.magazzinoartemoderna.com

CHIARA CIOLFI



Kaszás e la polemica australiana²⁴

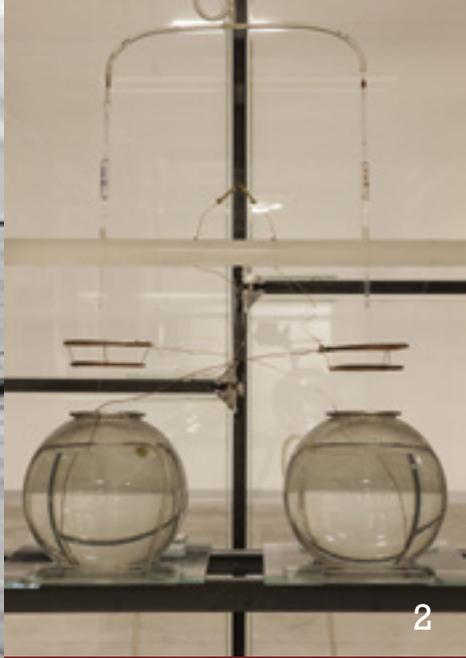
Il solo show di **Tamás Kaszás** (Dunajváros, 1976), *Reperti antropologici del costruttivismo popolare*, rappresenta l'esordio dell'artista ungherese in Italia, il quale porta con sé tutto l'immaginario avanguardistico a cui è legato: il C ostruttivismo, la Bauhaus e il De Stijl. In *Bird Houses*, *Doctrine wheel*, *Special occupation*, *Architectural Phantasies* le avanguardie vengono ripensate criticamente e riutilizzate - anche i materiali scelti sono di recupero - riflettendo su quelli che ne furono i limiti più caratteristici. L'arte come propaganda politica, l'antropizzazione dell'ambiente, il linguaggio sperimentale che aspirava a capovolgere il "sistema" vigente e che, invece, è stato assorbito e utilizzato dal capitalismo attraverso i mezzi di comunicazione di massa. Tamás Kaszás mostra come la ricerca artistica oggi possa e debba coincidere con l'impegno sociale attraverso la rilettura della storia.

fino al 15 aprile
COLLICALIGREGGI
Via Scammacca 2a - Catania
095 372930
gianluca@collicalligreggi.it
massimo@collicalligreggi.it
www.collicalligreggi.it

KATJUSCIA POMPILI



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



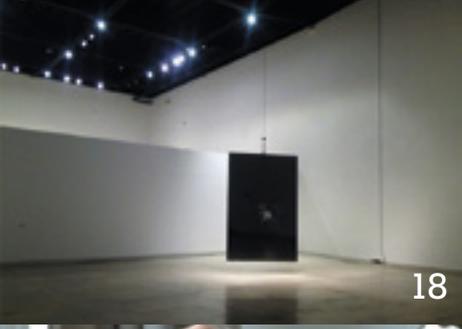
15



16



17



18



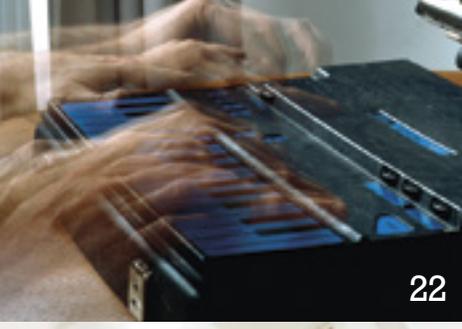
19



20



21



22



23



24

M.F.G. PALTRINIERI
MIRKO SMERDEL

THE LOOKING GAME

APRIL 12 / MAY 17 - 2014



JARACH GALLERY

San Marco 1997 | Campo San Fantin | 30124 Venezia | Italy
www.jarachgallery.com | info@jarachgallery.com



testo e foto di MARCO SENALDI

Eterno Presente

Fra i tanti temi affrontati dalla *Grande Bellezza* di Paolo Sorrentino c'è anche quello, assai felliniano, della Religione. Ridotta a fondale scenografico, il monumento di fede più importante della cristianità rappresenta ormai solo un bell'oggetto per immortalare lo skyline della Città Eterna, che tanto eterna non sembra più. Alla convinzione nell'eternità storica, o alla fede in quella ultraterrena, si va sostituendo, nelle pratiche e nell'animo dei contemporanei, la credenza in una intemporalità perennemente sospesa, nella convinzione che si possa "incantare il tempo". Da qualche parte Slavoj Žižek ricorda che la profezia benjaminiana di una "dialettica in sospenso" ("Dialektik im Stillstand") si è realizzata storicamente in quelle società, come la Cuba di Castro, dove il divenire storico pare interrotto e bloccato, e la vita sembra essersi cristallizzata in un eterno 1° gennaio 1959, primo giorno della Rivoluzione. A questa osservazione si potrebbe aggiungere che, lungi dall'essere un'anomalia, quella cubana non è che l'altra faccia di una situazione molto evidente anche nel resto del mondo "capitalista". Anche in quest'ultimo, perennemente sottoposto a "permanenti rivoluzioni" sociali, culturali e tecnologiche, il soggetto sviluppa una concezione temporale (pseudo) nietzschiana, dove tutto si eguaglia in un presente assoluto.

In una memorabile scena del film di Sorrentino, una composta folla di fedeli si affida alle cure sublimi del chirurgo plastico con una dedizione e una deferenza che certo non dedicherebbe agli esercizi spirituali, proprio perché spera che colui (ben più di questi ultimi) sia in grado di "fermare il Tempo" – e, cosa notevole, tra gli adepti c'è anche una suora.

Questa dialettica dell'immobilità, però, lungi dall'essere monolitica, si presenta piuttosto come la sovrapposizione di due facce

in apparenza antitetiche. Il cardinale che tiene la sua conferenza stampa davanti al classico tableau intarsiato di loghi può fare l'effetto di un errore, di una incongruenza iconografica, quasi che avesse preso per sbaglio il posto del tipico allenatore di calcio o del pilota di Formula Uno che non può comparire in pubblico se non attorniato dalla salmodiante liturgia dei propri sponsor, ma di fatto, la sua stessa presenza cambia il senso laico di quelle scritte.

Il processo di mondanizzazione in cui la religione viene trascinata genera un effetto collaterale per cui, da parte sua, l'universo mondano si sublima e tocca il vertice dell'estasi. L'ipnotico ghirigoro di brand, tutti diversi, ma tutti della stessa dimensione, prende un che di ecclesiastico, si irraggia come un'aureola misticheggiante alle spalle dell'alto prelato. La croce cattolica, che verosimilmente costui porta legata alla catena che gli pende sul petto, da simbolo millenario rischia di diventare un ennesimo brand in compagnia degli altri. Si registra così un'inattesa inversione: il mondo profano delle merci si ammantava di simboli, che vorrebbero accedere a una qualche sacralità, mentre i simboli del mondo sacro trascolorano in marchio mercantile (da cui il bizzarro successo dei gioielli con tanto di preghiera incorporata come la linea TUUM).

Quando, nel 1988, Ashley Bickerton realizzò il suo famoso *Tormented Self-Portrait*, dove, al posto dei tratti del suo viso, aveva inserito il rosario delle marche di cui si serviva abitualmente, la sua sembrò una provocazione post-pop. In realtà, con il telepatico sesto senso proprio dei grandi artisti, aveva semplicemente "dipinto" un futuro che è diventato parte del nostro panorama visivo e mentale, nell'eterno presente di oggi.

LA FIERA INTERNAZIONALE D'ARTE
DEDICATA ALLA FOTOGRAFIA E AL VIDEO

MIA
Milan Image Art Fair

M I L A N O

4ª EDIZIONE MIA FAIR MILANO

23-25 MAGGIO 2014

Superstudio Più/Milano/Italia

S I N G A P O R E

1ª EDIZIONE MIA FAIR SINGAPORE

24-26 OTTOBRE 2014

Marina Bay Sands/Singapore

In concomitanza con la 4ª edizione
del Singapore International Photography Festival

Per informazioni: info@miafair.it

www.miafair.it

Con il patrocinio di



Regione Lombardia



Provincia
di Milano

Milano



Comune
di Milano

Main Sponsor



BNL
GRUPPO BNP PARIBAS

LAVAZZA

Sponsor

BMW i.



EBERHARD & CO
Manifattura Saponi e Saponi da 1872



Nikon
At the heart of the image

Partner tecnico

Linky la cartolina intelligente



**CESARE
BERLINGERI**
COMPENETRAZIONE
8 MARZO - 4 MAGGIO 2014

Vernissage

Sabato 8 marzo ore 17.30

Galleria Nazionale di Cosenza Palazzo Arnone

Domenica 9 marzo ore 18.00

Ellebi Galleria d'Arte - Cosenza

A cura di

Fabio De Chirico

Organizzazione:

Ellebi Galleria d'Arte
via R. Misasi Cosenza
www.galleriaellebi.com
info@galleriaellebi.com

Soprintendenza BSAE della Calabria
Palazzo Arnone, Via G. V. Gravina - Cosenza
www.articalabria.it
sbsae-cal@beniculturali.it

In collaborazione con:
Vecchiato Art Galleries
Padova

Ministero del Beni e delle Attività Culturali e del Turismo

PaBAC
DIREZIONE GENERALE Paesaggio Belle Arti
Architettura e Arte Contemporanea
DIREZIONE REGIONALE CALABRIA
SOPRINTENDENZA PER I BENI STORICI ARTISTICI
ED ETNOANTROPOLOGICI DELLA CALABRIA

B N C
GALLERIA NAZIONALE
COSENZA

ELLEBI
galleria d'Arte

VECCHIATO
Art Galleries

jean

osvaldo

ALICINI

PO

Museo
d'Arte
Lugano

Riva Caccia
5
Lugano
[www.
mda.lugano.ch](http://www.mda.lugano.ch)

13
aprile
– 20
luglio
2014

Orari:

martedì–domenica 10.00–18.00
venerdì 10.00–21.00
lunedì chiuso
tranne
21 aprile
9 giugno

Notte dei Musei

sabato
17 maggio
19.30–01.00

Giornata
internazionale
dei musei

domenica
18 maggio
10.00–18.00