

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

DA FRISCO A L.A.: REPORTAGE
DALLA WEST COAST

DISASTRO MADDALENA
A COLLOQUIO CON STEFANO BOERI

LA SAGA DEI GALLERISTI
PARLA HÉLÈNE DE FRANCHIS



BIMESTRALE - POSTE ITALIANE S.P.A. SPED. IN A.P. 70% - ROMA - COPIA EURO 0,001

COL COLTELLO ALLA GOLA
QUANDO CHRIS BURDEN ERA IN TV

NUOVA RUBRICA DI TEATRO
SI COMINCIA ANDANDO A PARIGI

SAURO RADICCHI: ECCO CHI
RENDE POSSIBILE L'ARTE A ROMA

MORTE A COLAZIONE
GADGET E LIBRI A TEMA

Idillio



arte contemporanea

ELISA
SIGHICELLI

TOMMASO
LISANTI

courtesy
Gagosian Gallery - Roma

courtesy
Monti Gallery - Roma

20.08.2014



Un omaggio straordinario al più famoso recanatese di tutti i tempi. Nella piazza a lui intitolata, davanti gli occhi pensosi della sua statua, si apre il Piccolo Idillio, esposizione di Arte contemporanea di Pio Monti. Il noto gallerista romano realizza un antico progetto mascherato da iniziativa promozionale. Il nuovo spazio espositivo infatti è inteso come una proiezione ideale della galleria romana, che per i giochi del Caso è situata proprio in un palazzo dove soggiornò il grande poeta nel suo viaggio verso il Nulla. Di volta in volta saranno ospitati i lavori di vari artisti che si impegneranno nella realizzazione di una "composizione d'arte contemporanea", appunto un piccolo idillio, fruibile dalla vetrina, a cominciare dal primo spettatore/interlocutore per eccellenza. In realtà, l'Arte è qui un triplice pre-testo: omaggio alle Marche antiche e costanti, dichiarazione d'amore al Giovane Favoloso (esce in questi giorni il film omonimo di Mario Martone), e il dialogo sull'infinito di Pio Monti, iniziato con De Dominicis, che continua ora con Giacomo Leopardi.



Tommaso Lisanti
Elisa Sighicelli

Recanati
Piazza Giacomo Leopardi



Piazza Giacomo Leopardi, 15 62019 Recanati (Macerata)
idillio11@gmail.com +39 339 87 77 521

L'ARTE GUARDA AVANTI.

15 settembre - 15 ottobre 2014

www.premioterna.com



premio
Terna 06
arte contemporanea



MUSEOETTOREFICO

ETTORE

FICO NELLE
COLLEZIONI
OPERE DAL 1930
AL 2004

a cura di
Faye Hirsch e Marco Meneguzzo
24 SETTEMBRE 2014
8 FEBBRAIO 2015
da mercoledì a domenica ore 11 - 19
giovedì ore 11 - 22
via Francesco Cigna, 114 - Torino
www.museofico.it



VITTORIO CORSINI REACHING THE LANDSCAPE

October 18 - December 20, 2014



GALLERIA ALESSANDRO BAGNAI

Piazza Goldoni 2/ Lungarno Corsini 16 50123 Firenze Italy +39 (0)55 6802066 info@galleriabagnai.it www.galleriabagnai.it



**Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo**
Superintendenza Speciale per il Patrimonio
Storico, Artistico ed Etnoantropologico e
per il Polo Museale della Città di Napoli
e della Regione di Campania

**REGIONE
CAMPANIA**
LEGAMBIENTE
CAMPANIA

Vincenzo Rusciano

sponda

mostra a cura di **Angela Tecce** e **Alberto Zanchetta**

NAPOLI
Chiesa di Sant'Aniello a Caponapoli Largo Sant'Aniello
inaugurazione 15 ottobre, ore 18.00
16 ottobre | 15 novembre 2014

orario
lunedì, mercoledì, giovedì e venerdì
dalle 9.30 alle 12.30

mostra promossa da Giuseppe Giordano in collaborazione con la Galleria Annarumma - catalogo vanillaedizioni

GRAFICA DP



MASSIMILIANO
TONELLI

◆ **C** ◆

La notizia, con tutti i distinguo del caso, è che abbiamo un ministro. Criticatelo quanto volete, e lo faremo anche noi in questo editoriale, ma Dario Franceschini esiste. Nel bene e nel male, c'è. Fa qualcosa, dice qualcosa (non necessariamente di sinistra, per parafrasare il Nanni Moretti che incita Massimo D'Alema), porta a casa qualche risultato. Tutto molto moderato, tutto in dosi eccessivamente omeopatiche, ma tutto, finalmente, nella direzione corretta.

Lo è, sebbene migliorabile, l'Art Bonus e tutto il cloud di piccole riforme comprese nel Decreto Cultura. Lo è, sebbene migliorabile, la modifica degli orari dei musei - il venerdì - e soprattutto la modifica delle tariffe - la domenica - che ha tolto agli ultra 65enni le facilitazioni (in Italia sono gli unici che, statisticamente, hanno reddito e sicurezza), le ha date ai giovani (che sono statisticamente disoccupati e poveri in canna) e ha lavorato sulle gratuità. Lo è, sebbene migliorabile, perfino l'epocale riforma del Regolamento interno del Ministero della Cultura: se ne parlava da anni ma lui, dopo qualche settimana di tribolazioni, l'ha portata in Consiglio dei Ministri e l'ha fatta approvare. Ne valuteremo insieme ai lettori, nei prossimi mesi, l'effettiva efficacia.

Bisogna fare di più? Certo che sì, ma la sensazione dopo un solo semestre di governo è che qualcosa si inizi a muovere nella direzione sperata e che i propositi dell'ex segretario del Pd di fare del Ministero della Cultura il primo ministero economico del Paese non siano solo uno slogan. Certo, per trasformare il Collegio Romano in un ministero che produca - ne ha le potenzialità - invece di costare ci vuole questo, sì, ma anche ben altro. Uno sguardo meno anchilosato al mondo della tecnologia, per esempio, con la comprensione di quanto sia importante la conoscenza per generare cultura e benessere (collaborazioni strette col Ministero dell'Istruzione auspicabili, per ora viste poco o niente). Una ancor maggiore azione alla riforma radicale delle soprintendenze (lo abbiamo auspicato più volte da queste colonne, arrivando a ipotizzare una penalizzazione annua di un punto e mezzo di Pil causata dalla quasi sempre insensata azione di freno di queste ultime), che è anche uno dei cavalli di battaglia del Primo Ministro Matteo Renzi e che dunque va cavalcato. E poi una tempestività maggiore per quanto riguarda le scadenze, gli adempimenti, il rispetto per le grandi manifestazioni che l'Italia ospita e con risorse pubbliche organizza e che hanno l'attenzione di tutto il pianeta, fuorché dell'Italia stessa.

Un esempio? Semplice. Mentre scriviamo queste righe, il calendario segna 15 settembre. Mancano poco più di otto mesi alla prossima edizione della Biennale di Venezia. Un'edizione strategica come non mai per il nostro Paese, un'edizione che addirittura cambia le proprie date di apertura, anticipandole a maggio in luogo del tradizionale giugno, per presentarsi in tandem con Expo 2015. Ebbene, l'Italia è oggi l'unico Paese a non aver nominato il proprio commissario per il padiglione nazionale. Non si sa chi ne sarà il curatore e, chiunque sarà, anche se dovesse essere stato già nominato quando leggerete questo nostro appello, non avrà assolutamente il tempo per fare un lavoro serio. Non c'è una sola giustificazione al mondo per un ritardo di questo genere. Si tratta solo dell'ennesima dimostrazione che anche un ministro ben impostato e discretamente consigliato ha l'impeccabile capacità italiana di perdersi in un bicchier d'acqua. Doppia imperdonabile, vista l'occasione di far bene che appare alla portata.



LUCA
FIORITO



Il design, più di qualunque altra espressione di creatività, si è sviluppato nel segno dell'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica, per dirla con Walter Benjamin. In altri termini, possiamo affermare che il design, nato nell'alveo dell'architettura, è riuscito poi a trovare forza e identità disciplinare allontanandosi dalla propria casa madre, e qualche volta persino negando le proprie origini. Tanto la sua caratteristica di riproducibilità seriale quanto la sua quotidianità d'uso collocano infatti l'oggetto di design in una sorta di limbo sospeso fra arte, moda, cultura, mestieri, tecnica, industria e quant'altro ancora. Ed è proprio grazie a questa sua multidimensionalità che il design finisce per diventare specchio fedele delle identità nazionali da cui proviene. Non a caso, nel 1972, il MoMA di New York organizza una mostra dedicata al design italiano – *Italy: The New Domestic Landscape* – nella quale il curatore Emilio Ambasz celebra la tradizione italiana accostando i grandi maestri e la nuova generazione nata dai movimenti d'avanguardia. L'evento segna un momento storico, perché offre per la prima volta un'occasione di promozione internazionale del prodotto industriale italiano e al contempo una riflessione sui nuovi fermenti intellettuali nel campo progettuale. Fermenti che risentivano del clima politico e sociale che l'Italia stava vivendo. Con lo scopo di rendere "più concreta" la rivoluzione estetica – ma anche culturale – dettata dalla presenza dei nuovi oggetti disegnati, gli allora emergenti Mario Bellini, Alberto Rosselli, Marco Zanuso e Richard Sapper, Joe Colombo, Gae Aulenti, Ettore Sottsass, Gaetano Pesce, Archizoom, Superstudio, Ugo La Pietra, Gruppo Strum e 9999 realizzarono progetti che oggi appartengono a pieno diritto alla storia del design mondiale. Tutto questo accadeva all'inizio degli Anni Settanta, una fase di singolari e complesse trasformazioni che investirono l'intero tessuto sociale, culturale ed economico del nostro Paese. Anni certamente difficili, che facevano presagire la drammaticità degli eventi che avrebbero segnato il decennio successivo. Eppure, in quella fase piena di contraddizioni, in cui la produzione industriale correva rapida verso la specializzazione ingegneristica, il design italiano seppe muoversi verso una forma di creatività più artistica e sperimentale: il design radicale degli Anni Settanta, volto a superare la pratica standardizzante del progetto/prodotto industriale. In questo senso, le esperienze esaltanti di due brand protagonisti di allora come Gavina e Bracciodiferro sono state celebrate recentemente da due magnifiche mostre retrospettive. Ma molto resta da fare se davvero si desidera salvare dall'oblio il grande fermento di quegli anni. Tutto questo ci spinge verso una domanda finale. Cosa e quanto è rimasto oggi nel panorama italiano del design della vivacità creativa di quel periodo? Siamo stati in grado di raccogliere l'eredità di quelle avanguardie che condussero il design italiano sulla frontiera della sperimentazione, della progettazione e – perché no? – della provocazione artistica e culturale? Molti dei protagonisti dell'evento del 1972 ci hanno lasciato e oggi la situazione si presenta a tinte diverse. Da un lato è certamente vero che il Salone del Mobile di Milano rappresenta il maggiore appuntamento mondiale per comprendere le tendenze e i nuovi sviluppi del settore. I marchi italiani sono ancora protagonisti, ma basta dare una rapida occhiata al catalogo di un'azienda da sempre sulla frontiera della ricerca come Moroso per accorgersi che ormai – con l'eccezione dell'italiana di adozione Patricia Urquiola – i nomi dei nostri designer latitano. Oggi le avanguardie vengono da altri Paesi – si pensi al Belgio o a Israele, ad esempio –, realtà in cui si è saputo investire in formazione e in cui le contaminazioni tra vari ambiti creativi sono state messe sapientemente a "sistema" (espressione da noi ormai stancamente ripetuta come un mantra). Sono passati oltre quarant'anni da quel lontano 1972 e oggi come allora il nostro Paese si trova a vivere una fase di violenti cambiamenti e d'incertezza. La capacità di tradurre queste difficoltà in fermento creativo – lo stesso fermento che seppe generare l'estro di un Marco Zanuso o di un Joe Colombo – sembra però essersi persa per strada.

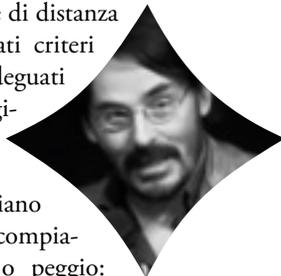
Docente di economia, Luiss Roma e Università degli Studi di Palermo

◆ **FABIO SEVERINO** C'è una Regione che dà prova di vivacità. C'è una parte d'Italia che cresce con una visione di futuro e non accecata dal suo passato. Ce n'è più d'una naturalmente. Io ho avuto modo di saggiare la Sicilia. La quale - oltre ad essere una terra meravigliosa per colori, sapori e odori - crede in un'effervescente produzione contemporanea. Non sono le istituzioni, purtroppo, ma questa volta non ci interessa. La sua prova di sé la troviamo tra gli spazi crescenti e rappresentativi che due decenni del terzo millennio si sono presi. Antonio Presti lo conosciamo tutti. È sul pezzo da oltre trent'anni. È preso dal fuoco della passione. Non vuole incarichi politici, non vuole contributi pubblici. Vuole la libertà. Perché la libertà è la verità. Continua a esplorare e sostenere artisti, continua nel suo percorso di riscatto sociale attraverso l'arte, attraverso la bellezza. Coagula i bambini di Librino, il quartiere popolare di Catania, intorno a decine di progetti che vengono dal dentro di ciascuno. Cresce anche il suo Atelier sul mare, l'hotel con camere d'artista, conserva e protegge la sua Fiumara d'arte di Tusa, tra Messina e Palermo. Antonio ha un erede: è Andrea Bartoli, notaio e collezionista di Favara, vicino Agrigento, che di un interesse particolare e personale sta facendo un progetto sociale e collettivo. La sua Farm cresce nel consenso e nella progettualità. A&A, Antonio e Andrea, credono nell'arte come intimo elemento di crescita individuale. Non si può essere uomini senza arte. Ci rimarrebbe solo la tecnologia a distinguerci dalle altre specie. Ma se l'uomo è il primate per la sua capacità di linguaggio, l'arte è la punta del suo linguaggio, quel luogo dove si possono esprimere le idee più preziose, innovative e originali. In una Regione socialmente difficile come la Sicilia, dove il senso di nazione e comunità sono stati tenuti a debita distanza affinché non coagulassero le persone in un'identità e in un orgoglio anche legalitario, l'arte e la bellezza possono essere agenti di sensibilizzazione, risveglio e rinascita. Vedere a Favara le persone che fino a notte fonda girano tra opere e attività d'arte contemporanea anche molto innovativa come se si stesse a una ben familiare sagra gastronomica, ci dice: se un linguaggio diventa una lingua condivisa, allora riusciamo a capirci e a parlarci sempre.



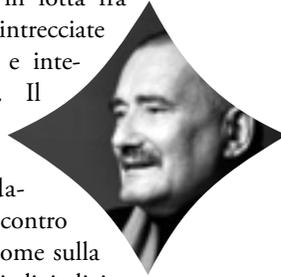
PROJECT MANAGER DELL'OSSERVATORIO
SULLA CULTURA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA E SWG

◆ **MICHELE DANTINI** È giusto dire che l'arte italiana contemporanea è declinante? O trarre occasione dal mancato invito di giovani artisti italiani a questa o quella Biennale planetaria per contestare l'attività di un'intera generazione? A mio avviso no. Esiste tuttavia una fragilità specifica. Il punto cruciale è: logori oligopoli interpretativi impediscono di maturare esperienze autonome e progettare l'inevitabile conflitto genealogico. L'auto-narrazione dei padri divora le narrazioni dei figli. In mancanza di una più chiara definizione della propria "comunità immaginata", l'attuale interesse per storia e politica è poco più che moda o gioco: non ha necessità condivisa né produce catarsi tragica. Sprovviste di distanza storica, di motivati criteri di scelta e di adeguati metodi di indagine, le rievocazioni degli "anni di piombo" rischiano di sembrare autocompiacimento puerile o peggio: un opportunistico contributo in chiave *Italian Theory* all'industria nazionale del folklore. Come venir fuori da decenni di postmoderno pre-politico, di appropriazionismo cinico e sentimentale? La demagogia non è la risposta. Gli artisti non sono (né sono tenuti a fare gli) attivisti, ed è irritante vedere le pratiche dell'attivismo ridotte a ornamento dei musei. La dedizione al proprio lavoro è un requisito importante, come pure la disponibilità a riflettere sulle implicazioni più ampie e generali della propria attività. Ma in tempi recenti in Italia "*compulsività artigiana*" (la citazione è da Sennett) e sensibilità politica e sociale sono diventate estranee l'una all'altra. Questo divorzio ha a che fare con il modo in cui siamo percepiti in ambito internazionale. Abbiamo eccellenti "artigiani compulsivi" che lavorano sulla dimensione dell'inattualità e confusi agit-prop della "partecipazione". Non sarebbe male mediare. Ci si può ragionevolmente proporre di creare "comunità" solo se ci si è interrogati a lungo sulle forme sociali del rispetto. L'offerta di coinvolgimenti momentanei non avvia seri processi di riconoscimento, neppure se ha luogo in un museo, al contrario: costituisce la parodia di un'arte che voglia davvero definirsi "pubblica". Le fragilità dell'arte italiana attuale si risolvono da un lato incoraggiando gli artisti a prestare attenzione (anche civile) alla propria attività; dall'altro riprogettando i processi di lungo periodo, formazione *in primis*. Questo è un compito politico.



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

◆ **LORENZO TAIUTI** Oggi l'esigenza critica verso i media digitali supera l'entusiasmo da Ceo d'altri tempi per verificare le innovazioni prodotte dall'industria digitale. Ci s'interroga sulla trasformazione delle "idee comunicative" (come i social network) in solide aziende multinazionali in lotta fra loro e sempre più intrecciate ai grandi sviluppi e interessi commerciali. Il nerd-hipster/style si trasforma in businessman/prada-vestito. Si apre lo scontro sulla privacy così come sulla vendita di prodotti digitali in "cloud". Il cloud (salutato prima come un ulteriore passo verso la smaterializzazione del mercato) si scontra sulla normativa della privacy e sulla pratica disinvoltata di molte aziende nell'ingresso nei computer (e relativo prelievo di dati). La password che dobbiamo fornire per scaricare aggiornamenti è davvero al sicuro quando Google e altri network forniscono informazioni alle industrie come ai governi? La conseguenza potrebbe essere il controllo complessivo di enormi quantità di dati. Un elemento del cloud è la pratica dell'affitto/software, con costi alti dato che lo sviluppo dell'immagine richiede una molteplicità di software intrecciati. Certo, esistono soluzioni legate al mondo scolastico, ma i costi restano. Né i software sono così innovativi come nel passato. Stiamo utilizzando delle varianti già in atto da molti anni e che dovrebbero avere oggi un costo accessibile. Chi controlla il cloud è in grado di chiudere l'accesso di funzioni e di costi. Anni fa in un piccolo centro accadeva che i cortocircuiti della centrale elettrica facessero saltare le lampadine. Si venne a scoprire che il sindaco era parente del negoziante che vendeva le lampadine. Chi fa saltare i nuovi circuiti digitali? Dalla fine di maggio la vendita dei software Adobe è limitata e spostata sull'affitto in cloud. E ai software venduti (con licenza) non saranno più forniti aggiornamenti. Ma come si è formato il monopolio di Adobe? Come mai fra tanti hacker e clonatori e inventori non si è formata un'alternativa a questo monopolio? La "nuvola nera", il "black cloud", può diventare una forma più perfezionata del Big Brother orwelliano. Non si punisce l'infrazione dopo. Si controlla e si coordina prima.



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

MARCELLO FALETRA ◆ *La Ripetizione differente*, quarant'anni dopo; *When attitudes become form*, quarantacinque anni dopo; *Programmare l'arte*, cinquant'anni dopo... Il riciclaggio di eventi artistici del passato, la loro riabilitazione più o meno eclettica, lascia intravedere che l'arte, sottratta al tempo ciclico, è ora preda del tempo riciclabile. È come se cercasse nei magazzini della storia una redenzione. Ieri la fuga in avanti dell'arte come alterità con le prime e seconde avanguardie; oggi un'apocalisse retrospettiva: tutto viene ripensato, riproposto, rivisitato, fino alle commemorazioni integrali di mostre storiche. È come se il commento del passato prendesse il posto delle opere. L'arte come esperienza dell'alterità è il nostro referente perduto. Le mostre che entrano nella scena della rivisitazione mediatica sono quelle che escono dalla scena della storia.

L'agonia dei referenti è il sintomo eclatante di un vuoto culturale, per cui va bene tutto, pur di sottrarsi a questo vuoto. Per certi aspetti è come se la totale estetizzazione del quotidiano avesse provocato una sorta di leucemia nell'arte. Il feticismo così passa dagli oggetti e dalle immagini alla storia. Ma è anche una specie di check up della cultura, così come vi è un check up del corpo. Una rivisitazione generale della propria storia in assenza di eventi che fanno storia. A questo punto si pone il problema del rapporto conflittuale fra realtà e finzione. Come vedere questo rapporto alla luce di questo riciclaggio generalizzato della storia? Ora, ogni fatto o esperienza riciclata è un non-evento. Vale a dire una finzione. Se la realtà dell'arte è permeata di finzione, si effettua reduplicando esperienze passate, allora questa stessa realtà è irreali. Molti eventi definiti "contemporanei" somigliano così alle ombre platoniche proiettate sul muro della caverna, questa sì, reale. In questo scenario, azioni come quelle di Jeremy Deller, di Francis Alÿs o di William Kentridge, per citarne solo alcuni, costituiscono un avamposto, dove l'arte diventa una creazione di realtà, in un mondo dove essa ormai è solo finzione. Apocalisse significa rivelazione, ma anche svelamento, togliere il velo sulla cosa, in questo caso sul reale e sulla finzione. Scopriamo così che una certa realtà dell'arte è ancora sotto il dominio della finzione. È al di qua dell'apocalisse. Mentre si tracciano nuove proposizioni antagoniste a questo riciclaggio generalizzato, dove l'arte crea realtà. Dunque crea brutte sorprese per l'universo coatto della finzione, ne rivela, appunto, l'impostura.

SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

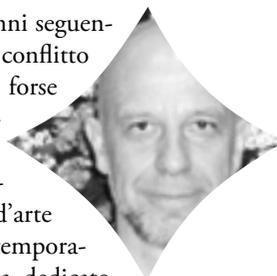
CRISTIANO SEGANFREDDO ◆ Si lasciano le dolcezze del Lago di Garda per salire verso Arco. In pochi minuti un paesaggio dominato da targhe tedesche, hotel primonovecenteschi e una vaga coloritura balneare aderisce all'immaginario trentino. File di meli, verdi aspre pareti di roccia, scarpette da trekking, vigneti perfetti. Ordine e una sensazione stabile e benefica di sicurezza. Fino a un curva, subito dopo un distributore, che ti butta a capofitto su un castelletto che guarda il fiume da rafting. Passato un involontario ponte levatoio, è la Centrale di Fies. Un'invenzione lontana, che parte da una coppia che una trentina d'anni fa si è opposta alla naturale mancanza di produzione culturale di un piccolo paese premontano. "O andavo io nel mondo, o portavo il mondo qui". No way. Sono quelle scelte folli, che nella maggior parte dei casi sono sostenute solo da una passione stagionale. O da mancanza di management. O di fortuna. Per cui portano a poco. Ma lì la passione è stata domata in un progetto. E Dino Sommadossi, allora direttore di una biblioteca di paese, si inventò il festival *Drodesera*. Che oggi, a quasi 35 anni di distanza, è diventato un punto di riferimento internazionale nelle attività performative. E così, qualche anno dopo hanno conquistato anche una centrale idroelettrica. Un'opera civile che, quando venne costruita, a fine Ottocento, è come se avesse un sentimento interiore della sua trasformazione postuma, tanto gli ambienti e lo sviluppo degli stessi sono assoluti. Ma qui sono ancora racconti di pietre e mattoni. La magia della Centrale sta nella sua qualità progettuale, internazionale, e in un modo semplice, quasi casareccio, di costruire relazioni solide. Sempre ad alto rischio, come in un'arrampicata, ma imbragate dalla serietà sperimentale e dal non abbassare mai le proposte. Indipendentemente da gradimento e aspettative. Dagli Anagor a Francesca Grilli. Un vero e proprio avamposto che in tempi difficili, di contributi e affini, sta provando nuove vie anche nell'arte contemporanea. Come la Collezione Centrale di Fies, una delle rare collezioni dedicate alla performance e alle arti performative. E ancora l'idea di un incubatore-acceleratore di pratiche e idee nell'industria creativa.

DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO
DIRETTORE SCIENTIFICO DEL CORRIERE
INNOVAZIONE



ALDO PREMOLI ◆ Il primo ministro giapponese Shinzo Abe, oltre a essere dichiaratamente nazionalista, è un decisionista. Flette i muscoli nei confronti di una Cina sempre più padrona del mare che fronteggia, lancia vigorosi segnali per rassicurare gli investitori esteri e riesce a far approvare le leggi che desidera a una velocità sinora mai vista in Giappone. Con una popolazione che è un decimo di quella cinese e meno della metà di quella americana, è a capo della terza economia mondiale, che però fatica a tenere i ritmi di crescita di un tempo. È dagli Anni Novanta che il Giappone cerca in ogni modo di ritrovare lo slancio dei decenni seguenti il secondo conflitto mondiale, ma forse quell'accelerazione è stata un evento irripetibile. Il Museo d'arte moderna e contemporanea di Tokyo ha dedicato una mostra che porta nel titolo una data cruciale, *Mot Collection Chronicle: 1995*, l'anno in cui il museo è stato inaugurato, ma anche quello del terremoto di Kobe con le sue 6.434 vittime, lo stesso dell'attacco alla metropolitana effettuato dalla setta dell'Aum Shinrikyo con il gas sarin, l'anno dell'esplosione di Internet ma anche quello del cinquantennale della firma dell'atto di resa che mette fine alla Seconda guerra mondiale. Il 1995 è anche l'ultimo in cui il governo giapponese tenta di porre rimedio - con un'incredibile serie di manovre finanziarie errate - all'esplosione della bolla finanziaria che ha minato alla base il sistema socio-economico emerso nel dopoguerra. Nella mostra, costruita con lavori di 43 artisti giapponesi provenienti dalla collezione permanente del museo, un posto di rilievo spetta a Nara Yoshimoto. La sua prima personale risale proprio al 1995. Nara in Giappone è una star e i suoi disegni sono oggi riprodotti su t-shirt e orologi, borse e cuscini, piatti e tazzine. I suoi cani impacciati e solitari e le sue bambine eternamente ostili, disegnati con tratti semplificati su sfondi neutri, guardano chi li osserva con occhi che parlano di come la volontà di resistere e l'autostima di esseri apparentemente indifesi siano qualità necessarie per vivere nel Giappone di oggi. Dell'immagine consueta del giapponese medio laborioso, cerimonioso, disciplinato ma sereno resta poco. Tra gli stati d'animo espressi dalle tele di Nara, il disincanto pare quello più condiviso nell'isola.

TREND FORECASTER
DIRETTORE DI TAR MAGAZINE



Scuderie
del
Quirinale



Hans Memling, Uomo con mozzetta romana, 1470 circa. Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Roma. Foto: Hugo Maertens - art4e

MEMLING

RINASCIMENTO FIAMMINGO

11 ottobre 2014 - 18 gennaio 2015

Roma, via XXIV Maggio 16
www.scuderiequirinale.it

segui su



Orario

da domenica a giovedì dalle ore 10.00 alle 20.00 - venerdì e sabato dalle ore 10.00 alle 22.30
L'ingresso è consentito fino a un'ora prima dell'orario di chiusura

Informazioni, prenotazioni e prevendite

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

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica



sponsor



media coverage by



media partner



sponsor tecnici





FERTILISATION



L'eccentrico e vulcanico Rainer Ehrt (Elbingeroede, 1960), formatosi nella Germania ancora dell'Est, si presenta pittore neoespressionista, scultore in legno, incisore politecnico, illustratore editoriale e pure graphic designer e raffinato editore in proprio. Ma è anche efficace disegnatore umoristico e satirico, nella miglior pungente tradizione mitteleuropea, per testate di prim'ordine quali *Eulenspiegel*, *Süddeutsche Zeitung*, *Frankfurter Allgemeine*, *Time*. E in quest'ultimo ambito si è guadagnato particolare fama internazionale aggiudicandosi premi prestigiosi tra cui il *Best Political Cartoon* a Londra nel 1998, il *Grand Prix World Press Cartoon* a Lisbona nel 2008 e il *Grand Prix Satyricon* a Legnica (Polonia) nel 2010.

Di fatto, che si affidi al pennino o al pennello, impugnati con la veloce sicurezza con cui graffia di sgorbia e col vigore con cui scheggia di scalpello, Ehrt mostra sempre una passione sfrenata da satiro vero. Una sua recente serie di immagini dedicate al "Kult-Körper" lo conferma con allegra ferocia. I suoi corpi, maschili e femminili, si fanno e disfanno in apocalittico *cupio dissolvi*. Ci sono anziani che tentano di mantenere la forma in nevrotiche tenute ginnastiche e giovani che si stremano

in titaniche pigrizie a base di birra e sigarette. Ci sono bladeroller nudi sfrecciati e sfrontate signore vestite solo di iPod (ma l'iPod piace anche agli angeli del cielo!). Ci sono coppie giapponesi, riprese direttamente dalle xilografie di Hokusai, che copulano a kimono alzato ma distrattamente lei al telefonino e lui al palmare. C'è un iPhone prossimo modello provvisto di app dedicate a inviare stimolazioni dirette alle zone erogene dell'interlocutore o interlocutrice. Ci sono giudiziosi vacanzieri ecologici che in spiaggia prendono il sole ricoperti di celle fotovoltaiche. Ci sono molte coppie archetipiche - ma certo, Ehrt si proclama discendente preciso di Albrecht Dürer e Lucas Cranach il Vecchio - dove Adamo ed Eva, sovraneamente ignudi all'ombra dell'Albero del Bene e del Male, si scambiano tutti i possibili frutti proibiti, oppure esibiscono fieri i loro corpi tatuati: lui di ampie fronde fruttifere e lei di avvolgente serpe tentatore.

Ma confessiamo che l'immagine maggiormente entusiasmante ci pare, alla fine, una istantanea della fertilizzazione più alla moda in questi tempi nostri: nella sospesa atmosfera di una tromba di Falloppio, un paffuto ovulo decorato di un bel tattoo tribale sul didietro si offre alla corte serrata di un nugolo di spasimanti spermatozoi anch'essi debitamente tutti provvisti di tatuaggi fantasiosi e abbondanti orecchini e piercing. Evviva: davvero geniale.

www.edition-ehrt.de

Umberto Boccioni ha il suo museo. Apre a Cosenza la sezione della Galleria Nazionale dedicata al grande futurista

"Un allestimento in linea con i più avanzati standard internazionali, con criteri che rispettano la conservazione e al contempo qualificano il museo come luogo contemporaneo e laboratorio di esperienze". Quale museo? La Galleria Nazionale di Cosenza, che così viene presentata da Fabio De Chirico, soprintendente per i beni artistici dell'Umbria, in occasione dell'apertura della nuova sezione dedicata alle opere grafiche di Umberto Boccioni, voluta da De Chirico quando reggeva ad interim anche la soprintendenza calabrese. Un progetto che completa, dopo la riapertura avvenuta nel 2008 e l'allestimento nel 2010 della prestigiosa collezione della Banca Carime avuta in comodato, il percorso espositivo della Galleria. "Con l'allestimento la Galleria Nazionale di Cosenza si candida a essere uno dei più rilevanti musei del Sud", dichiara il soprintendente ad Arribune.

"Finalmente la prestigiosa raccolta di opere grafiche risulta fruibile nel percorso del museo nazionale. Acquisita dal Mibact, è stata preservata nei depositi e oggi veramente diviene patrimonio condiviso. Salvo



alcune mostre temporanee, a Rende come a Lugano, in pochi hanno potuto apprezzare questi straordinari capolavori, cui si aggiunge una delle repliche di 'Forme uniche della continuità dello spazio', donata con grande lungimiranza da Roberto Bilotti, che si pone come un tassello prezioso, dopo New York e Milano, per una collezione che, messa insieme da Lynda Wiston Malby, è stata già esposta al MoMA e che ora viene pienamente valorizzata". MASSIMO MATTIOLI

www.articalabria.it

Yvon Lambert chiude la storica galleria di Parigi e va in "pensione". A fine anno ultima mostra di Anselm Kiefer in rue Vieille-du-Temple

Crisi del mercato dell'arte nella vecchia Europa, Iva troppo alta, scenari sempre più allargati e difficoltosi da presidiare? No, per una volta dietro alla chiusura di una galleria d'arte non ci sono queste ragioni, non primariamente almeno. Dietro l'annuncio del grande Yvon Lambert c'è una parola che pare impensabile ascoltare in questi ambienti: pensione. Già: il grande gallerista piazzato in rue Vieille-du-Temple, fra i primi scopritori di Anselm

Kiefer - al quale non a caso ha chiesto di preparare la mostra d'addio - è semplicemente stanco. E a 68 anni decide che può bastare, almeno il confronto continuo con il mercato e con le dinamiche impazzite dell'arte contemporanea. Anche perché, lasciata Parigi, ad attenderlo c'è un passatempo niente male: seguire la sua collezione esposta al pubblico nel ritiro dorato di Avignone. È lì che la raccolta è allestita dal 2000 nei saloni settecenteschi dell'hôtel de Caumont, nel 2011 poi donata allo Stato francese. Un nucleo inizialmente concentrato sui protagonisti dell'astrazione, come Jean Helion, Theo van Doesburg e Daniel Buren, ma via via arricchito da opere di Anselm Kiefer, Christian Boltanski, Claude Lévêque e Bertrand Lavier. Tentennamenti? Pochi, anche se certo a incidere sulla decisione - la chiusura sarà a fine anno - è stata anche la globalizzazione del mercato e la necessità di competere con vere e proprie multinazionali. Lui ci aveva provato, aprendo a New York una sede Usa, chiusa nel 2011. Meglio il sole della Provenza...

MASSIMO MATTIOLI

www.yvon-lambert.com

Franziska Nori è il nuovo direttore del Frankfurter Kunstverein. Continua la fuga dall'Italia: e il Centro di Cultura Contemporanea Strozzi di Firenze annuncia la chiusura

Franziska Nori lascia la direzione del CCCS - Centro di Cultura Contemporanea Strozzi di Firenze, che guidava con successo dal 2007, per assumere - da novembre - la guida del prestigiosissimo Frankfurter Kunstverein, uno dei più importanti centri espositivi in Germania. Nei sette anni di collaborazione con la Fondazione Palazzo Strozzi, Nori ha curato quattordici mostre corredate da altrettante pubblicazioni, oltre a numerosi progetti per il Cortile di Palazzo Strozzi. E subito dopo l'addio della direttrice, il CCCS annuncia la chiusura, non si sa se e quanto temporanea. Franziska Nori del resto è sempre stata legata a doppio filo con

la Germania, di cui è cittadina in condivisione con l'Italia: ha studiato filologia romanza, storia dell'arte e antropologia culturale alla Goethe University proprio di Francoforte, dove ha lavorato come curatore freelance alla Schirn Kunsthalle, passando poi al Museum für moderne Kunst Stiftung Ludwig di Vienna, al Reina Sofia di Madrid, alla Fundación la Caixa di Palma de Mallorca. Dal 2000 al 2003 è rientrata a Francoforte, dove ha diretto il dipartimento per la digital art del Museum für Angewandte Kunst, per il quale ha creato la prima collezione museale di opere digitali. Per l'Italia una nuova grave perdita, per lo stop nei programmi della Strozzi, che garantivano progetti sempre di caratura internazionale. Ma anche perché una professionalità del livello di Franziska Nori poteva diventare un elemento strategico anche per altre importanti posizioni tuttora sguarnite, e pensiamo ad esempio al Castello di Rivoli (ormai al futuro del Macro non è neanche il caso di fare più riferimento).

www.fkv.de

Duecento top collector mondiali, solo due italiani. Prada e Maramotti nell'Olimpo del contemporaneo stilato da ARTnews: c'è anche "l'altra faccia" di Damien Hirst

La rivista *ARTnews* passa in rassegna i duecento maggiori collezionisti d'arte del globo, e nella lista, a parte una scontata metà abbondante di americani, ci sono 13 collector che risiedono in Svizzera,





ADOTTARE UN MONUMENTO: DONO O SPONSORIZZAZIONE?

"Dopo gli sgravi fiscali offerti non ci sono più alibi. Aspetto ora la risposta dai privati": sono le parole del ministro Franceschini agli stati generali della cultura del Sole 24 Ore. Il coinvolgimento dei privati - da intendersi latamente, sia come *private* che come *corporate* - ha prodotto di recente casi esemplari. Dopo il gruppo Tod's per il Colosseo, altri tre brand della moda si sono fatti avanti: Bulgari che "adotta" la scalinata di Trinità dei Monti, Fendi che restaura la Fontana di Trevi e Diesel che sponsorizza i lavori di restauro del Ponte di Rialto. Al di là del messaggio mediatico univoco che punta l'attenzione sul valore simbolico dell'investimento in arte, gli interventi in oggetto corrispondono a forme di coinvolgimento giuridiche e fiscali differenti. Sono due le considerazioni che emergono dalla lettura di questo fenomeno. In primo luogo, assistiamo a modi di operare che sottendono scelte diverse: Diesel ha siglato un contratto di sponsorizzazione pura per i lavori di restauro del Ponte di Rialto, mentre gli interventi di Tod's e Fendi sono erogazioni liberali e Bulgari è riconducibile all'adozione di un monumento.

Una casistica che merita un commento è la cosiddetta "adozione di un monumento", in altre parole il caso Bulgari. Si tratta di una modalità puramente

descrittiva di un fenomeno fattuale, che non è riconducibile a uno specifico negozio giuridico. Si dovrà dunque, caso per caso, verificare i termini dell'accordo, valutando se rientra in una prestazione onerosa con natura corrispettiva (sponsorizzazione) o piuttosto di un atto di puro mecenatismo (erogazione liberale), ferma restando la possibilità del pubblico ringraziamento. L'elemento distintivo della sponsorizzazione è la natura di negozio oneroso a prestazioni corrispettive: si tratta di un contratto soggetto a Iva, in quanto l'attività è considerata commerciale, la cui controprestazione dovrebbe essere un ritorno di natura pubblicitaria. In buona sostanza Diesel, avendo partecipato alla procedura selettiva per l'individuazione di uno sponsor, è stata in grado di negoziare con la P.A. i contenuti della controprestazione pubblicitaria. Il condizionale è d'obbligo in quanto la Cassazione, in sentenze recenti, sta assimilando le spese di sponsorizzazione non alle spese di pubblicità ma a quelle di rappresentanza, deducibili se rispondenti ai requisiti di inerenza e congruità in funzione della loro natura e del volume dei ricavi caratteristici dell'impresa. Nel caso del cosiddetto puro mecenatismo, le erogazioni liberali si distinguono per la loro gratuità. La fonte da cui queste traggono origi-

ne pertanto è, tipicamente, la volontà del soggetto erogante (*animus donandi*).

In secondo luogo, osservando le dichiarazioni rilasciate ai media dai brand della moda, sono marcate le diverse finalità. Renzo Rosso, patron di Diesel, avrà valutato nelle controprestazioni la possibilità di utilizzare, oltre alla fama internazionale dell'icona veneziana, l'utilizzo di spazi quali Palazzo Ducale e piazza San Marco per la realizzazione di eventi del brand. Per l'adozione di Trinità dei Monti a cura del marchio Bulgari, il sindaco di Roma sottolineava orgoglioso "niente sponsorizzazioni ma solo puro mecenatismo", così come Fendi finanziava il restauro della Fontana di Trevi "senza chiedere nulla in cambio, sarà puro mecenatismo culturale". Il dividendo estetico, reputazionale e d'immagine è comunque alto, al di là della modalità prescelta, e non è un caso che i marchi della moda continuino a inserire l'investimento in cultura nella loro pianificazione strategica. Ancora una volta in Italia dobbiamo porre attenzione agli aspetti normativi e burocratici: i tempi e le relazioni fra uffici sono fondamentali per non perdere attrattività, così come la chiarezza normativa. Lungaggini burocratiche e incertezze interpretative sono lussi che non possiamo permetterci. Al di là dell'*art bonus*.

12 nel Regno Unito, 11 ciascuno in Germania e Cina, 8 in Francia e soltanto 2 in Italia. L'ennesima conferma del ruolo assolutamente marginale del nostro Paese, anche in questo ambito. Chi sono i due che salvano la faccia ai colori nazionali non è difficile indovinarlo: gli inossidabili Miuccia Prada e Patrizio Bertelli, e la famiglia Maramotti, entrambi premiati quest'anno a New York con riconoscimenti per il loro impegno nella promozione dell'arte contemporanea. In che compagnia si ritrovano nell'elenco di *ARTnews*? 33 collezionisti sono nuovi per la lista, o vi ritornano dopo esserne usciti. Gli altri sono i più noti animatori del mercato mondiale, da Leonard Lauder a Charles Saatchi, da Florence e Daniel Guerlain a Patricia Phelps de Cisneros, Benedikt Taschen, Alice Walton, Ely Broad, François Pinault, Roman Abramovic, Uli Seigg, Carlos Slim. E non stupisce trovarvi Damien Hirst, notoriamente raffinatissimo collezionista, come visto nella recente mostra alla Pinacoteca Agnelli di Torino.

www.artnews.com

Sotheby's e eBay uniti per il mercato dell'arte. La casa d'aste inglese amplierà le sue vendite ai 150 milioni di utenti della piattaforma regina del commercio online

Il combinato mercato dell'arte e Internet, diciamo, non pare registrare successi clamorosi, malgrado i molti progetti, anche ambiziosi, lanciati in questo senso. Eppure adesso nel settore potrebbe arrivare un momento importante: perché a scendere in campo sono due colossi come la casa d'aste inglese Sotheby's e eBay, la piattaforma regina del commercio online. Secondo l'accordo raggiunto, il servizio consentirà a regime - in diretta esclusiva via streaming - la partecipazione attiva simultanea di quasi 150 milioni di utenti di eBay alle vendite di Sotheby's. L'intesa contempla la volontà di abilitare anche aste esclusivamente per il web. Non è la prima volta che le due società uniscono le forze: già nel 2002 fu sperimentata un'iniziativa simile, poi accantonata nonostante l'iniziale successo.

www.sothebys.com / www.ebay.com



ADD-ART

SPOLETO

La navata di una chiesa che poi diventa pellicceria, e infine galleria d'arte. Siamo nel centro storico di Spoleto, dove il trio composto da Alessia Vergari, Lorenzo Rossi e Alessandro Vergari inaugura la sua prima stagione espositiva.

Una nuova galleria a Spoleto. Perché?

L'idea di aprire una galleria è nata quasi per caso dopo la nascita di alcune esigenze legate alla nostra attività curatoriale e di promozione dell'arte. Cercavamo una sede e quando si è liberato quello spazio non abbiamo potuto non pensare a una galleria che finalmente potesse accogliere anche gli artisti che seguiamo da tempo.

Chi siete?

ADD-art è composta da tre fondatori che hanno unito le loro diverse professionalità per la promozione dell'arte in tutte le sue forme. Se la curatrice e architetto Alessia Vergari si occuperà come in passato di selezionare e a volte curare i vari progetti della galleria, saranno decisivi il supporto ideativo, legale e amministrativo di Lorenzo Rossi e quello più strettamente informatico di Alessandro Vergari, per prendersi veramente "cura" dell'arte in tutti i suoi aspetti.

Vostro pubblico target?

La nostra posizione, nel cuore storico di una città che da più di cinquant'anni guarda all'arte con interesse, grazie anche al *Festival dei Due Mondi* e a Palazzo Collicola, ci facilita nel raccogliere l'attenzione del passante distratto. Il pubblico a cui ci rivolgiamo è quindi estremamente eterogeneo.

Diteci dei vostri spazi.

La nostra galleria non può definirsi una "scatola bianca", perché testimone con la sua architettura di una parte della storia di Spoleto. Lo spazio è stato ricavato da una porzione della navata della chiesa di San Donato del XII secolo; nei secoli subisce diverse trasformazioni, fino ad assumere quello attuale con l'intervento dell'architetto Gian Carlo Leonicelli Massi, che ristrutturò lo spazio per una pellicceria milanese alla fine degli Anni Settanta. L'interno è stato riadattato alle esigenze espositive e gli artisti dovranno confrontarsi con esso in un continuo dialogo opera-galleria.

Ora qualche anticipazione sulla prossima stagione?

Dopo la mostra inaugurale più concentrata sul teatro, visto la concomitanza con il *Festival dei Due Mondi*, entriamo nel vivo delle nostre "addizioni d'arte" proponendo personali di artisti, designer e stilisti contemporanei come Andrea Pinchi (fino al 5 ottobre) e Sergio Baldassini (dal 18 ottobre al 9 novembre). La galleria cambierà ogni mese allestimento e artista, cercando sempre di individuare quell'arte che si mescola e "interferisce" con le altre discipline.

Via Palazzo dei Duchi 6 - Spoleto
334 5380780
info@add-art.it - www.add-art.it





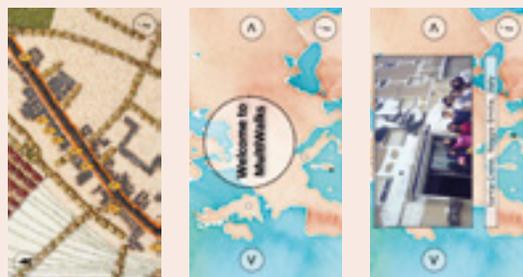
MULTIWALKS

Inizia ad affermarsi fra le app il genere dei tour guidati da artisti. È il caso di Multiwalks, dove sono invitati a decostruire e ridefinire il concetto di walking tour in un tempo in cui le città, e le persone che le abitano, cambiano più velocemente che mai. Creata grazie alla collaborazione fra l'organizzazione artistica inglese Motiroti, l'italiano Centro Interculturale Mondinsieme e il norvegese Museo Interculturale di Oslo, finanziata da European Cultural Foundation e Arts Council England, MultiWalks trova un nuovo modo per raccontare le città europee attraverso personaggi, voci e storie differenti. Per ora potete trovare: *Food 4 Thought*, una camminata attraverso il quartiere Waterloo, a Londra; *Between Faces*, un "tuffo" alla scoperta delle anime di Grønland, a Oslo; un tour di Reggio Emilia.

www.multiwalks.com

costo: gratis

piattaforme: iPhone, iPod Touch, iPad, Android



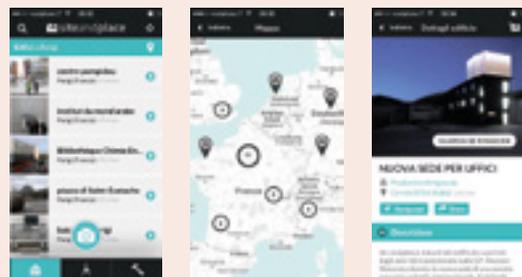
SITE AND PLACE

Site and Place, "architettura costruita geolocalizzata", è un'app che merita un incoraggiamento. Il suo scopo è mettere in contatto progettisti, contractor e appassionati di architettura per condividere in un social network professionale opere costruite in tutto il mondo e segnalare il proprio contributo progettuale o esecutivo alla realizzazione dell'opera. Stai viaggiando e cerchi un edificio? Vuoi sapere chi l'ha progettato o costruito? Vuoi far conoscere la tua attività professionale? Tutto questo potrebbe essere possibile mediante questa app, che mostra per ora pochi edifici e studi professionali, ma che potrebbe crescere fino a far massa critica. Nascendo con un'anima social, la partecipazione potrebbe andare a creare un nuovo fenomeno, nuovi contatti. E forse un mondo migliore.

www.siteandplace.com

costo: gratis

piattaforme: iPhone, iPod Touch, iPad



THE SFORZA CASTLE

Farà la gioia dei bambini, ma anche dei genitori, soprattutto meneghini o in visita a Milano, questa ottima app dedicata a spiegare il Castello Sforzesco ai piccoli accompagnatori delle primarie, ma anche ai più grandicelli. È possibile: disegnare il proprio emblema sforzesco, giocare alla pallacorda, cercare l'elefante, decorare in oro e lapislazzuli, vestire il Duca e la Duchessa. Sono disponibili tre differenti livelli di tour: per chi ha poco tempo, per chi ha tempo da perdere e per chi adora le storie. Ci sono giochi interattivi (senza punteggio, e quindi senza stress) e molto altro ancora. L'unico neo, colleghi genitori, è che i contenuti testuali sono in inglese, ma non sarà mica un problema? Potrebbe anzi essere un pregio se i vostri figli stanno incominciando ad avvicinarsi alla lingua straniera.

www.artstories.it

costo: € 2,99

piattaforme: iPhone, iPod Touch, iPad



FOGG

PARMA



Una galleria tutta dedicata alla fotografia, per coprire una mancanza parmigiana. Con un nome che rimanda a *Il giro del mondo in ottanta giorni* di Jules Verne e al suo protagonista Phileas Fogg, che azzarda un'impavida e rischiosa scommessa...

Perché Fogg?

Nasce dall'esigenza di avere in città una galleria esclusivamente dedicata alla fotografia. L'obiettivo è seguire da vicino e in modo costante le ricerche e i percorsi dei più interessanti giovani fotografi a livello nazionale ed europeo.

Da dove provengono i protagonisti del progetto?

Il progetto nasce da Chiara Allegri, 33enne parmigiana con esperienza universitaria alla Business School della Chambre de Commerce de Paris e

master in Marketing dei Servizi Culturali alla Business School de Il Sole 24 ore. A fianco a lei operano importanti collaboratori quali Stefano Dall'Asta (stampatore fine art), Stefania Bergenti (artigiana corniciaia), Elisa Mori (architetto) e Luca Mazzola di Sama Abitare (arredatore ed esperto di design).

Pubblico e rapporto col territorio.

Un pubblico sia locale che internazionale, essendo Parma un città con chiare vocazioni turistiche e intellettuali, ma ancora poco incline all'arte contemporanea.

Dove ha preso casa Fogg?

In Borgo San Silvestro, nel quartiere "degli artisti". La galleria presenta lunghe pareti in sasso e mattoni ed una pavimentazione di marmo inglese. La "b-side room" è dedicata a piccole personali e progetti espositivi in controtendenza rispetto alle esposizioni presenti nella galleria principale. È dedicata inoltre alla lettura e alla consultazione di libri e riviste. La galleria è stata oggetto di una lunga ristrutturazione che ha portato alla luce elementi architettonici storici, ora in armonia con arredi e dettagli di assoluto valore di design. La supervisione dei lavori è stata curata dall'architetto milanese Elisa Mori.

Ora qualche anticipazione sulla stagione che va iniziando?

Dopo la mostra inaugurale, durante la quale presentiamo le migliori opere degli artisti permanenti, verrà proposta *In love with you* (15-29 novembre), una indagine sul rapporto unico e speciale che si instaura tra la modella e il fotografo prima e tra la modella, soggetto unico dell'opera, e lo spettatore poi.

Borgo San Silvestro 40 - Parma

0521 234504

chiara@fogg.gallery - www.fogg.gallery

Damien Hirst immobiliare. Nel Devon progetta la costruzione di un'intera città, e intanto si compra la casa più grande di Londra

Non sono certamente pochi quelli che, di fronte alle sue non infrequenti cadute di gusto, alle sue crisi creative (sempre superate con immediati colpi di genio, va detto), hanno paradossalmente consigliato a Damien Hirst di cambiare lavoro. E lui sembra fare di tutto per seguire il consiglio: potenziando ad esempio il suo lato imprenditoriale, espresso nella catena di art shop Other Criteria. Ora però emerge un altro degli aspetti della multiforme personalità dell'artista che impersona la Young British Art: quello dell'immobiliarista. Risale ai primi di agosto la notizia dell'approvazione del consiglio comunale al suo progetto di costruire un'intera città nella campagna di Ilfracombe, la località balneare nel nord del Devon dove Hirst vive e possiede già molti immobili, fra cui un ristorante: un progetto che vedrebbe la costruzione di 750 case d'abitazione, oltre a una scuola, parchi giochi, negozi, edifici per uffici e un centro medico. Tutto caratterizzato da elementi eco-friendly, dalle turbine eoliche ai pannelli solari fotovoltaici installati sui tetti, come vi avevamo anticipato esattamente due anni fa. Ma mentre riflette all'impegnativo programma, l'artista ha visto bene di procurarsi un pied-à-terre a Londra: investendo 34 milioni di sterline per comprarsi una delle case più grandi di Londra, uno splendido esempio di architettura Regency. Si tratta di una struttura disposta su cinque piani affacciata su Regent's Park, commissionata nel 1811 dal principe reggente al famoso architetto John Nash. La particolarità che ha fatto superare a Hirst gli ultimi dubbi sull'acquisto? La Principessa Diana fu ospite a una festa tenuta nella casa...

www.damienhirst.com



MARIA LAI. L'OMAGGIO DELLA SARDEGNA

"Il vero problema dell'arte non è realizzare più musei o spazi deputati a ospitare mostre e opere, quanto piuttosto di educare gli individui a interpretarla", ha più volte affermato Maria Lai (Ulassai, 1919 - Cardedu, 2013), artista straordinaria scomparsa nell'aprile dello scorso anno all'età di 94 anni. All'artista è dedicata *Ricucire il mondo*, tre diverse mostre (fino al 2 novembre) che ripercorrono il suo percorso, suddivise tra il Palazzo di Città di Cagliari, il Museo MAN di Nuoro e la Stazione dell'Arte a Ulassai.

I curatori hanno selezionato trecento opere: "Opere provenienti da collezioni private, enti pubblici, da familiari e amici. Un lavoro di ricerca ci ha permesso di ritrovare opere che si temevano perdute, di cui si aveva ricordo ma di cui non si sapeva la collocazione", precisa Anna Maria Montaldo, curatrice della mostra a Cagliari. Mostra che raccoglie la produzione artistica di Maria Lai tra gli Anni Quaranta e gli Anni Ottanta, dalle prime sculture in gesso e ceramica alle *Terrecotte*, i *Pani*, i *Presepi*, e i ritratti realizzati con pochissime linee, che mostrano la straordinaria sintesi espressiva raggiunta dall'artista. I telai e le opere legate al tema della tessitura, sotto forma di lavagne, libri cuciti, o le mappe fantastiche delle *Geografie*, appaiono già dagli Anni Quaranta per poi proseguire per tutto il corso della sua opera. Un tema a lei suggerito da Salvatore Cambosu, suo professore di Lettere e Latino a Cagliari, con il quale manterrà un dialogo costante lungo tutto il corso della sua vita, che in *Miele amaro* scriveva dell'importanza della tessitura nella vita delle comunità sarde, a cui sono affidati valori profondi, come il senso della famiglia e il senso appartenenza territoriale.

Legarsi alla montagna è emblematico a questo proposito: l'idea della performance nasce da una leggenda locale che narra di un filo azzurro che lega tra loro le case di Ulassai fino alla montagna, per scongiurare future frane e smottamenti. Di quell'azione, realizzata dagli abitanti del paese nel 1981 con un filo lungo oltre 20 chilometri, rimane testimonianza nel prezioso documentario presentato a Cagliari. *Legarsi alla montagna* ha cambiato la storia di Ulassai, che è diventato un museo all'aperto, con opere ambientali permanenti come *La strada*

delle capre cucite, *Il gioco del volo dell'oca* e il *Telaio soffitto* installato in modo permanente nel vecchio lavatoio restaurato. La performance ha inoltre ridefinito i rapporti tra gli individui e mostrato i dialoghi esistenti tra la cultura tradizionale sarda e l'espressività contemporanea, in un processo educativo condiviso e partecipato. La stazione ferroviaria dismessa di Ulassai è diventata nel 2006 la sede del museo a lei dedicato. Per la prima volta dalla sua apertura, per questa mostra le sale sono state riallestite secondo il progetto originale ideato dall'artista. Una sala è dedicata alle carte geografiche, una ai suoi maestri (Salvatore Cambosu, Giuseppe Dessì, Arturo Martini) e l'ultima ospita l'installazione *Invito a tavola*.

Al MAN di Nuoro, Barbara Casavecchia e Lorenzo Giusti si sono occupati della produzione successiva ai primi Ottanta. La mostra presenta - oltre ai *Lenzuoli*, ai *Libri d'artista*, agli "spartiti" musicali cuciti e ai *Telai* - la documentazione fotografica e video dei laboratori didattici, in cui ha realizzato fiabe, libri, giochi. In mostra anche le opere riguardanti l'ambito del teatro e della performance. Oltre a *Legarsi alla montagna*, Lai aveva realizzato altre azioni collettive come *La disfatta dei varani* a Camerino, nel 1983, a *Essere è Tessere* ad Aggius nel 2008, happening basato sempre sul tema della tessitura. Claudia Losi e Antonio Marras hanno a loro volta "tessuto" un omaggio alla Lai, attraverso una rete di fili metallici che al MAN legano piccoli oggetti realizzati dall'artista e donati ad amici e parenti (gioielli, stoffe, ricami, grafiche), mentre a Cagliari i fili escono dalle stanze del museo per appropriarsi della struttura esterna dell'edificio.

Lontana dall'art system, nonostante la partecipazione alla Biennale d'Arte di Venezia nel 1978 e le tante mostre nazionali e internazionali dagli Anni Novanta in poi, la "cultura contemporanea" dentro cui l'artista si è collocata ha determinato un percorso assolutamente unico, dove istanze concettuali e pratiche performative e ambientali sperimentali hanno mantenuto un forte legame con la tradizione e l'iconografia della cultura sarda. Come ha dichiarato Maria Lai descrivendo le proprie opere, "ciò che appare del mio lavoro, cioè la cultura contemporanea, che senz'altro ho acquisito



fuori dalla Sardegna e che mi permette un dialogo col mondo, è solo la punta dell'iceberg. [...] Ho dietro di me millenni di silenzi, di tentativi di poesia, di pani delle feste, di fili di telaio".

LORENZA PIGNATTI

STAZIONE DELL'ARTE
Strada Provinciale 11 - Ulassai
0782 787055
ulassai.biblioteca@tiscali.it
www.stazione dellarte.it

MAN
Via Satta 15 - Nuoro
0784 252110
nuoro.museoman@gmail.com - www.museoman.it

EX PALAZZO DI CITTÀ
Piazza Palazzo - Cagliari
070 6777598
museicivici@comune.cagliari.it
www.galleriacomunale.cagliari.it

Ad Arezzo un nuovo Piero della Francesca? È un affresco che raffigura Sant'Antonio Abate, nella Pieve di San Polo

La notizia, com'è facilmente immaginabile, non era propriamente nuovissima, anzi gli studiosi ci stavano lavorando da diverso tempo. Eppure indiscrezioni giunte alla stampa hanno recentemente costretto i responsabili a uscire allo scoperto: ci sarebbe una nuova opera da aggiungere al catalogo di Piero della Francesca. Si tratta di un affresco che raffigura Sant'Antonio Abate, e se ne sta seminato in un angolo della Pieve di San Paolo ad Arezzo, in località San Polo. Ad aprire inopinatamente la bocca, impaziente di far sapere la buona notizia al mondo intero, pare sia stato il parroco don Natale Gabrielli: c'è un capolavoro dell'arte nella mia chiesa. Inevitabile la pronuncia del soprintendente Agostino Bureca, che si è limitato a ricordare che si tratta di una questione molto dibattuta, ma starebbero emergendo elementi che rafforzerebbero l'attribuzione. Più dettagliato l'intervento di Paola Refice, direttrice del Museo Medievale di Arezzo e presidente della Fondazione Piero della Francesca, che sull'opera sta lavorando da qualche anno. "Il volto del Sant'Antonio Abate è attribuibile a Piero della Francesca, fatto sicuramente con uno dei cartoni usati per la Cappella Bacci. Sono evidenti le tracce dello spolvero", ha dichiarato. "Ora si tratta di capire se è opera di Piero solo la testa o anche il resto del corpo. Ci sono infatti altri elementi che fanno risalire alla mano dell'artista".

www.fondazionepierodellafrancesca.it

Art Basel punta sul crowdfunding con Kickstarter. La più grande fiera del mondo scommette sul finanziamento dal basso per sostenere progetti artistici non profit

"La nostra iniziativa di crowdfunding intende portare supporto e visibilità a uno dei settori oggi maggiormente in sofferenza, quelle organizzazioni artistiche non profit che in tutto il mondo servono da fondamento e banco di prova per tanti importanti progetti culturali". Parole che capita di ascoltare sempre più spesso da quando la crisi economica generalizzata ha messo in luce il finanziamento dal basso come uno dei migliori e più nuovi strumenti di sostenibilità della crescita, anche in ambito culturale. Colpisce però che ora a pronunciarle sia il direttore della fiera d'arte leader indiscussa a livello mondiale, con le sue tre edizioni in tre continenti. Parliamo di *Art Basel* e del suo direttore Marc Spiegler. Che annuncia appunto l'ultima novità del colosso svizzero: la partnership stretta con il gigante globale del crowdfunding Kickstarter, sul cui sito la fiera avrà una propria pagina curata che ospiterà una serie di progetti selezionati dalla giuria formata da Hammad Nasar di Asia Art Archive di Hong Kong, Glenn Phillips del Getty Institute di Los Angeles e Mari Spirito di Protocinema. Fra i temi seguiti, l'organizzazione di mostre, arte pubblica, libri, film, residenze d'artista, programmi educativi. Fra i primi progetti ammessi ci sono un evento di arte multimediale del 4A Centre for Contemporary Asian Art di Sydney, residenze d'artista da Gasworks di Londra, un progetto di sound art pubblica a Los Angeles.

www.kickstarter.com/pages/artbasel

Creativi al mercato, fra Italia e Francia. A Cuneo la mostra conclusiva del progetto Market Zone, con workshop guidati da designer e intellettuali, da Paolo Ulian a Matali Crasset

È il frutto delle attività svolte nell'ultimo anno da una ventina di artisti, architetti, designer e graphic designer italiani e francesi che hanno preso parte fra Cuneo e Nizza al laboratorio transfrontaliero sul tema del mercato, promosso dalle associazioni ART.UR e DEL.ART. Parliamo di *Market zone*, esposizione itinerante visibile dal 17 ottobre al 9 novembre negli spazi sotto il mercato coperto di Cuneo, in piazza Seminario: progetti per i quali la curatrice Michela Sacchetto ha invitato artisti e ricercatori, italiani e francesi, a riflettere sulla natura degli storici mercati del capoluogo della Granda e della cittadina della Costa Azzurra, "intesi come spazi di vendita, ma anche vetrine di un sincretismo culturale e sociale di due territori". I diciannove artisti, designer e architetti, autori degli interventi, hanno preso parte ai workshop che si sono tenuti nel 2013 a Cuneo e a Nizza, durante i quali hanno lavorato con tutor e intellettuali del calibro di Paolo Ulian, Undesign, Andrea Caretto e Raffaella Spagna, Marc Barani, Matali Crasset, Stéphane Magnine, Marco Revelli e Marco Aime. Una ricerca che si è poi concretizzata in una serie di lavori transdisciplinari che si inseriscono nel mercato, creando suggestioni che invitano alla riscoperta del contesto mercatale dal punto di vista estetico, sociale, relazionale e storico.

www.market-zone.eu

LA MORTE TI FA BELLA

Di morte dell'arte se ne parla ormai da un paio di secoli. Ma ancora oggi è uno stereotipo frequentato da una miscela assai composta di esseri umani, dal filosofo al "potevo farlo anch'io". Qui però la morte non guarda in faccia nessuno...

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

RITI DI PASSAGGIO

In molte società "primitive", il passaggio all'età adulta è codificato come morte e rinascita. Da noi, quelli "evoluti", è lo stesso, ma facciamo finta che sia diverso. La durissima poesia per immagini di Davide Garota ce lo rammenta.

Davide Garota

Il fuoco non ha amici - Tunué

www.tunue.com

HEGEL IL MENAGRAMO

"Opere che donano un'identità collettiva o contribuiscono a crearla", oltre i musei e oltre le gallerie. È l'arte dopo la propria morte. Nel saggio scritto da uno dei "riallestitori" della collezione della Gam di Torino.

Federico Vercellone

Dopo la morte dell'arte - il Mulino

www.ilmulino.it

INCONSCI TECNOLOGICI

Prolifico, intelligente, colto: sempre più interessante l'opera critica di Luca Panaro. Che qui ragiona sul nesso tra casualità e controllo in fotografia, video e web. E si parte con la celeberrima scoperta del corpo in *Blow-Up*.

Luca Panaro

Casualità e controllo - Postmedia

www.postmediabooks.it

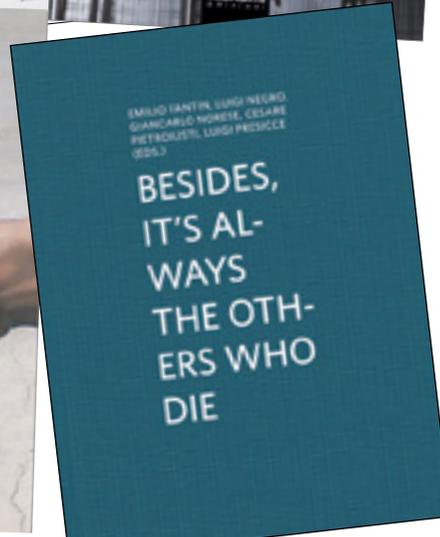
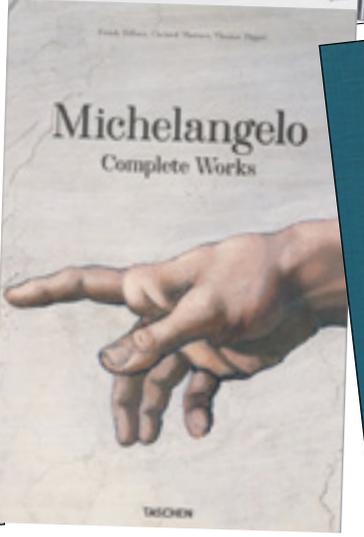
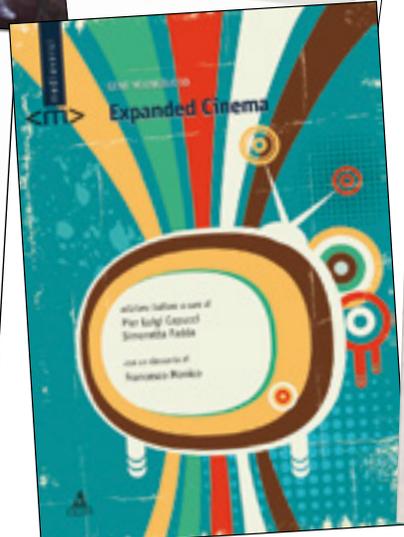
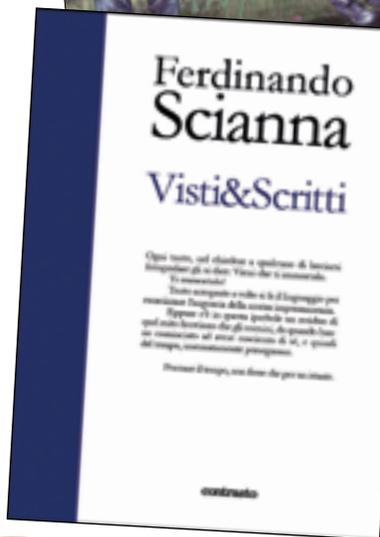
LA CITTÀ FENICE

La storia degli Einstürzende Neubauten è quella di Berlino e viceversa. La raccontano con dovizia di particolari, ovviamente *industrial*, Giovanni Rossi e Kyt Walken. In un libro con copertina di Andrea Chiesi.

Giovanni Rossi & Kyt Walken

Silence is sexy - Tsunami

www.tsunamiedizioni.com



RITRATTI FOTO-GRAFICI

"Uno che ammazza i vivi e resuscita i morti": così il padre di Scianna definiva il fotografo. Il figlio è diventato un professionista dello scatto, ma anche una penna arguta e... istantanea. In questo libro ci sono decine di ritratti tra foto e grafia.

Ferdinando Scianna

Visti&Scritti - Contrasto

www.contrastobooks.com

ENCEFALOGRAMMA PIATTO

Un testo di importanza fondamentale per capire l'evoluzione del linguaggio cinematografico. Qui quella che è morta è l'editoria italiana, visto che il testo risale al 1970 e solo ora lo traduce (onore al merito) l'editore bolognese.

Gene Youngblood

Expanded Cinema - Clueb

www.clueb.it

E ORA SI FANNO I CONTI

Volumone di quelli celeberrimi della Taschen, con cofanetto che diventa comodo leggito. Dentro, l'opera completa di Michelangelo. E sono decine le pagine doppie e quaduple sul *Giudizio universale*. Per tenersi pronti.

Michelangelo. L'opera completa

Taschen

VAI AVANTI TU...

Il titolo è l'epitaffio che si trova sulla tomba di Duchamp a Rouen. E questo libretto gira intorno alla questione, animato dagli artisti riuniti di Lu Cafauso. Nella rubrica *Focus*, poco più avanti, i dettagli dell'operazione.

Besides, it's always the others who die

Verlag für Moderne Kunst

www.vfmk.de



MARCO CASTELLAZZI | MIRANDOLA → BANGKOK

Project Manager di ae.Concept, agenzia che si occupa di creative marketing, Marco Castellazzi (classe 1977) sta attraversando l'Indocina da quasi un lustro. Dalla Cambogia alla Thailandia, passando per il Vietnam. E l'immagine che ha dell'Italia, ma soprattutto degli italiani, non ha fatto che peggiorare. Il perché lo spiega in questa intervista.

Perché hai lasciato l'Italia?

Per motivi professionali, ma anche per trovare un diverso modo di vivere: da una parte in Italia non c'è lavoro e la volontà di crearne. Impossibile fare impresa. È sopravvivenza allo stato brado. È una cultura della mediocrità che premia la mediocrità. Cercavo un'idea diversa di vita: un mondo meno consumista, non ossessionato dalla modernità e dalla tecnologia.

Cosa fai in Thailandia?

Sto mettendo in piedi una piccola azienda di marketing in società col mio ex capo.

Dopo anni di lavoro in Indocina, quali sono gli insegnamenti che hai raccolto?

L'oppressione sociale ed economica che gli italiani stanno vivendo è molto più grande di quanto pensino. Come agenzia di viaggi, ogni giorno abbiamo

la possibilità di misurare la condizione degli italiani osservandoli in vacanza: nella maggior parte dei casi c'è da vergognarsi di loro, e noi siamo i primi a soffrirne. Ma paradossalmente il confronto con le altre culture mi ha portato a essere un patriota convinto. La cultura italiana è una spanna sopra le altre.

Come si lavora in Indocina?

La mentalità asiatica rappresenta la più grossa difficoltà, molto poco professionale e non ancora sviluppata in termini di efficienza e praticità. Il lato positivo è che lo stress è minore, ci si prende meno sul serio e la vita scorre più tranquilla, senza contare che si vive in Paesi deliziosi dal punto di vista naturale.

Quali sono i luoghi per la formazione, l'aggiornamento, la cultura?

Non esistendo qui la comprensione e la ricezione della cultura come da noi, non ci sono luoghi imprescindibili: non dimentichiamoci che si tratta di Paesi del terzo mondo, per cui la più sentita influenza occidentale è rappresentata dal consumismo, accolto a braccia aperte. Questo ha un lato positivo: il terreno è vergine per lo sviluppo di qualsiasi iniziativa.

Quali opportunità per studiare, viaggiare, lavorare, trovare fondi?

Studiare non direi, considerato il basso livello delle istituzioni, semmai uno studente può venire per farsi un'esperienza di vita, e gli italiani ne avrebbero proprio bisogno. Viaggiare, lavorare e trovare fondi sono delegati all'iniziativa personale, opportunità ce ne possono essere ma bisogna darsi da fare. Per quanto riguarda l'Italia, l'aiuto offerto dal nostro Paese è praticamente nullo.

Tornerai?

Ne riparliamo fra dieci anni, forse più: non voglio nemmeno pensare a quanto tempo ci vorrà per risorgere dalla devastazione economica inflitta al nostro Paese col beneplacito dei partiti, per rimediare allo stato di ignoranza in cui viene tenuto volontariamente il popolo italiano. Paradossalmente, questi Paesi del terzo mondo, governati da pseudodittature o oligarchie, sono più liberi che non l'Italia nostra, spacciata per democrazia del primo mondo, ma nei fatti ben lontana dal potersi definire tale.

www.ae-concept.com

*Il prossimo cervello in fuga sarà
Maria Costanza Cerullo*

Ecco tutti i vincitori del Premio Internazionale Spazio diVino. Architettura e design per valorizzare e promuovere il Chianti e le sue terre

Le strade del Chianti racchiudono anni di storia, tradizione e cultura da valorizzare e promuovere - perché no? - anche grazie all'architettura. Con questo intento è nato il *Premio Internazionale Spazio diVino*, promosso dal Consorzio Vino Chianti, dal Gambero Rosso, da *Arribune* e a cura dall'area concorsi dell'Ordine degli Architetti di Roma e Provincia, coordinata dall'architetto Paola Rossi. Il contest, giunto alla sua seconda edizione, si sviluppava su tre ambiti di progettazione. Il primo riguardava l'individuazione di un percorso lungo le strade del Chianti dove individuare e qualificare punti significativi di sosta, anche attraverso il contributo di un'opera d'arte, intendendoli come momenti d'incontro e scambio fra viaggiatori e natura, lungo le strade del vino. Il secondo e terzo ambito erano relativi all'ideazione di un Chianti Store per la presentazione della produzione del Chianti e ai componenti d'arredo per le cantine del territorio. Per il primo tema è risultato vincitore il progetto del gruppo composto da Federico Mentil, Gaetano Ceschia, Marco Cellini, Placido Luise e Giulia Pecol, "per la sua capacità di spazializzare lo sguardo ricorrendo al tracciato di una strada ferrata preesistente. Questa strategia permetterà di alternare movimento e sosta proponendo differenti sguardi. Tali sguardi verranno ulteriormente modificati grazie all'utilizzo degli specchi, che potranno restituirci frammenti del paesaggio, evitandone così una visione fin troppo unitaria". Per il tema di interior design del Chianti Store è stata scelta l'idea progettuale proposta da Andrea Dalmaso e Juliana Macarena Gonzalez Ricaurte, "per la coerenza rispetto alle indicazioni espresse nel bando, per la versatilità dello spazio nelle sue diverse configurazioni e per l'importanza e la centralità data al prodotto vino". Per il terzo tema la giuria non ha ritenuto nessuno dei progetti presentati coerenti con le richieste del bando. A valutare le proposte, una giuria di esperti composta da Patrizia Colletta, Serena De Marsanich (supplente), Caterina Gargari, Nathalie Grenon, Paola Persi, Virginia Rossini, dall'artista Alfredo Pirri e dalla nostra editor di architettura Zaira Magliozzi. Tutti i progetti partecipanti verranno esposti in una mostra alla Biennale di Architettura di Venezia.

Beni culturali e turismo: il futuro del Paese? A Lucca torna LuBeC. Con una novità: Creathon, maratona per giovani creativi al servizio dei musei

Dieci anni d'impegno nel settore dei beni culturali, della tecnologia e del turismo, per *LuBeC*, piattaforma nata a Lucca per promuovere l'idea di un'industria culturale capace di attivare il cambiamento sociale, vero motore di sviluppo e di crescita per il Paese. Decima edizione, dunque, ancora una volta nel segno della collaborazione tra pubblico e privato, enti locali e fondazioni, imprese e non profit. *LuBeC 2014* in numeri e in sintesi? Venti appuntamenti tra convegni, workshop, seminari formativi e focus group; una rassegna espositiva con oltre cinquanta imprese; una maratona creativa dedicata al mondo dei musei e del turismo; uno sportello permanente per i finanziamenti alla cultura con ICS; un convegno internazionale sulle Città Cinate; un'assemblea dell'associazione europea Vie Francigene; uno spazio B2B per il matching. Il tutto nel tentativo di fornire opportunità di business, strategie di marketing, input per la ricerca, occasioni di accoglienza e consulenza per aziende, professionisti e organizzazioni indipendenti. Ma soprattutto un modo per promuovere il lavoro, nelle sue forme più nuove e dinamiche, in ambito culturale. Evento speciale di questa edizione è *Creathon*, una maratona di creatività che lancia una sfida a creativi, sviluppatori e "fabbricatori digitali" under 40: nell'arco di 24 ore, la gara non stop punta a creare progetti e/o prodotti, sia reali che virtuali, per i musei e le realtà sociali di riferimento. A giocare saranno un massimo di quindici squadre, con tre partecipanti ciascuna. Al centro c'è il rapporto tra pubblico e musei, intorno a cui costruire servizi volti a facilitare ricerca e formazione del pubblico, radicamento nel territorio, produzione cultura

di qualità, passando attraverso mostre, eventi, ma anche enogastronomia, artigianato, tecnologia, sostenibilità, contaminazione tra i linguaggi. *LuBeC* va in scena a Lucca dal 9 all'11 ottobre, negli spazi del Real Collegio. HELGA MARSALA

www.lubec.it

Il Premio Terna si dà all'ottimismo: sesta edizione del contest online all'insegna del motto "L'arte guarda avanti". Iscrizioni entro il 15 ottobre

Propone una sana iniezione di ottimismo la sesta edizione del *Premio Terna*, curato anche quest'anno da Cristiana Collu e Gianluca Marziani, che pubblica il nuovo bando sotto l'insegna del motto *L'arte guarda avanti*. Un'affermazione che suona come imperativo, un invito alla comunità di creativi perché sia motore capace di innescare nuove energie e più solide speranze. La formula è quella tradizionale: ci si iscrive gratuitamente online sul sito web fino al prossimo 15 ottobre, ponendo il proprio lavoro al vaglio dell'insindacabile giudizio dei click e dei like e di quello - altrettanto incontestabile - di una giuria composta dalla direttrice del Triennale Design Museum Silvana Annicchiarico, dai collezionisti Giovanni e Rosa Cotroneo e Barbara Abbondanza, dal direttore del Centro Pecci Fabio Cavallucci, dallo scrittore Massimiliano Parente, dalla giornalista Alessandra Mammì e dai vertici Terna Matteo Del Fante e Catia Bastioli. Ricco il jackpot messo in palio, per un valore complessivo di 70mila euro. Residenza d'artista e lavori in mostra a *The Others* e *Paratissima* per i primi classificati, premio d'acquisto di 3mila e 2mila euro per chi sale sugli altri gradini del podio; per tutti l'ingresso in una community che annovera ad oggi 12mila opere pubblicate in Rete, progetto di archiviazione e catalogazione



di opere d'arte tra i più ricchi al mondo. Museo virtuale in costante implementazione, in grado di richiamare fino a questo momento oltre 8 milioni di visitatori. FRANCESCO SALA

www.premioterna.com

Aziende che investono in (s)cultura. Approda a Guidonia Montecelio il Misa, un po' museo in progress, un po' mostra itinerante

Un progetto nato nel 2009 per aprire le aziende all'arte, migliorare la qualità della vita al loro interno e valorizzare l'ambiente circostante grazie a imprenditori illuminati con la voglia di comunicare la propria identità con la cultura e con l'arte. Così si presenta il MISA, acronimo che sta per Museo internazionale in progress di Scultura per le Aziende, progetto curato da Tiziana Leopizzi che ora approda a Guidonia Montecelio, nell'hinterland romano. A tutt'oggi sono stati aperti dieci Misa in sei regioni diverse: Umbria, Toscana, Lombardia, Veneto, Liguria e Lazio. Ogni tappa è poi scandita dalla consegna dei *Misa d'Argento*, riconoscimenti rivolti agli imprenditori di quelle aziende che vedono nella cultura un punto di forza polifunzionale e fisiologico alla crescita dell'impresa. Il format si struttura su due sezioni inscindibili tra loro, il museo in progress e la mostra itinerante *Ipotesi Dinamica*, che espone maquette di grandi opere che vengono selezionate per essere poi realizzate e collocate nelle aziende committenti. Fra i protagonisti dell'esposizione, allestita nel Museo Rodolfo Lanciani del Complesso di San Michele Arcangelo di Montecelio, ci sono Pablo Archugarry, Tommaso Cascella, Lucilla Catania, Pablo Echaurren, Giorgio Faletti, Fukushi Ito, Carlo Lorenzetti.

www.ellequadro.com

Crisi finita in Spagna, il Reina Sofía si amplia e aggiusta il progetto di Jean Nouvel. Una nuova ala che entro il 2015 darà al museo madrileno altri 3mila mq di spazi espositivi

“La crisi finanziaria, che ha paralizzato il museo da quando nel 2011 diminuirono i finanziamenti statali, è ormai cosa passata, e le donazioni private non sono mai state generose come in questo periodo”. Con queste parole il direttore Manuel Borja-Villel ha annunciato un progetto di ampliamento che entro il 2015 porterà il Museo Reina Sofía di Madrid ad aumentare i propri spazi espositivi di 3mila mq. E che rimetterà mano alle problematiche connessioni fra la struttura inaugurata nel 1992 nell'edificio progettato da Francisco Sabatini e l'estensione progettata nel 2005 da Jean Nouvel: colmando - anche se i dettagli dell'intervento ancora non sono trapelati - il grande vuoto creato dall'architetto francese con la piazza tra l'edificio storico, la biblioteca, il nuovo edificio espositivo e il bar.

Una retromarcia clamorosa, se si pensa che a essere rimaneggiato è un progetto costato la bellezza di 90 milioni di euro. *“Un museo d'arte contemporanea deve essere costantemente rinnovato”*, ha chiarito Borja-Villel.

www.museoreinasofia.es

Anselm Kiefer nella Langhe. E la famiglia Ceretto porterà anche Gary Hume e Miquel Barceló

Langhe, Alba, centro storico. Al Coro della Madalena, splendido esempio di architettura ecclesiastica barocca, è allestito il monumentale collage di xilografie su tela *Der Rhein* (1982/2013) di Anselm Kiefer. A pochi passi c'è il ristorante di Enrico

Crippa, Piazza Duomo, che in pochi anni si è aggiudicato tre stelle Michelin e che ospita al pianterreno un altro luogo d'arte e cucina d'eccellenza, La Piola. Al piano nobile si mangia in una sala affrescata da Francesco Clemente, a quello inferiore su piatti decorati da artisti come Robert Indiana e John Baldessari. A monte di tutto questo c'è la famiglia Ceretto, che produce vini eccellenti (barolo, barbaresco, arneis) e squisite leccornie a base di nocciole piemontesi, in cantine che sono ottimi esempi di come si può coniugare tradizione e innovazione, architettura trecentesca e cubi di cristallo, chiesette dai mattoni secolari con decorazioni di Sol LeWitt e David Tremlett. Ma torniamo a Kiefer: *“Lo spirito di fondo delle nostre mostre è rendere più accessibile e sensibilizzare all'arte*

una piccola città”, racconta Roberto Ceretto. *“Nell'intento della mia famiglia c'è il desiderio di condividere una passione e possibilmente creare un pretesto per conoscere questo territorio in maniera inusuale. Non abbiamo pretese di concorrere con musei o fondazioni ma, grazie alla collaborazione della città, siamo riusciti a realizzare eventi molto apprezzati: ogni anno passano infatti circa 20mila visitatori”.* E per il futuro chi vedremo in Langa? *“Gary Hume sarà ospite da noi, durante il mese di ottobre, nella casa dell'artista, un bellissimo loft tra i vigneti costruito per ospitare amici artisti. Da qui sono passati artisti come Kiki Smith e James Brown, e presto anche Miquel Barceló, che farà per noi un intervento in Piazza Duomo, mentre Gary Hume lo abbiamo coinvolto per un nuovo piatto della Piola”.* MARCO ENRICO GIACOMELLI

www.ceretto.it



IAGA

CLUJ-NAPOCA

Un collezionista attorniato da uno staff composito e competente. Insieme decidono di aprire una galleria in un luogo vivace e dinamico. Che però sta in Romania. Ci siamo fatti spiegare le ragioni di questa scelta.

Qual è il vostro progresso?

IAGA - International Art Gallery Angels nasce da un confluire di intenti e professionalità che compongono un team di lavoro unico nel suo genere. Il direttore, Alberto Perobelli, è un collezionista di levatura internazionale, con uno sguardo che si estende dal moderno al contemporaneo. Ha chiamato a condividere questo progetto Ilaria Bignotti, curatore indipendente particolarmente attenta agli scambi fra arte italiana ed est europea; Walter Bonomi, il quale ha svolto studi in ambito letterario e filosofico, concentrandosi sul problema del linguaggio applicato alle neuroscienze e alla produzione di immagini; Ana Maria Tolomei, con una formazione nell'ambito del restauro, un'ottima conoscenza della scena rumena, una lunga esperienza nell'ambito della organizzazione di eventi artistici.

Com'è nata l'idea di aprire una galleria in Romania?

L'esigenza fondamentale è stata quella di provare una nuova modalità lavorativa nel campo dell'arte contemporanea ed emergente. Vogliamo portare la giovane arte contemporanea italiana all'estero, in modo progettuale e programmatico. E senza che questo sia l'unico scopo: al centro è la ricerca di un dialogo tra istanze creative diverse, provenienti dall'est europeo, dall'Italia, certo, ma anche dai Paesi nordici.

Perché avete scelto Cluj?

È un ottimo punto di partenza verso la scoperta di mercati artistici non ancora pienamente conosciuti. A ciò si aggiunga che è una città di ampio respiro culturale, con un'ottima preparazione nell'ambito dei linguaggi artistici anche più sperimentali. D'altra parte, la sua posizione intermedia tra Ungheria, Germania, Ucraina, Russia, a due ore di volo dal Nord Italia, è stato un altro fattore che ha determinato la scelta.

Come sono gli spazi espositivi?

La galleria ha sede in un palazzo di recente ristrutturazione, e i restauri conservativi mostrano vestigia romane visibili grazie a un sistema di aperture nella pavimentazione. Gli spazi sono attrezzati per un allestimento agile, moduli componibili e mobili possono mutare l'assetto, permettendo infinite varianti. Le grandi finestre la rendono, anche metaforicamente, un luogo aperto alla vita e agli incontri.

Come lavorate con il sistema dell'arte presente a Cluj-Napoca?

Abbiamo avviato da subito un'importante collaborazione con l'Università di Arte e Design, grazie alla mediazione di Joan Sbarciu, docente e direttore della Scuola di Pittura, artista egli stesso. Con lui abbiamo selezionato alcuni artisti giovani ed emergenti con i quali avvieremo progetti espositivi. Seguirà una mostra bi-personale dedicata a due artisti italiani di grande levatura, Marco La Rosa e Francesco Arecco, con i quali avvieremo anche la sinergia con Casa Matei, affascinante spazio espositivo della Scuola di Scultura dell'Università di Cluj, a pochi passi dalla galleria. Abbiamo anche avviato un dialogo con il Museo d'Arte: grazie all'intelligente apertura del suo direttore, stiamo sviluppando un progetto che intreccerà opere dagli Anni Sessanta alle generazioni attuali, negli splendidi spazi del settecentesco Palazzo Banffy. Stiamo inoltre sviluppando interessanti collaborazioni con il Teatro Nazionale Ungherese.

Str. Victor Deleu 1 - Cluj-Napoca
+40 (0)364 735428
info@iaga.eu - www.iaga.eu



COMPENSO PER COPIA PRIVATA: TASSA O DIRITTO DEGLI AUTORI?

Con Decreto Ministeriale (MiBACT) del 20/06/2014 è stato aggiornato il compenso per la riproduzione privata di fonogrammi e videogrammi (cosiddetta copia privata) previsto dalla legge sul diritto d'autore n. 633/41. Tale compenso consiste in un importo fisso da pagare sui supporti audio e video, variabile a seconda che si tratti di supporto analogico o digitale, dedicato o non dedicato, oppure in una percentuale sugli apparecchi idonei alla registrazione.

A livello mediatico si è parlato di una tassa. Tecnicamente, invece, si tratta di un diritto degli autori riconosciuto dalla legge n. 633/41.

In base ai principi in materia di diritto d'autore, ogni forma di sfruttamento economico di un'opera dell'ingegno tutelata deve essere autorizzata dall'autore, dal produttore e dagli artisti che interpretano o eseguono l'opera. Anche la riproduzione

rientra fra le utilizzazioni che devono essere autorizzate dai titolari dei diritti. Ci sono, tuttavia, dei casi eccezionali e tassativamente indicati dalla legge in cui è possibile utilizzare un'opera altrui senza chiedere il permesso oppure pagando un equo compenso. Fra le "eccezioni e limitazioni" al diritto d'autore e ai diritti connessi c'è la citazione (riproduzione parziale di opere per fini di critica e discussione, a fini di insegnamento o di ricerca scientifica) e la fotocopia (riproduzione nei limiti del 15% con pagamento di un compenso). Anche la "copia privata" di fonogrammi e videogrammi rientra tra le "eccezioni e limitazioni" al diritto d'autore. La legge chiarisce che è consentita la riproduzione privata di fonogrammi e videogrammi su qualsiasi supporto, effettuata da una persona fisica per uso esclusivamente personale, purché senza scopo di lucro e senza fini direttamente o indirettamente

commerciali (art. 71sexies legge n. 633/41). A fronte di una sorta di "rinuncia" al diritto d'autore, la legge riconosce agli autori, ai produttori e agli artisti il diritto a un compenso per tale riproduzione privata. Il compenso deve essere corrisposto alla SIAE, che poi provvede a ripartirlo tra gli aventi diritto sulla base delle ordinanze di ripartizione. L'entità del compenso è determinata con decreto del MiBACT e deve essere aggiornata ogni tre anni. In questo quadro normativo, dunque, si inserisce il Decreto del MiBACT che ha effettuato l'aggiornamento triennale di un diritto degli autori e della filiera dell'industria culturale.

Su un piano diverso, poi, operano le legittime esigenze di trasparenza circa le concrete modalità di gestione di ingenti somme di denaro. Si è parlato, infatti, di 150 milioni di euro all'anno, anche se la cifra non è confermata dalla SIAE.



BRIC

TODI



Hanno uno spazio nel mitico complesso 798 di Beijing e un altro in pieno centro storico a Todi. Con alle spalle finanziatori cinesi e un progetto chiaro: lavorare con artisti di Brasile, Russia, India e Cina.

BRIC non è un acronimo?

Sì, i cosiddetti BRIC (Brasile, Russia, India e Cina) costituiscono dal punto di vista artistico sempre più uno scenario complementare a quello dei Paesi del mondo occidentale. BRIC Art intende esplorare quest'orizzonte culturale. Le nostre sedi, a Pechino e a Todi, permetteranno di instaurare un dialogo proficuo.

Chi muove i fili dell'operazione?

I finanziatori del progetto sono un

pool di imprenditori cinesi che non hanno una precedente esperienza nel mondo artistico, se non per il fatto che uno di essi è un importante collezionista. L'idea nasce dal direttore artistico degli spazi di Pechino e Todi, Filippo Fabrocini, che è anche direttore artistico di Trends Media Group, il maggiore gruppo editoriale cinese, nonché ex docente di filosofia dell'Università Gregoriana di Roma. Invece Maria Virginia Leonori è la gallery manager dello spazio tudertino; nel passato si è occupata dell'organizzazione di mostre d'arte ed eventi culturali per conto di Civita e Artifex.

Due sedi e quindi due approcci necessariamente diversi quanto a pubblico e clienti.

Puntiamo su un pubblico anzitutto curioso. In Italia il nostro approccio sarà fortemente culturale, anche se tra le opere che proporremo sarà sempre presente un sottoinsieme abordabile dal punto di vista economico. Tuttavia la sostenibilità finanziaria del progetto proverrà dalla sede di Pechino. Todi costituisce un modello di "città sostenibile" che vorremmo far conoscere in questi Paesi la cui natura è sempre più devastata; d'altra parte, la presenza a Todi di spazi espositivi sempre più caratterizzati internazionalmente dovrebbe indirizzare l'amministrazione verso una riflessione sul modello di sviluppo economico di questa cittadina.

Come sono impostati i vostri spazi espositivi?

Quello di Pechino si trova al 798, un'ex fabbrica che costituisce il più importante art district della capitale cinese e che tutti conoscerete. Invece lo spazio di Todi si trova in corso Cavour, la passeggiata più nota della cittadina umbra, in pieno centro storico ed estremamente caratteristico della tradizione locale.

Ora qualche anticipazione sulla stagione 2014/2015.

Per ciò che concerne Todi, la mostra inaugurale, allestita fino a metà ottobre, è dedicata a un gruppo di artisti cinesi (Cao Jigang, Guang Jingjing, Sun Ce, Tian Xiaolei, Chen Yu, Sun Moqing e Wen Le) che condividono un approccio fortemente metafisico coniugato alla riscoperta delle radici storiche del proprio Paese. Le mostre successive intendono mantenere lo stesso approccio nella selezione, proponendo di volta in volta artisti provenienti da un Paese diverso dell'area BRIC. Il prossimo sarà il Brasile. Nel corso del 2015 vorremmo anche organizzare un evento in cui presenteremo un'analisi comparativa di quattro artisti, ciascuno proveniente da uno dei Paesi BRIC.

Corso Cavour 57-59
349 3627233
info@thebricart.com - www.thebricart.com

Fotografie al museo, sì o no? La National Gallery di Londra si arrende alla selfie-mania: impossibile ormai gestire i divieti

Problemi per i danni alle opere causati da eventuali flash, problemi per il copyright delle immagini, problemi nella logistica dei flussi dei visitatori, attardati a cercare l'inquadratura e la luce giusta. Nulla resiste alla galoppante e irrefrenabile mania del selfie, che nel museo pare peraltro trovare uno dei luoghi d'elezione: come resistere a immortalarsi in compagnia di un capolavoro, di un simbolo della creatività eterna? Nulla resiste, tanto che uno dei musei per antonomasia, uno dei più visitati al mondo, la National Gallery di Londra, alza le mani: abolendo - salvo specifici e limitati casi - il divieto di fare fotografie fra le proprie sale. Complice, non si sa quanto decisiva, una giornalista del *Guardian*, Zoe Williams, che ha studiato il fenomeno, osservando il comportamento dei visitatori armati di smartphone, ed è passata poi all'azione, pubblicando una serie di selfie scattati da lei stessa - quando il divieto era ancora in vigore - davanti a opere di Vermeer, Rembrandt, Salvator Rosa. Sottolineando anche gli aspetti virtuosi della pratica: il selfie abbatte gli steccati fra visitatore e opera, il distacco creato dalla musealizzazione, sostiene la commentatrice. L'arte diventa un elemento vivo, i personaggi immortalati da pittori e scultori diventano compagni nella visita e nell'approccio al momento creativo: continuando a vivere nelle foto e nella loro circolazione. E quasi a sorpresa arriva la resa del museo di Trafalgar Square: via libera ai fotografi compulsivi, via libera all'arte protagonista sui social network.

www.nationalgallery.org.uk



NECROLOGY

ON KAWARA
24 dicembre 1932 - 10 luglio 2014

OTTO PIENE
18 aprile 1928 - 17 luglio 2014

ROBIN WILLIAMS
21 luglio 1951 - 11 agosto 2014

RICHARD ATTENBOROUGH
29 agosto 1923 - 24 agosto 2014

MARILENA BONOMO
1927 - 25 agosto 2014

MUSEO ETTORE FICO. UNA MEGA-KUNSTHALLE APRE A TORINO

Siamo andati a visitare il Museo Ettore Fico. Per farci stupire da spazi curati e ampissimi, e da una programmazione che non ha nulla a che fare con uno statico museo "monografico". Progetto e visione ce li ha raccontati il direttore **Andrea Busto**. Qui trovate un estratto dell'intervista, mentre la versione completa è su artribune.com.

Cominciamo sgombrando un equivoco: Museo Ettore Fico non vuol dire un museo dedicato all'opera di Ettore Fico, giusto?

Il Museo è dedicato alla memoria, alla storia e all'opera di Ettore Fico. Questo però non vuol dire che la programmazione del museo sarà interamente imperniata sulla sua figura. Le mostre si susseguiranno su tematiche e epoche differenti. Vi sarà un occhio di riguardo al contemporaneo. Svilupperemo, in collaborazione con la Fondazione Ettore Fico, di cui siamo i conservatori delle opere del premio omonimo istituito sei anni fa, un programma dedicato ai giovani artisti e ai giovani curatori. Avremo, inoltre, una particolare attenzione alle arti applicate e alle espressioni artistiche non propriamente figurative. Esporremo ciclicamente anche le opere del maestro in contesti che abbiano una proposta culturale allargata e di approfondimento per la sua opera.

Ettore Fico in dieci righe.

Fico è stato un artista che ha vissuto in modo coerente il suo tempo e la sua professione. Ha prodotto in vita, in modo pertinente e continuativo, alcune migliaia di opere che adesso si trovano in innumerevoli collezioni, soprattutto torinesi. Non ha preso parte al dibattito avanguardistico italiano, né prima, né durante, né dopo il Fascismo, ma si è ritagliato uno spazio di grande stima e affetto nel clima artistico italiano.

Qui cosa c'era? Chi ha lavorato al progetto di conversione di questi 2mila mq?

Era un corpo di fabbrica, la parte più imponente di un intero quartiere occupato dalla INCET - Industria Nazionale Cavi Elettrici Torino, che era stato creato negli Anni Cinquanta e dismesso negli Anni Ottanta e che, frazionato, era stato rivenduto a blocchi. Abbiamo impiegato quattro anni, io e l'architetto Cepernich, per definire un progetto e per completare la ristrutturazione.

Veniamo ai costi: si parla di 3 milioni di euro. Una cifra incredibilmente bassa se messa a confronto con operazioni simili in città e in altri luoghi d'Italia...

Questo è un museo privato che non ha attinto al denaro pubblico. In questo momento di crisi sarebbe stato impossibile attivare un meccanismo di finanziamento diverso da quello delle proprie forze. Così, assunto il ruolo di amministratore, ho applicato la regola sempre valida del "buon padre di famiglia", che non dilapida ma spende bene ciò che ha. E oggi, che il mercato offre molto, si possono ottenere ottimi prezzi e risultati.

Budget per la programmazione?

Per il 2014/2015 e per la gestione del museo ho circa 700mila euro, ma sono costi variabili che potranno subire variazioni nel corso dell'anno.

Si comincia con una mostra di Ettore Fico, ma già a novembre le cose cambieranno, con un intervento di Alis/Filliol.

Il MEF fin da subito darà l'impressione di un luogo estremamente dinamico e l'ibridazione della mostra storica di Ettore Fico con una di Alis/Filliol ne sarà la prova. Il MEF ha collaborato direttamente con gli artisti e ha commissionato loro una serie di



opere inedite e libere dalle gallerie per poter operare direttamente delle acquisizioni per le proprie collezioni.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

fino all'8 febbraio

Ettore Fico nelle collezioni a cura di Marco Meneguzzo e Faye Hirsch
MEF - MUSEO ETTORE FICO
Via Cigna 114 - Torino
011 853065
info@museofico.it
www.museofico.it

Massimiliano Gioni promosso direttore artistico del New Museum. A New York s'inventano un ruolo inedito per premiare il critico italiano dopo i successi della Biennale di Venezia

"Il nostro non è un museo tipico. Né è un titolo tipico di un museo, quello di direttore artistico. Ma riflette accuratamente l'espansività della sua visione, e l'ampio spettro di attività in cui si declina". Chi parla è Lisa

Phillips, direttore del New Museum; e la persona a cui si riferisce è Massimiliano Gioni, del quale il museo ha annunciato la promozione appunto a direttore artistico. Un ruolo inedito, dunque, creato ad hoc per riconoscere pubblicamente i crescenti meriti del critico italiano, su tutti il successo planetario della Biennale di Venezia dello scorso anno, senza stravolgere gli

attuali equilibri interni. Gioni, da sette anni in ruoli apicali al New Museum come associate director e director of exhibitions, posizioni alle quali affianca la direzione della Fondazione Trussardi, ha curato alcune delle mostre di maggior successo del museo, da *Younger than Jesus* a *Ostalgie*, a *Carsten Höller: Experience*. "Nella sua nuova posizione", ha precisato Phillips, "assumerà un ruolo ancora più attivo, lavorando assieme a me per strutturare e pianificare la prossima fase di crescita della nostra istituzione".

www.newmuseum.org

Milano riavrà il Teatro Continuo di Alberto Burri. La grande opera sarà ricostruita al Parco Sempione nel 2015, anno di Expo e del centenario dell'artista

È il momento di Alberto Burri. Le celebrazioni per il centenario della nascita del grande artista umbro non sono ancora ufficialmente iniziate, ma c'è la conferma che in occasione di Expo 2015, che coinciderà con il centenario, Milano riavrà il *Teatro Continuo*, struttura progettata dall'artista nel 1973 nel Parco Sempione in occasione della XV Triennale. L'opera sarà ricostruita nello stesso posto secondo i disegni di Burri: un basamento di cemento lungo 17 metri e largo 10, su cui poggia la grande scenografia composta di sei quinte d'acciaio. Dopo la presenza alla Triennale del 1973, l'opera era stata donata alla città e collocata al centro del Parco Sempione, in seguito utilizzata per varie esperienze teatrali. Nel 1989 fu distrutta a causa del degrado in cui versava, e questo provocò forti contrasti di Burri con Milano, rimasti irrisolti fino alla sua morte.

www.fondazioneburri.org



11 OTTOBRE 2014

GIORNATA DEL CONTEMPORANEO

I MUSEI AMACI E 1000 LUOGHI DELL'ARTE CONTEMPORANEA APERTI GRATUITAMENTE IN TUTTA ITALIA

Programma completo www.amaci.org



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

Marco Basta

12 fingers for Artribune, 2014

disegno digitale

courtesy l'artista

(l'intervista è a p. 74)

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

Chiuso in redazione il 19 settembre 2014

74 Non ci siamo trasformati in una setta, anche se la copertina di questo numero potrebbe suggerirlo.

D'altronde i giovani talenti sono così: ti sorprendono quando meno te l'aspetti. Ad esempio, Marco Basta...

64 Da Malta alla Croazia, dalla Sardegna alle Baleari. Piccola guida all'architettura d'eccellenza nei luoghi circondati dal mare.

34 Continua a piacerci cosa succede in Salento. Nel focus parlano i promotori della Free Home University, che è partita da San Cesario e ora...

66 Anche Samuel Beckett si fece ammaliare dal cinema. Riuscendo a portare ancora più all'assurdo un altro genio, Buster Keaton.

58 Democratizza, facilita, amplia lo sguardo. Tutto vero, ma il mercato online è anche trasparente?

68

E ora su Artribune Magazine si parla di teatro. Nuova rubrica, che parte da Parigi per il Festival d'Automne. E da uno spettacolo... ipnotico.

Dopo le scarpe e gli alimentari, i libri e i laptop, ora anche il design si compra online. E gli italiani lo sanno vendere piuttosto bene...

60

30

In viaggio con Antonella Crippa, fino a San Francisco. Per scoprire un centro di fervente produzione contemporanea. È la città del nostro reportage.

38

Ancora un'intervista con un grande gallerista italiano. Stavolta siamo andati a Verona per parlare con Hélène de Franchis, titolare dello Studio la Città.

78

Gita siciliana autunnale. I nostri percorsi su questo numero vi portano a Palermo e dintorni, tra musei vecchi e nuovi, sushi e pizza, Giorgio Vasta e Riccardo Benassi.

80

MARCO BOLOGNESI
SENDAI CITY

TO THE END OF THE FUTURE

26.9.2014 - 11.1.2015

Da martedì a domenica
10.00 - 18.00

KUNST MERAN
Im Haus der Sparkasse
MERANO ARTE
edificio Cassa di Risparmio

Gallery
Portici 163
39012 Meran/o, Italy
T +39 0473 212 643
www.kunstmeranoarte.org

A CURA DI VALERIO DEHO

www.marco bognesi.co.uk

28 Torniamo ai fondamentali. Alle opere, alle poetiche, insomma agli artisti. È a loro che, nel nostro talk show, abbiamo chiesto lumi sull'attuale situazione.

62 C'era una volta il G8 a La Maddalena. Anzi no, a L'Aquila. E sull'isola l'architettura di Stefano Boeri è rimasta vuota, desolata, fatiscente.

42 Los Angeles, California. Scenario di tanti film e serie tv, ma anche di una scena dell'arte, non solo contemporanea, che inizia a far vacillare il primato di New York.

Il suo nome, Sauro, Sauro Radicchi, non vi dice nulla? Ebbene, sappiate che a Roma nulla si fa nell'arte contemporanea senza il suo zampino. Abbiamo intervistato il re degli artigiani.

70 Molti film, magari non eccellenti, sono entrati nell'immaginario collettivo grazie alle colonne sonore. Ma la musica per il cinema ha avuto e ha tuttora potenzialità ben più nobili.

48 Parliamo di arte contemporanea e brand di lusso, in particolare moda. Ma non è la solita panoramica sulle fondazioni. Un saggio firmato da Giorgia Noto.

24

Quella di questi anni è veramente crisi o ritorno alla normalità? Su *inpratica* si ragiona sugli spazi aperti e sulla situazione nel mondo sportivo.

Quando la fotografia va oltre se stessa e diventa installazione, multimedialità, racconto tridimensionale. Un profilo di Giulia Roncucci.

72 Cosa può insegnare un percorso atipico come quello di Piero Gilardi, con un piede dentro e l'altro fuori dalle logiche dell'arte? Quanto può essere *educational* un piglio così deciso verso il sociale?

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

Marianna Agliottone
Lucia Amara
Stefano Arienti
Chiara Isadora Artico
Valia Barriello
Marco Basta
Andrew Berardini
Bianco Valente
Elisabetta Biestro
Francesca Blandino
Blu
Ginevra Bria
Andrea Busto
Christian Caliandro
Adele Cappelli
Simona Caraceni
Marco Castellazzi
Flavia Chiavaroli
Christian Chironi
Riccardo Conti
Antonella Crippa
Michele Dantini
Hélène de Franchis
Piersandra Di Matteo
Marcello Faletta
Fabrizio Federici
Annalisa Filonzi
Luca Fiorito
Luca Francesconi
Peter Frank

Free Home University
Andrea Galvani
Martina Gambillara
Davide Gasparotto
Marco Enrico Giacomelli
Silvia Giambrone
Claudia Giraud
Ferruccio Giromini
Michael Ned Holte
Valentina Gioia Levy
Lodovico Lindemann
Filippo Lorenzin
Angela Madesani
Zaira Magliozzi
Marcello Maloberti
Tihana Maravic
Paolo Marella
Helga Marsala
Alessandro Massobrio
Massimo Mattioli
Neve Mazzoleni
Stefano Monti
Giulia Mura
Francesco Napolitano
Santa Nastro
Giorgia Noto
Raffaella Pellegrino
Daniele Perra
Giulia Pezzoli
Lorenza Pignatti

Alfredo Pirri
Katuscia Pompili
Aldo Premoli
Luigi Presicce
Luigi Prestinenza Puglisi
Roberto Pugliese
Giulia Roncucci
Federica Russo
Francesco Sala
Irene Sanesi
Marta Santacatterina
Vincenzo Santarcangelo
Sauro (Radicchi)
Cristiano Seganfredo
Marco Senaldi
Fabio Severino
Maria Rosa Sossai
Francesco Spampinato
Giuseppe Stampone
Marco Strappato
Lorenzo Taiuti
Valentina Tanni
Emanuela Termine
Arianna Testino
Antonello Tolve
Massimiliano Tonelli
Gian Maria Tosatti
Serena Vanzaghi
Sarah Venturini
Giulia Zappa

Napoli, centro storico, Porta Capuana. Qui c'è un ex lanificio dove si sta concentrando l'attività artistica e creativa partenopea. Un distretto in rapida crescita: leggetevi un paio di scoop in anteprima.

mar
Museo d'Arte
della città di Ravenna

via di Roma, 13 - Ravenna
info@museoditta.ra.it
www.mar.ra.it

Comune di Ravenna
Assessorato alla Cultura

FERRARA
REGIONE
SOBICO

2019
Ravenna
CULTURA

- **Eccentrico Musivo** Young Artists and Mosaic / Special Event
- **Toyoharu Kii** Whites and Blue
- **Visual Mosaic** Ravenna Video Contest

21 settembre - 9 novembre 2014
Inaugurazione 20 settembre ore 18.30

Lead partner /Viedini partner: Provincia di Ferrara
Partnerj projekta/Partner di progetto: Provincia di Rovigo, Provincia di Venezia, Musei Provinciali di Gorizia, Comune di Udine - Civici Musei, Mestna Občina Ljubljana, Pomorski Muzej - Museo del mare "Sergej Mašina" Piran-Pirano, Pokrajinski muzej Koper - Museo regionale di Capodistria, Fondazione Aquilina, Koperški Muzej d.o.o.
Progetto *openmuseums* finanziato nell'ambito del Programma per la Cooperazione Transfrontaliera Italia-Slovenia 2007-2013, dal Fondo europeo di sviluppo regionale e dai fondi nazionali./Projekt *openmuseums* sofinanciran v okviru Programa čezmejnega sodelovanja Slovenija-Italija 2007-2013 iz sredstev Evropskega sklada za regionalni razvoj in nacionalnih sredstev. info: www.openmuseums.eu

open museums

REPUBLIKA SLOVENIJA
SLUŽBA ILUSTRIRANJE SLOVENSKEGA DARUŽIVU
IN EVROPSKO KOHEZIJSKO POLITIKO

Ministero dell'Economia
e delle Finanze

Ministero della Cultura
e del Turismo





Alberto Savinio - Senza titolo - 1929

◆ Quella che è una precondizione sostanziale di ogni discorso incentrato sulla cultura e sulla creatività viene in generale sorvolata, e va dunque continuamente precisata e definita. Non solo la creatività è alla base delle produzioni culturali e creative e della filiera industriale che fa ad esse riferimento diretto, ma oggi è e rappresenta molto di più, in termini di ruolo e di impatto. Uno degli errori di prospettiva più comuni relativi a questo tema consiste infatti nel considerare i diversi ambiti produttivi, innovativi, economici come disconnessi e separati, in base a una compartimentazione che non esiste più nei fatti, ormai da molto tempo, nelle società avanzate: questo errore è particolarmente evidente, per esempio, proprio nei Paesi che all'interno della presente crisi non riescono a uscire, a livello di visione politica e di *polices* concrete da attuare, da una logica totalmente concentrata sulla "manifattura" o sulla "grande industria", a discapito delle idee e dell'innovazione (ogni riferimento all'Italia non è affatto casuale).

Una delle ragioni strutturali dell'invasività di questa crisi è proprio la sua capacità di colpire l'obsolescenza delle infrastrutture, non solo materiali ma anche e soprattutto immateriali. Mentali. E, dunque, recede chi non si rende conto drammaticamente di come innovazione e creatività siano fattori assolutamente determinanti e *interconnessi* per la ricostruzione della propria economia (è per questo che uno dei settori più fecondi di analisi e di studio in questo momento è proprio quello relativo all'interconnessione e all'interdipendenza tra filiere creative e filiere industriali). La creatività non è perciò un territorio a sé stante, indipendente dalle logiche dei territori produttivi e tutto sommato marginale, ma è un'attitudine che attraversa e governa tutti gli altri territori: è la palestra fondamentale che allena qualunque settore produttivo e imprenditoriale a pensare, applicare e sviluppare idee nuove, cioè *all'innovazione continua*. La creatività è al centro di ogni territorio economico e produttivo che voglia pensarsi considerarsi configurarsi in uno scenario internazionale, e deve dunque essere posta coerentemente al centro di politiche industriali che siano aggiornate a economie fortemente innervate di conoscenza, di cultura e orientate alla produzione di senso e di identità.

In Italia la concentrazione autarchica e autoreferenziale sul "sistema dell'arte" - l'illusione che l'arte potesse vivere su una specie di piano parallelo, in una sorta di bolla... - ha fatto sì che questo territorio accumulasse un ritardo grave rispetto ad altri campi culturali (la letteratura, per esempio) e che sviluppasse una forma acuta di dissociazione rispetto al presente. Un post-post-concettualismo di risulta - divenuto nel corso dell'ultimo ventennio Maniera Internazionale - rappresenta un intero sistema di lingua e di convenzioni, un recinto formale e formativo che di fatto non permette alla maggior parte degli autori di confrontarsi criticamente con la realtà che li circonda, di interpretare il mondo attraverso l'arte e la pratica creativa - proprio perché questo sistema-recinto non riconosce alcuna prospettiva *al di fuori della propria*. (E, d'altra parte, quando si continua a celebrare la "morte delle ideologie" si omette regolarmente di specificare che essa è la morte di "tutte le altre" ideologie, rispetto all'unica vincente al momento, vincente al punto di inabissarsi e di rendersi invisibile: *l'ideologia perfetta si mimetizza, si rende trasparente e irriconoscibile in quanto tale. Scompare del tutto perché pervade tutto*).

Da anni nel nostro Paese ci si lamenta della "scomparsa dell'intellettuale" (e quindi del critico, dell'artista ecc.) come figura di riferimento il cui ruolo è quello di impiegare i suoi strumenti culturali e umani per interpretare le trasformazioni della società e per criticare l'esistente: ma questa *lamentatio* è solo una distorsione prospettica, una delle tante in azione oggi. Nessuno ha privato gli intellettuali della loro funzione e della loro voce: lo schema è piuttosto quello dell'*abdicazione*. Per paura, per convenienza, perché era più comodo così. Come diceva **Hunter S. Thompson** all'indomani dell'11 settembre a proposito del giornalismo d'inchiesta: "*Tutti si lamentano che non ci sia più spazio; in realtà c'è un sacco di spazio, solo che quasi nessuno lo vuole occupare*". È probabile che oggi si stia facendo faticosamente e traumaticamente strada un maggiore desiderio - e consapevolezza - di tornare a occupare quello spazio. ◆

Noterelle su cultura e creatività

La crisi non accenna ad allentare la propria morsa? È un problema - anche - di prospettiva. Perché si stanno disfaccendo le infrastrutture materiali e immateriali. Però così si sta creando uno spazio importante. Chi lo vuole e lo può occupare?

di **CHRISTIAN CALIANDRO**



◆ Sgombriamo il campo dalla retorica alla Federico Buffa: il pallone non è romantica metafora di un bel niente. È una forma di intrattenimento persa tra milioni di altre, certo caricata di un afflato popolare, di un'aura affascinante. Ma resta intrattenimento. Industria dell'intrattenimento. E come tale costruisce le proprie (s)fortune su modelli imprenditoriali che dicono molto della capacità di visione delle diverse culture, delle strategie messe in atto dalle nazioni leader. Il pallone, insomma, è sempre meno rotondo. Le vittorie e le sconfitte vivono in modo progressivamente minore dell'estro del campione, di quella casualità che ha voluto tonfi e trionfi distinguersi per una questione di centimetri. Il calcio è sempre più simile al basket, al volley o al rugby: sport di squadra dove il divario tecnico tra due formazioni è raramente sovvertibile. Il fallimento della Nazionale agli ultimi mondiali è così strutturale. Nasce dalla fragilità concettuale delle società sportive italiane, da una cultura d'impresa che è sbagliata. Negli ultimi tempi il modello indicato come vincente è quello dell'Udinese della famiglia Pozzo, da quasi un quarto di secolo alla guida della società bianconera. Perché? Perché fa utili, e anche tanti: quello di esercizio al netto delle tasse è stato, in riferimento alla stagione 2012/2013, pari a 32 milioni di euro. Il sistema dei Pozzo prevede una rete di dodici osservatori a caccia di giovani talenti in Africa, Sudamerica, Europa dell'Est; ognuno dotato della versione tablet del geniale software MyScout. La strategia è dunque quella delle grandi multinazionali: spendere competenze da Primo Mondo per capitalizzare le materie prime di Paesi che non sono strutturati per fare da sé. Si acquistano così a prezzi minimi i cartellini di giovani prospetti, che vengono educati al calcio a Udine o nelle società consorelle della holding - il Watford in Inghilterra e il Granada in Spagna - per essere trasformati e rivenduti a cifre milionarie. Con un processo analogo a quanto accade per l'arte; basti guardare alle "scoperte" di scene esotiche sapientemente saccheggiate da mercanti e galleristi, trasformate in spesso improbabili nuove mecche del contemporaneo. Con risultati analoghi a quelli per cui, dai tempi di Roger Milla a oggi, le squadre africane restano le eterne incompiute dei Mondiali di Calcio, incapaci - nonostante il talento dei singoli - di ottenere risultati sportivi di prestigio.

Il giochino dei Pozzo funziona, già. Emblematico il caso del cileno Alexis Sánchez, preso ad appena diciotto anni per la miseria di due milioni di euro; rivenduto cinque stagioni dopo al Barcellona per la cifra record di 37 milioni e mezzo. Ma attenzione: si tratta di un fenomeno altamente speculativo, che finisce per fare bene solo all'imprenditore. Perché la girandola di acquisti e cessioni che rivoluziona ogni anno la rosa dell'Udinese si traduce sul campo in un andamento ondivago delle prestazioni. Soprattutto nel confronto con l'estero: le delicatissime partite preliminari per l'accesso alla fase finale di Champions o Europa League, alle quali la squadra si qualifica con una certa regolarità, vengono fatalmente ciccate. Con effetti depressivi per l'intero calcio italiano, che ha perso negli ultimi anni uno dei suoi quattro posti utili per l'ingresso alla Champions. E senza riuscire a eccitare gli animi dei tifosi: fatto salvo il caso del Cagliari, ampiamente penalizzato dai problemi di agibilità dello stadio Sant'Elia, l'Udinese è la squadra che dopo Chievo e Milan ha registrato nella stagione 2013/2014 il calo più sostanzioso nel numero degli abbonati, attestandosi sul -8%.

Preoccupa allora la simpatia e l'ammirazione che il mondo del calcio nutre nei confronti di un modello che risulta contrario alla natura stessa dello sport, che non contempla l'utile finanziario come fine ultimo. Anzi, si rivela nella sua accezione più genuina un consapevole gioco a perdere. Non è allora incentivando in modo astratto chi investe nei settori giovanili, né scegliendo la strada di un'autarchia che punta a diminuire il numero di giocatori stranieri nel nostro campionato che si può invertire la rotta. È semplicemente cambiando testa. Smettendo di pensare al calcio come un'attività finanziaria e tornando a considerarlo semmai come pratica artigianale, facendo leva dunque sul bagaglio di passioni e competenze che in tanti settori qualifica il made in Italy. ◆



Lo specchio del pallone

Questa volta parliamo di calcio. Eh sì, perché anche lo sport è cultura, e le dinamiche del pallone possono dire qualcosa di interessante anche per il mondo delle arti visive. Ad esempio su giovani, mercato e imprenditoria.

di FRANCESCO SALA



ARTISSIMA

INTERNAZIONALE D'ARTE
CONTEMPORANEA
7 - 9 NOVEMBRE 2014
OVAL, LINGOTTO FIERE, TORINO

MAIN SECTION

401CONTEMPORARY, Berlin; A GENTIL CARIOCA, Rio de Janeiro; SAMY ABRAHAM, Paris; AIKE-DELL'ARCO, Shanghai; AIR DE PARIS, Paris; SABRINA AMRANI, Madrid; ANALIX FOREVER, Geneva; ANNEX 14, Zurich; APALAZZO, Brescia; ARTERICAMBI, Verona; ALFONSO ARTIACO, Napoli; ASPN, Leipzig; ENRICO ASTUNI, Bologna; ATHR, Jeddah; BALICE HERTLING, Paris; ANNE BARRAULT, Paris; HANNAH BARRY, London; BELENIUS-NORDENHAKE, Stockholm; BENDANA | PINEL, Paris; BERNIER / ELIADES, Athens; ISABELLA BORTOLOZZI, Berlin; THOMAS BRAMBILLA, Bergamo; BRAND NEW GALLERY, Milano; BRAVERMAN, Tel Aviv; BWA WARSZAWA, Warsaw; CASADO SANTAPAU, Madrid; PEDRO CERA, Lisbon; CHARIM, Vienna; CHERT, Berlin; CHRISTINGER DE MAYO, Zurich; CO2, Torino; HEZI COHEN, Tel Aviv; ANTONIO COLOMBO, Milano; CONTINUA, San Gimignano, Beijing, Les Moulins; VERA CORTÈS, Lisbon; RAFFAELLA CORTESE, Milano; GUIDO COSTA PROJECTS, Torino; MONICA DE CARDENAS, Milano, Zuoz; DE' FOSCHERARI, Bologna; UMBERTO DI MARINO, Napoli; EXIT, Hong Kong; FAGGIONATO, London; FIGGE VON ROSEN, Cologne; MARIE-LAURE FLEISCH, Roma; FRUTTA, Roma; FURINI, Arezzo; GREEN ON RED, Dublin; GIACOMO GUIDI, Roma, Milano; ANDREAS HUBER, Vienna; HUNT KASTNER, Prague; IBID., London, Los Angeles; IN ARCO, Torino; ANTONIA JANNONE, Milano; JEANROCHDARD, Paris, Brussels; KALFAYAN, Athens, Thessaloniki; PETER KILCHMANN, Zurich; CHRISTINE KÖNIG, Vienna; ELENI KORONEOU, Athens; KOW, Berlin; TOMIO KOYAMA, Tokyo, Singapore; KROME, Berlin; LATTUADA STUDIO, Milano, Tenafly, New York; EMANUEL LAYR, Vienna; LE GUERN, Warsaw; ANTOINE LEVI, Paris; JOSH LILLEY, London; MAGAZZINO, Roma; NORMA MANGIONE, Torino; MARIO MAZZOLI, Berlin; MENDES WOOD DM, São Paulo; FRANCESCA MININI, Milano; MASSIMO MININI, Brescia; ANI MOLNÁR, Budapest; MONITOR, Roma; MOR.CHARPENTIER, Paris; MOTINTERNATIONAL, London, Brussels; MÚRIAS CENTENO, Porto; FRANCO NOERO, Torino; LORCAN O' NEILL, Roma; P420, Bologna; ALBERTA PANE, Paris; ALBERTO PEOLA, Torino; PERES PROJECTS, Berlin; GIORGIO PERSANO, Torino; PHOTO&CONTEMPORARY, Torino; FRANCESCA PIA, Zurich; PINKSUMMER, Genova; PM8, Vigo; PODBIELSKY, Berlin; GREGOR PODNAR, Berlin, Ljubljana; POLANSKY, Prague; PRODUZENTENGALERIE HAMBURG, Hamburg; PROFILE, Warsaw; PROJECTESD, Barcelona; PROMETEOGALLERY, Milano, Lucca; QUADRADO AZUL, Porto; ROTWAND, Zurich; LIA RUMMA, Milano, Napoli; SABOT, Cluj-Napoca; MARION SCHARMANN, Cologne; SCHLEICHER/LANGE, Berlin; SIDE 2, Tokyo; SMAC, Stellenbosch, Cape Town; SPAZIOA, Pistoia; SPROVIERI, London; SULTANA, Paris; TAIK PERSONS, Helsinki; JOSEPH TANG, Paris; THE BREEDER, Athens; THE GALLERY APART, Roma; ELISABETH & KLAUS THOMAN, Innsbruck; CATERINA TOGNON, Venezia; TORRI, Paris; TUCCI RUSSO, Torre Pellice; UPP, Venezia; PAOLA VERRENGIA, Salerno; VILTIN, Budapest; VISTAMARE, Pescara; WENTRUP, Berlin; WILKINSON, London; JOCELYN WOLFF, Paris; ŽAK | BRANICKA, Berlin; MARTIN VAN ZOMEREN, Amsterdam

NEW ENTRIES

22,48 M², Paris; BARIL, Cluj-Napoca; ROD BARTON, London; CAN CHRISTINA ANDROULIDAKI, Athens; CAR DRDE, Bologna; COPPERFIELD, London; DOCUMENT-ART, Buenos Aires; ELIKA, Athens; EX ELETTROFONICA, Roma; EMMANUEL HERVÉ, Paris; INSTITUTO DE VISIÓN, Bogotá; LAST RESORT, Copenhagen; MARCELLE ALIX, Paris; MARSO, Mexico City; MASSIMODELUCA, Mestre-Venezia; NEUMEISTER BAR-AM, Berlin; ANCA POTERASU, Bucharest; SVIT, Prague; VITRINE, London

PRESENT FUTURE

APPARATUS 22 → KILOBASE BUCHAREST, Bucharest; ROBIN CAMERON → ROOM EAST, New York; JUAN CAPISTRAN → CURRO Y PONCHO, Guadalajara; JEREMIAH DAY → ARCADE, London / ELLEN DE BRUIJNE, Amsterdam; ALEX DA CORTE → JOE SHEFTEL, New York; ROCHELLE GOLDBERG → FEDERICO VAVASSORI, Milano; AN HE → TANG, Bangkok, Beijing; ANNE IMHOF → DEBORAH SCHAMONI, Munich; TORIL JOHANNESSEN → OSL, Oslo; DAWN KASPER → DAVID LEWIS, New York; CANDICE LIN → QUADRADO AZUL, Porto; ADRIAN MELIS → ADN, Barcelona; URIEL ORLOW → LA VERONICA, Modica; KARTHIK PANDIAN → FEDERICA SCHIAVO, Roma; RACHEL ROSE → HIGH ART, Paris; HARRY SANDERSON → ARCADIA MISSA, London; BEATRIZ SANTIAGO MUÑOZ → AGUSTINA FERREYRA, San Juan; JORGE SATORRE → LABOR, Mexico City; LIU SHIYUAN → ANDERSEN'S, Copenhagen; XINGUANG YANG → BOERS-LI, Beijing

BACK TO THE FUTURE

LUTZ BACHER → BUCHHOLZ, Cologne; IMRE BAK → ACB, Budapest / ERIKA DEAK, Budapest; IRMA BLANK → P420, Bologna; PAULO BRUSCKY → NARA ROESLER, São Paulo; HANS-PETER FELDMANN → RICHARD SALTOUN, London; ION GRIGORESCU → GREGOR PODNAR, Berlin, Ljubljana; EDWARD KRASIŃSKI → FOKSAL GALLERY FOUNDATION, Warsaw; NORBERT KRICKE → AUREL SCHEIBLER, Berlin; FRIEDL KUBELKA → RICHARD SALTOUN, London; TETSUMI KUDO → CHRISTOPHE GAILLARD, Paris; UGO LA PIETRA → CAMERA16, Milano; SEUNG-TAEK LEE → MOTINTERNATIONAL, London, Brussels; BERNHARD LEITNER → GEORG KARGL, Vienna; AMADEO LUCIANO LORENZATO → BERGAMIN, São Paulo; PAOLO MASI → FRITTELLI, Firenze; MARTA MINUJIN → HENRIQUE FARIA, New York, Buenos Aires; VERA MOLNAR → ONIRIS - FLORENT PAUMELLE, Rennes; ANNA OPPERMANN → BARBARA THUMM, Berlin; OSVALDO ROMBERG → HENRIQUE FARIA, New York, Buenos Aires; NÉSTOR SANMIGUEL DIEST → MAISTERRAVALBUENA, Madrid; ALFONS SCHILLING → CHARIM, Vienna; KISHIO SUGA → TOMIO KOYAMA, Tokyo, Singapore; GRAZIA VARISCO → CA' DI FRA', Milano; GIL JOSEPH WOLMAN → NATALIE SEROUSSI, Paris

PER4M

LEAH CAPALDI → VITRINE, London; F. MARQUESPENTEADO → MENDES WOOD, São Paulo; SHAUN GLADWELL → ENRICO ASTUNI, Bologna; LOUISE HERVÉ & CHLOÉ MAILLET → MARCELLE ALIX, Paris; HELENA HLADILOVÁ → CO2, Torino; TOM JOHNSON → GUIDO COSTA PROJECTS, Torino; TOBIAS KASPAR → PETER KILCHMANN, Zurich; MARCELLO MALOBERTI → RAFFAELLA CORTESE, Milano; GIOVANNI MORBIN → ARTERICAMBI, Verona; PRINZ GHOLAM → JOCELYN WOLFF, Paris; LILI REYNAUD-DEWAR → EMANUEL LAYR, Vienna; CALLY SPOONER → MOTINTERNATIONAL, London, Brussels; KATE STECIW & RACHEL DE JOODE → NEUMEISTER BAR-AM, Berlin; NICO VASCELLARI → MONITOR, Roma; VIOLA YEŞILTAÇ → DAVID LEWIS, New York; ITALO ZUFFI → PINKSUMMER, Genova

ART EDITIONS

ALEX DANIELS - REFLEX, Amsterdam; EDITALIA, Roma; L'ARENGARIO S. B., Gussago; G. MAFFEI - G. GALIMBERTI, Torino; DANILO MONTANARI, Ravenna; SUDEST 57, Milano

Progetto CERAMICARTE - capofila Città di Mondovì

Polvere di stelle

La ceramica contemporanea di Cèleste Boursier-Mougenot e Matteo Rubbi

a cura di Chiara Bertola, Giacinto Di Pietrantonio e Christiana Fissore

Foto: Leonardo Chiappini

27 settembre – 28 dicembre 2014

MUSEO DELLA CERAMICA DI MONDOVÌ

PALAZZO FAUZONE DI GERMAGNANO – PIAZZA MAGGIORE 1 – MONDOVÌ PIAZZA

INFO: tel. 0174.40389 – turistico@comune.mondovi.cn.it – direzione@museoceramicamondovi.it

Mostra promossa da



Con il sostegno dell'Unione Europea - Fondo Europeo di Sviluppo Regionale nell'ambito del Programma ALCOTRA (Alpi Latine Cooperazione Transfrontaliera) 2007-2013 - «Insieme oltre i confini»

Hans Richter
Il ritmo
dell'
avanguardia

Museo
d'Arte
Riva Caccia 5
Lugano

31
Agosto
23
Novembre 2014

[www.
mda.
lugano.
ch](http://www.mda.lugano.ch)

Lugano
Arte
Cultura



Hans
Richter
Richter
Richter

CREDIT SUISSE
Partner del Museo d'Arte Lugano

L'ARTE (E GLI ARTISTI) AI TEMPI DELLA CRISI VOL. I

Com'è cambiato il rapporto dell'artista con il mercato e con i referenti del mondo dell'arte (galleria, museo, collezionisti) dopo l'inizio della crisi? Le difficoltà economiche sono state paralizzanti oppure hanno funzionato da stimolo per la ricerca di percorsi alternativi? Abbiamo chiesto a un gruppo di artisti italiani di rispondere a queste domande. Ecco cosa ci hanno raccontato... (a cura di Valentina Tanni e Santa Nastro)

◆ LUIGI PRESICCE

La questione andrebbe posta agli artisti figli di industriali, io sono figlio di un pescatore. Si sa, c'è chi aspetta il denaro per mettersi a lavorare; io non ho mai atteso niente da nessuno e quando mi sono reso conto che il dialogo "artista, galleria, collezionista" non andava d'accordo con la mia opera, ho smesso di far parte di questo meccanismo, interrompendo per sette anni la collaborazione con le gallerie e la vendita. **Faccio fatica a pensare che gente totalmente fuori dalla dialettica dell'opera sia in grado di venderla, comprarla o semplicemente parlarne.** Il mio lavoro ha esigenze diverse, non si ferma se non è considerato dal sistema. Passo con indifferenza dal realizzare le mie performance nei musei e nelle spiagge sotto casa. I miei collaboratori fanno salti mortali anche quando non si guadagna nulla; è l'idea che conta, non quanto questa farà incassare. Se avessi voluto arricchirmi con l'arte avrei fatto un altro tipo di scelta (vedi alla voce pittura).



◆ MARCO STRAPPATO

I processi di globalizzazione sono arrivati a compimento, l'accesso al web è disponibile in (quasi) tutte le case del mondo, la crisi economica incalza dal 2008. Tutto è stravolto. Gli artisti in giro per il mondo si sono moltiplicati. La speculazione in arte non è mai stata così aggressiva, e anche il collezionista di Voghera brama di entrare in possesso di un residuo di Oscar Murillo o Alex Israel. A volte questa tendenza è seguita anche da musei e fondazioni e nessuno sembra accorgersi che gli artisti italiani (soprattutto giovani) e tutto il sistema-nazione ne risentono. Percorsi alternativi? Diciamo **atteggiamenti** alternativi. Sto notando una sorta di mecenatismo di ritorno e le persone che mi supportano sono volutamente lontane da una logica di arte legata alla finanza. **L'interesse è sul percorso dell'artista e sulla sua crescita, il legame a livello personale torna prepotente.** Quest'attitudine agisce anche sul "senso del possesso" dell'arte e conseguentemente le opere si caricano di tutt'altro valore.



◆ LUCA FRANCESCONI

Non credo ci siano stati cambiamenti. Ho 35 anni e non posso fornire pareri riguardo il momento precedente. Per i più giovani la ricerca di strade alternative fa parte della normalità. **Di certo questo periodo è stato un eccellente strumento di selezione.** Consultarsi con soggetti, così come le gallerie, in grado di sostenere la ricerca artistica, è oggi una parte strutturale del nostro lavoro.



◆ SILVIA GIAMBRONE

Ritengo che le ingombranti difficoltà economiche che il Paese attraversa non siano la causa della paralisi che attanaglia la cultura italiana. **Credo che le difficoltà economiche siano l'inevitabile conseguenza della miopia e della corruzione delle politiche culturali italiane.** La crisi non implica necessariamente cancrena e morte. Un esempio? Il Teatro Valle Occupato che, a partire dalla crisi che attraversa il teatro e grazie alla partecipazione di artisti e gente comune, ha sviluppato un modello partecipativo dando vita alla Fondazione per il Bene Comune che, come la cultura dovrebbe fare, ha sconfinato dal recinto del teatro arrivando a toccare questioni fondamentali quali i diritti del cittadino, il rapporto tra pubblico e privato e l'offerta culturale come produzione di immaginario.



◆ CHRISTIAN CHIRONI

Ho cercato percorsi che hanno reso indipendente l'attività artistica. La cura nei progetti e una predisposizione comunicativa aiutano a dialogare direttamente su più fronti. Il passaggio alla Fondation Cartier, ad esempio, avvenne proponendo il lavoro direttamente via email alla direzione. Il circuito della Performing Art regola contrattualmente il lavoro. Le application finanziano la possibilità di avere occasioni esperienziali ed espositive. Il dialogo con network alternativi, ma solidi nelle proposte, costruisce e rafforza. Sono borsista alla Fondation Le Corbusier e vivrò in tutte le case di Le Corbusier esistenti al mondo; non potendone avere una di mia proprietà, visti i tempi che stiamo vivendo, questo è ciò che pretendo nel baratto. Mi ripeto: **non avevo nulla, non ho nulla e non ho nulla da perdere!** Oggi quello che non ho più è soprattutto un "lavoro d'appoggio" e la ricerca artistica si sostiene completamente da sola.



◆ GIUSEPPE STAMPONE

La nostra è una crisi strutturale "occidentocentrica", in cui i "feudi" con i loro "baroni" si sono disgregati nel villaggio globale: lo tsunami di una nuova economia ha spazzato via i vecchi poteri gerarchici con i loro territori, insieme ai privilegi di cui godevano. Non basta più "masturbarsi" dentro i propri confini, perché l'annullamento delle barriere politiche e sociali ci ha liberato per sempre dal ricatto del Re Nudo. Personalmente penso che la *crisi* sia un concetto, un'idea che appartiene a un mondo dell'arte ormai surclassato dalla mentalità fluida dei nuovi network. **L'artista che non si è organizzato prima dello tsunami è incapace di cavalcare l'onda anomala e quindi è condannato ad annegare nel mare dell'informazione.** L'artista è l'opera. Il resto è noia.



◆ BIANCO VALENTE

La crisi è un filtro che blocca chi non crede veramente nel proprio lavoro e tutte le deformazioni del mercato sviluppatosi in precedenza. Le ristrettezze economiche spingono alla ricerca di nuove soluzioni che poi si vedranno fiorire con la ripresa, anzi, costituiranno esse stesse la ripresa. Vista così la crisi è anche una grande opportunità, che nel nostro caso ha sicuramente contribuito a renderci ancora più liberi.

Così come è già avvenuto nella musica e nell'editoria, anche nel mercato dell'arte le cose stanno cambiando. **Forse non si arriverà alla smaterializzazione dell'opera, ma sicuramente la galleria, l'elemento che più soffre al momento, subirà un radicale stravolgimento del proprio ruolo.** Musei e collezionisti *non pervenuti*, nel senso che non hanno mai creduto veramente nella loro potenzialità di creare un sistema italiano che ci rendesse più forti e spendibili all'estero, preferendo continuare a pescare nel vivaio di altre culture che ne beneficiano sul piano economico e di prestigio internazionale. La crisi offrirà loro altri alibi dietro cui mascherare il poco coraggio e la mancanza di progettualità.



◆ ALFREDO PIRRI

La crisi rischia di interrompere un fare artistico fondato sulla centralità dell'artista inteso come anticipatore e testimone di un'identità poetico/politica e di un'opera che agisce autonomamente sul mondo. Il contrario, dunque, di quell'egemonia attuale dell'economico sull'artistico attraverso cui si vuole ridurre e costringere l'artista al vecchio ruolo di artigiano esecutore d'idee altrui, o al massimo a manutentore dell'attualità, facendone **una sorta di operatore di macchina cui affidare la sola libertà di rielaborare creativamente i desideri di chi paga e quindi comanda su tutto.** In altre parole, mettendo in crisi l'autonoma visione dell'arte si vuole interrompere un lavoro critico e progettuale che l'arte stessa è portata a sviluppare per sua natura, dimostrando oltretutto le aporie di un discorso economico abbandonato a se stesso. Il mio lavoro attuale è interamente concentrato sulla reazione a questo programma distruttivo, sia cercando di realizzare opere che affrontino questi temi, sia contribuendo a promuovere nella comunità dell'arte una presa di coscienza maggiore della centralità dell'artista e del suo discorso.



◆ MARCELLO MALOBERTI

Durante gli ultimi anni non ho avvertito sostanziali variazioni nei rapporti tra i vari referenti del mondo dell'arte. Senza dubbio, però, la crisi ha comportato un innalzamento del livello di riflessione: i progetti sviluppati in questo periodo rispondono alle crescenti responsabilità dei diversi interpreti coinvolti, dagli artisti alle gallerie, dai curatori alle istituzioni. **Si sono forse ridotte le possibilità di agire in uno scenario diventato meno frenetico, ma questo non è un aspetto necessariamente negativo.** Le relazioni, anche con i collezionisti, si sono, proprio per questa ragione, irrobustite. Il dialogo spesso si è affinato. Le difficoltà hanno inoltre consentito, ai vari operatori, di ripensare al sistema dell'arte italiano. In questo senso spero che le riflessioni elaborate in questi anni, pensando anche ai modelli esteri, possano costituire la base per una variazione di alcune logiche migliorabili.



◆ STEFANO ARIENTI

Da qualche anno è più frequente vedere artisti attivi nel mercato che lavorano anche nel mondo della formazione artistica o a progetti di sviluppo culturale attraverso l'arte. Sia che ci si muova dentro le istituzioni dedicate, come università e accademie, sia che si collabori con soggetti privati, associazioni o iniziative dal basso. È un ruolo differente per l'artista, che sta usualmente confinato nel proprio studio e che al massimo si confronta con altri artisti, galleristi o curatori. Serve acquisire la responsabilità di porsi come mediatori o trasmettitori di *artisticità*, **bisogna giocare personalmente la partita del proprio esempio, non solo con le opere o con vaghe interviste, ma con un confronto più personale e diretto.** Non ci si improvvisa e si deve imparare una seconda professione. Inoltre sta finalmente tornando la tradizionale committenza artistica, non quella dell'artista moderno che propone la propria arte indipendentemente da stimoli esterni, e anzi cerca un nuovo pubblico per una nuova arte, ma la committenza in senso antico, dove all'artista si chiede un coinvolgimento preciso all'interno di progetti già esistenti. Spesso lavorando con altri professionisti, con aziende, associazioni, fondazioni. È così che gli artisti visivi possono imparare un'ulteriore, terza professione.



◆ GIAN MARIA TOSATTI

La crisi economica del sistema dell'arte è la cosa meno importante di tutto quello che è accaduto in questi anni. Ha spazzato via molta fuffa e questo è un bene. Ma ha tolto di mezzo anche molti buoni collezionisti che compravano le opere per amore e non solo per nevrosi o per giocare a "celo/manca" con gli amici. La verità però è che l'arte da molto prima della crisi ha smesso di essere popolare. Gallerie, musei e collezionisti sono diventati allora attributi di un sistema inutile, in cui artisti soli come cani sognano di arredare i salotti borghesi delle mogli degli avvocati. Gallerie, musei e collezionisti ci hanno aiutato a realizzare questi sogni. **Abbiamo sbagliato tutto. Abbiamo sbagliato i sogni. Ce li siamo trovati in eredità e ce li siamo tenuti.** Adesso direi che è tempo di rovesciare lo scenario e di tirarci dietro tutto il sistema perché sia a servizio di un'arte che torni per strada a dialogare col mondo di fuori. Quello vero. Quello in cui l'arte serve per vivere, per cambiare se stessi, per salvare la delicatezza dell'anima.



◆ ANDREA GALVANI

La crisi economica è di fatto un processo che fa parte della storia della civilizzazione umana. Un grande mestolo che si sposta da un territorio a un altro, ribalta posizioni sociali e destini. Deleuze scriveva: *"La creazione si fa nelle strozzature"*. **Forse per la prima volta stiamo conoscendo il riflesso dell'incertezza, quella così viva negli occhi di chi ha vissuto la precarietà radicale e la guerra, ed è stato costretto a ricominciare altrove.** Dopo molti anni di lavoro negli Stati Uniti, ritengo sia importantissimo non fermarsi mai in un unico luogo. La crisi sta generando un rafforzamento dei rapporti internazionali e una crescita dei progetti indipendenti. Negli ultimi due anni ho iniziato diverse collaborazioni con il Centro e Sud America e ho deciso di prendere uno studio a Città del Messico, dove il tessuto culturale - gallerie, musei e mercati - è in fermento. E i prezzi di produzione sono inferiori.





CALL ME FRISCO

Un tour attraverso i musei e le architetture di San Francisco. Dal SFMOMA di Mario Botta allo Yerba Buena Center, fino al San Francisco Institute of Fine Art. La città californiana si riconferma un centro di eccellenza per la cultura contemporanea, oltre che un luogo fondamentale per la formazione dei giovani artisti. Ci accompagna nel viaggio l'art advisor italiana Antonella Crippa.

Da più di un secolo, San Francisco è tra i luoghi preferiti dagli artisti per la propria formazione. Nella baia delle prestigiose università - Berkeley, Stanford, University of San Francisco - ci sono anche ottime accademie d'arte, come il California College of Art. Fra le strade della Summer of Love e della nascita della green economy, quest'anno studenti e insegnanti avevano un motivo in più per aspettare settembre: l'arrivo di Ai Weiwei alla prigione di Alcatraz, con un controverso progetto che testimonia la rinnovata forza attrattiva di Frisco, nomignolo con cui spesso viene chiamata la città californiana. Il San Francisco Institute of Fine Art, fondato nel 1871 dall'Art Association, è aperto anche in estate e sceglie come artists-in-residence per il Summer Programm Aziz + Cucher, noti per il loro lavoro tra fotografia, digitale e video. Dalla terrazza brutalista, aggiunta all'edificio preesistente nel 1969 da Paffard Keatinge-Clay, si gode una delle viste più spettacolari sulla baia. Qui hanno studiato e insegnato artisti che hanno rivoluzionato l'arte e la fotografia internazionale, da Eadweard Muybridge ad Ansel Adams, da Mark Rothko a Paul McCarthy.



I dettagli architettonici a forma circolare che ricorrono negli edifici simbolici per le arti rendono omaggio al micro Guggenheim, la piccola e raccolta *rotunda* progettata da Frank Lloyd Wright nel 1948 alle spalle della centralissima Union Square. Ora è sede della Xanadu Gallery ma è stata il banco di prova, il prototipo del capolavoro newyorchese dell'architetto. Ma forse rappresentano anche il prodotto inconscio di "You have to find your center", la frase che gli abitanti di questa città ripetono ossessivamente, svegliandosi ogni giorno nella nebbia più fitta, pranzando alla luce del sole più splendente e andando a dormire sferzati dal vento. Un vento che riporta sulla baia la nebbia più fredda.





Il più importante museo di arte contemporanea della città è il SFMOMA, costruito da Mario Botta nel centro di downtown nel 1995 e attualmente chiuso per lavori di ampliamento. Condivide gli omonimi giardini con lo Yerba Buena Center for the Arts (1986) di Fumihiko Maki che, fino al 5 ottobre, presenta *Bay Area Now 7*, una rassegna dei progetti presentati dalle associazioni di artisti, attivisti e creativi della baia. L'appartenenza a una delle comunità, sia essa di origine, orientamento sessuale, religione o anche professionale è ancora motivo di orgoglio per chi vive a San Francisco. Lo si percepisce camminando soprattutto nel quartiere Mission, che sta subendo una rapidissima gentrificazione, ma anche a Castro, Japatown e Tenderlion.



Dalla torre del MH de Young Memorial Museum si ha la visione migliore della California Academy of Science di Renzo Piano, con la sua celebre copertura a oblò completata nel 2008. Progettato da Herzog & de Meuron nel 2005, in questi mesi il de Young ospita *Modernism*, una mostra sulla collezione di Robert e Jane Meyerhoff, raccolta dal 1958 e in parte donata alla National Gallery di Washington. Il titolo della mostra sorprende per il contenuto lontano dal significato attribuito dagli studi europei al termine, ma rappresenta la fonte d'ispirazione o il confronto più frequente degli artisti americani, anche emergenti. La serie dei dipinti di Barnett Newman è strepitosa e la sua domanda più che attuale: *What are we gonna paint?*



SAPERE VS. ENTERTAINMENT

FHU - Free Home University è un progetto artistico-pedagogico sperimentale, dettato dal bisogno di generare nuove modalità di creazione e circolazione del sapere attraverso la condivisione di un'esperienza di vita in comune. Sviluppato in Puglia, nell'area del Salento, si realizza in collaborazione con artisti e pensatori internazionali di diversa estrazione.

L'idea di formazione alla base di FHU passa attraverso una metodologia creativa e conoscitiva partecipata. Ponendosi come alternativa positiva all'approccio neoliberale, tipico di un sapere funzionale alla produzione di servizi, FHU ospita forme di pensiero e azione radicali, grazie alla sperimentazione di processi di apprendimento circolari, in cui si impara "facendo". Il fine? Incoraggiare la crescita personale e collettiva, nonché lo scambio di conoscenze e competenze.

FHU è un esperimento in forma di invito aperto. Un contributo al campo dell'educazione indipendente, dell'autoformazione e dell'esercitazione del pensiero critico. È un'esperienza neo-umanista, che si concentra sull'importanza della conoscenza e dello studio, in opposizione al valore del consumo che riduce la vita culturale a intrattenimento e spettacolo. FHU è interessata alla contaminazione delle discipline e alla costruzione di un sapere organico che dia senso all'esistenza. L'apprendimento viene rivendicato in quanto atto sociale e politico.

Centrale è la pratica del dialogo, che arricchisce sia i "mentori" che i "discepoli". Il nome FHU si riferisce alla creazione di un ambiente orizzontale, ospitale, in cui l'energia circola liberamente (Free/Libera) all'interno di uno spazio protetto e intimo (Home/Casa), in grado di facilitare un'esperienza universale di condivisione della conoscenza (University/Università).

Sperimentando metodologie e articolazioni ogni volta diverse, a seconda del gruppo invitato a partecipare, FHU è una piattaforma di creazione e discussione per artisti, studiosi, filosofi, ricercatori, pedagoghi, attivisti, scienziati, contadini e cittadini interessati a generare nuove pratiche e nuovi approcci. È l'avvio di un'indagine sulla realtà e un tentativo di formulazione di saperi possibili, in risposta alle questioni della contemporaneità sentite come più urgenti.

www.freehomeuniversity.org

FHU: L'UNIVERSITÀ PARTECIPATA

di FREE HOME UNIVERSITY

Il Salento continua a sfornare iniziative culturali di rilievo. In queste pagine abbiamo dato spazio e parola alla FHU - Free Home University, realtà nomade che costruisce e distribuisce saperi. In stretta connessione col territorio.

◆ Durante il 2013-2014, la questione proposta alla Prima Classe è stata *Come vogliamo vivere*. Il gruppo di studio sta attualmente indagando questa nozione cruciale attraverso il rapporto con la spiritualità, il vivere in comune e la rappresentazione.

La prima tappa della ricerca si è svolta dal 5 al 15 dicembre 2013 a San Cesario, in provincia di

Lecce, e ha visto i partecipanti impegnati in tre diversi moduli di ricerca: *Attraverso l'immagine, oltre l'immagine* con **Adrian Paci**, *Un corso (in) comune: tempi e città in comune* con **Ayren Anastas** e **Rene Gabri**, *La festa dei vivi (che riflettono sulla morte)*

con il gruppo artistico **Lu Cafau-so (Emilio Fantin, Luigi Negro, Giancarlo Norese, Cesare Pietrousti, Luigi Presicce)**.

Il secondo appuntamento si è svolto a Castiglione d'Otranto (Lecce) dall'11 al 21 aprile e ha coinvolto gli stessi artisti. Con loro si è interfacciato un gruppo di partecipanti locali, nazionali e internazionali,

con esperienze nel campo dell'arte ma anche di altre discipline. Alcuni di loro si sono aggiunti in un secondo tempo, come effetto di un principio di condivisione degli interessi e di circolazione dei contenuti. La volontà di generare aggregazione spontanea, perseguita da FHU, ha ottenuto così un riscontro concreto.

La scelta di una piccola comunità come quella di Castiglione d'Otranto è stata assolutamente centrata, persino naturale. Da diversi anni il paese si sta infatti interrogando intorno al tema della qualità della

vita, maturando in particolare un cambiamento sostenuto da associazioni quali la Casa delle Agricolture, da coltivatori radicali e consapevoli che rivendicano il suolo pubblico, da gruppi di giovani e anziani che si sono uniti per ridare dignità a un luogo che vive di agricoltura e che pure paga il prezzo dell'abbandono. Una guerra culturale contro l'incuria, la disoccupazione, lo sfruttamento da parte

**L'idea di
formazione alla base
di FHU passa attraverso
una metodologia
creativa e conoscitiva
partecipata**

STUDENTI E INSEGNANTI. E VICEVERSA

Per il triennio 2013-2015 sono stati strutturati una serie di corsi. Ognuno di essi si costituisce di un gruppo di mentori (insegnanti-studenti) che propone una direzione d'indagine e di un gruppo di partecipanti (studenti-insegnanti) che ne esplora e prosegue la ricerca. Insieme formano il gruppo di studio, vivono e lavorano accanto durante ripetuti periodi intensivi di dieci giorni (almeno tre incontri annui), restando anche liberi di proseguire la ricerca autonomamente e/o attraverso incontri intermedi. La definizione "insegnanti-studenti" e "studenti-insegnanti" è ripresa da Paulo Freire, in *Pedagogy of the Oppressed*, dove si legge: "Il maestro non è più esclusivamente colui che insegna, ma colui che impara dal dialogo con gli studenti, allo stesso modo in cui essi imparano e insegnano, diventando insieme responsabili di un processo di crescita reciproca".

Nei corsi pensati da FHU, la forma e il contenuto di ciascuna classe sono determinati dalla collaborazione del gruppo di studio. Ognuno sarà al tempo stesso insegnante e studente, condividendo con gli altri la responsabilità di contribuire all'emergere di una nuova prospettiva. Apertura, convivenza, condivisione, impegno, spirito di collaborazione e rigore sono elementi considerati fondamentali in questa pratica.

Al centro dell'investigazione c'è inoltre la realtà locale del Salento, posta in relazione con le problematiche globali. Tutti i contributi prodotti dalle classi saranno messi a disposizione su una licenza Creative Commons per il download gratuito dal sito della Free Home University e condivisi attraverso i social media.

Al contempo, tutti i temi trattati durante i due step già conclusi del progetto di Castiglione sono stati presi in carico dal collettivo di ricerca della Free Home University, che li sta sviluppando sia in gruppo che a livello personale, anche tramite una casa-residenza a San Cesario, a disposizione per le proprie ricerche: un viaggio durato tutta l'estate, che proseguirà anche in autunno con il terzo e ultimo incontro.

Sul modello di queste esperienze iniziali, altre iniziative di ricerca e produzione autonome potranno prendere forma.

di un sistema economico, politico e sociale incapace di riconoscere la terra come fonte vitale e indipendente. La comunità di Castiglione lavora su questi temi con diverse iniziative. Una su tutte, la *Notte Verde*, semina collettiva che prevede l'utilizzo di cereali antichi e della canapa. Il motto: "Chi semina utopia raccoglie realtà".

Accanto all'impegno pratico dei residenti si è così avviato un percorso teorico inaugurato dalla comunità nomade della Free Home, nel segno di una sinergia che ha visto le due realtà mescolarsi, confondersi, ragionare e agire insieme.

Il frutto di questa esperienza ha dato vita il 21 aprile scorso all'inaugurazione del Parco Comune dei Frutti Minori: un'area all'ingresso alle campagne, meta di discariche abusive e zona di profonda incuria. La zona è stata ripulita, bonificata e coltivata grazie a un orto sinergico, un campo biodinamico e l'inserimento di alberi da frutto a disposizione della collettività.

Sullo sfondo, un principio inviolabile: la terra va intesa come bene comune e spazio di responsabilità collettiva, oltre che di dignità sociale. Qualcosa cui è impensabile riflettere tra luoghi violentati, strappati all'uomo e sottratti alla bellezza. Durante le attività si è discusso anche e soprattutto del legame con la natura, di autenticità, di spiritualità, del rapporto ciclico tra vita e morte, giungendo all'inaugurazione di un "Viviterium" all'interno del Parco Comune dei Frutti Minori: alberi piantati come simboli di vita all'interno di un'area prima offesa dai rifiuti.

L'importanza della biodiversità, il complesso funzionamento di un suolo fertile, le relazioni di reciproco soccorso attivate dalle piante nell'orto sinergico o i principi della biodinamica che ci riconnettono alle forze cosmiche sono tutti concetti osservati nella pratica dell'agricoltura. Rivelatisi metafore potenti per la nostra indagine su "come vogliamo vivere". ♦

L'apprendimento viene rivendicato in quanto atto sociale e politico

I DETONATORI



ADRIAN PACI

Nato a Scutari, in Albania, nel 1989, è arrivato nel nostro Paese su una "carretta del mare". La personale *Vite in transito* ha circolato fra Parigi, Milano, Göteborg e Montréal. In Italia lo potete vedere in queste settimane con il suo solo show alla Galleria Kaufmann Repetto di Milano (fino all'8 novembre).



ANASTAS & GABRI

Di nascita, lei è palestinese e lui iraniano. Vivono a New York e lavorano spesso in coppia, a partire dall'esperienza del 16 Beaver Group, comunità artistica e spazio di condivisione.



LU CAFAUSO

Collettivo formato dagli artisti Emilio Fantin, Luigi Negro, Giancarlo Norese, Cesare Pietroiusti, Luigi Presicce, hanno raccontato se stessi e il loro progetto in un libro da poco uscito per Verlag für Moderne Kunst. Il nome si ispira a "un luogo immaginario che esiste per davvero".

ART OUR-O

il MUST
Le Città d'Arte
per l'Arte Contemporanea

23 24 25 26 OTTOBRE 2014

ARTOUR-O A MERIDA

ARTOUR-O INTERIOR, a TAVOLA
e in Città

X anno XX edizione

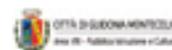
Firenze Shanghai Yiwu Genova Roma Londra Montecarlo Merida

05
06
07
08
09
10
11
12
13
14

i Progetti sono a cura di Tiziana Leopizzi

Elequadro Documenti Archivio Internazionale Arte Contemporanea
Palazzo Ducale-Piazza Matteotti-Loggiato Primo Piano, 16123 Genova
t. +390105534953 | f. +390105302922 | www.elequadro.com |
info@elequadro.com | m. +393483358530
Follow us on Facebook @ArturoMUSEcontemporaneo @Elequadro_Info

MISA Guidonia Montecelio
I POTESI DINAMICA



PERCORSO IN CITTÀ DEL 1° STEP
del MUSEO INTERNAZIONALE IN PROGRESS DI SCULTURA PER LE AZIENDE
E LA LORO IDENTITÀ

I COMMITTENTI



con Ignazio Fresu



con Valeria Catania



con Lucilla Catania



con Renza Sciutto

il Network del MISA è in 6 Regioni e 15 Aziende

DANZA • TEATRO • MUSICA • DIGITAL LIFE

ROMAEUROPA²⁹

FESTIVAL

LINFA VITALE

dal 24.09 al 30.11 2014

52 SPETTACOLI CON
378 ARTISTI DA 19 PAESI
20 PRIME ITALIANE 5 MONDIALI
46 GIORNI DI MOSTRA

ACCADEMIA DI FRANCIA A ROMA - VILLA MEDICI
AUDITORIUM CONCILIAZIONE | CARROZZERIE N.O.T
ISTITUTO SVIZZERO | LA PELANDA - EX MATTATOIO TESTACCIO
PICCOLO ELISEO PATRONI GRIFFI | OPIFICIO ROMAEUROPA
TEATRO ARGENTINA | TEATRO BRANCACCIO | TEATRO ELISEO
TEATRO DELL'OROLOGIO | TEATRO VASCELLO | WAREHOUSE

ROMAEUROPA.NET - 06 45553050



Romaeuropa
fondazione

SOSTENUTORI



IN PARTNERSHIP CON





38 COM'È DIFFICILE LA PROVINCIA. INTERVISTA CON HÉLÈNE DE FRANCHIS

42 LA CAPITALE DELLA WEST COAST. COME EVOLVE LOS ANGELES

48 IL BACIO DELL'ASSASSINO: IL LEGAME FRA ARTE E MODA

52 PARLA SAURO (RADICCHI). SENZA DI LUI, A ROMA L'ARTE NON SI FA



GALEOTTO FU FONTANA LA VERONA DI HÉLENE DE FRANCHIS

di ANGELA MADESANI

Perché una napoletana ha aperto una galleria proprio a Verona?

Verso la fine degli Anni Sessanta ero da poco sposata e abitavo in Inghilterra. Mi sono laureata a Roma nel 1964. All'inizio del 1968 un mio caro amico grafico e illustratore, Stepán Zavrel, con il quale avevo studiato e lavorato facendo cartoni animati a Londra, venne a trovarci e mi disse che dei notabili di Verona volevano aprire in città una galleria d'arte e che lui aveva pensato a me come potenziale direttrice della stessa.

Quale fu la tua reazione?

All'inizio ero piuttosto riluttante, o meglio non m'importava nulla di trasferirmi in un luogo dove non conoscevo nessuno e che mi era perfettamente sconosciuto, se non da un punto di vista storico. Dopo un anno e mezzo Stepán tornò alla carica, dicendomi che avevano trovato lo spazio e che io avrei dovuto

scegliere le luci e preparare un programma per la nascita della galleria. Mio marito mi spinse ad affrontare quella strana avventura, così sono tornata in Italia. Ero priva di esperienza, totalmente ignara del mondo del commercio artistico e per giunta non conoscevo la difficile realtà della provincia italiana.

Perché quei "notabili" volevano aprire proprio una galleria d'arte contemporanea?

Questo l'ho scoperto dopo. Erano tutti personaggi di area democristiana, molto importanti e conosciuti nel territorio. Volevano dare un servizio, fare un gesto culturale per Verona e per questo avevano deciso di chiamarla Galleria La Città. Quando

poi, dopo neppure un paio d'anni, ho rilevato io la galleria, ho scelto di continuare a chiamarla con lo stesso nome, solo ho voluto che diventasse Studio La Città.

Con quale mostra fu inaugurata la galleria?

Nel 1969 avrei voluto iniziare con una personale di Lucio Fontana, che avevo conosciuto giovanissima a Roma e che era morto da un anno. Penso sia stato lui il responsabile della mia scelta di vita.

Nel 1969 avrei voluto iniziare con una personale di Lucio Fontana. Penso sia stato lui il responsabile della mia scelta di vita

Come l'avevi conosciuto?

Avevo fatto il liceo in Africa, mio padre era diplomatico e alla fine del 1959, fatta la maturità, tornai in Italia, a Roma. Ero iscritta a Lettere ma andavo in via Ripetta all'Acca-

demia di Belle Arti, perché mi incuriosiva quell'ambiente. E lì sentii per la prima volta parlare di Fontana. Così sono andata alla Marlborough a vedere la sua mostra. Quelle opere mi hanno sconvolto e affascinato a tal punto che, dopo due giorni, sono ritornata a vedere la mostra. A un certo punto da una stanza è uscito un signore elegante, gentile, affascinante, che di quelle opere sapeva tutto: era Lucio Fontana. Abbiamo parlato e mi spiegò cos'era il *Concetto Spaziale*. Un'altra volta l'ho incontrato, sempre alla Marlborough, dove abbiamo parlato di Yves Klein, un altro artista che mi aveva creato molti punti interrogativi.

Torniamo al 1969...

Appena tornata in Italia mi sono precipitata appunto alla Marlborough, da Carla Panicali, che conoscevo in quanto direttrice della galleria, e le ho raccontato tutta la storia. Le ho detto che volevo iniziare la mia avventura con Fontana.



Hélène De Franchis durante l'inaugurazione della mostra *Rosa Perna, rosa Tripolo, rosa Spallotti, rosa...*. A pagina 37, Roberto Pugliese, *Concerto per Natura Morta*, 2014. Photo Michele Sereni

LE CONVERSAZIONI DI ARTRIBUNE COI GRANDI GALLERISTI ITALIANI

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
Franco TOSELLI - n. 18 - marzo-aprile 2014
Franz PALUDETTO - n. 19 - maggio-giugno 2014

Da quasi quarantacinque anni Hélène de Franchis è la titolare della galleria Studio La Città. La storia del prestigioso spazio veronese inizia nel 1969, quando una napoletana arriva nella città scaligera... Prosegue così la serie delle interviste ai grandi galleristi d'Italia che Artribune Magazine ha iniziato nel 2012.

“*Che problema c'è?*”, mi ha risposto aprendomi la porta di una stanza in cui c'erano tutte le tele di Fontana, ordinatamente collocate negli scaffali. Mi disse semplicemente di scegliere. Oggi una cosa del genere sarebbe impensabile: io ero poco più di una ragazzina e la galleria esisteva solo sulla carta. Mi ha proposto di far vedere ai miei referenti veronesi gli ultimi multipli che Fontana aveva realizzato per Rosenthal: uno bianco, uno nero, uno d'oro opaco e uno d'oro lucido. Ha messo quello bianco e quello nero nella loro scatola di legno e me li ha consegnati. L'unica raccomandazione è stata quella di non abbandonarli neppure un attimo, durante il lungo - durava allora otto ore! - viaggio in treno che da Roma mi portava a Verona. E così ho fatto.

Ai referenti veronesi sono piaciuti?

Naturalmente no. Non li hanno capiti e mi hanno proposto di metterli

in bagno. Piccata, li ho rimessi nelle scatole e ho telefonato alla Panicali, perché volevo rimandarglieli. Lei mi ha detto di pazientare - non potevo partire con Fontana, era troppo - e di tenermi quei due splendidi oggetti che avrei potuto pagarle con calma: il bianco e il nero costavano 111mila lire e i due oro 129mila. Quello bianco è ancora appeso in casa mia...

Chi è stato il primo artista che hai esposto, una volta accantonato Fontana?

Luigi Spazzapan, un bravo artista. Decisamente più abbordabile per loro e per la città.

La mostra di Fontana però poi l'hai fatta.

Sì, nel 1973. Poi ho continuato a

lavorare con la Marlborough. Una volta l'anno facevo una mostra che mi veniva da loro: Dorazio, Novelli e altri.

E i tuoi referenti?

Abbiamo rotto nel maggio 1970, quando ho deciso di mostrare Gianni Colombo (aveva appena vinto il Leone d'oro alla Biennale): poche opere, molta luce. La situazione si era fatta insostenibile. Per loro era davvero troppo. Verona era una città difficilissima e in parte lo è ancora adesso. Io ero radicale, incapace di compromessi. Mi sono presto resa conto che vendere è difficilissimo.

Non c'era proprio nessuno che comprava?

C'erano due collezionisti che compravano in società: Mario Orsatti e Luciano Antonini. Erano entusiasti, preparati. Avevano acquistato un appartamento, dove esponevano la loro collezione in maniera contemporanea. Possedevano Rothko, Reinhardt, Rauschenberg, Fontana, Paolini, Kounellis, Jim Dine, Mattiacci ecc. Grazie a loro ho potuto sopravvivere. Andavamo insieme a New York. L'era tutto diverso, non c'erano tantissime gallerie ma moltissimi artisti interessanti (Ryman, Mangold, Sol LeWitt, Lucio Pozzi, Rosenthal, Matta Clark...). Ho capito che dovevo uscire da Verona per continuare a lavorare come piaceva a me. Così ho iniziato a pensare di partecipare alle fiere internazionali. La prima è stata Düsseldorf, nel 1973. Aveva appena aperto i battenti. Nel 1974 ho iniziato con Art Basel, che ho fatto tutti gli anni sino al 2011. Nel 1975 ho iniziato con Artefiera di Bologna. Man mano capivo che stavo facendo la

Verona era una città difficilissima e in parte lo è ancora adesso. Io ero radicale, incapace di compromessi





Ero priva di esperienza, ignara del mondo del commercio artistico e per giunta non conoscevo la difficile realtà della provincia italiana.

Mi sono presto resa conto che **vendere è difficilissimo.**

Negli Anni Ottanta **Concetto Pozzati** mi chiamava con ironia l'“astrattologa”. Aveva ragione.

Oggi è tutto cambiato: il divertimento, l'interesse, l'entusiasmo delle fiere è diventato un'altra cosa.

Giuseppe Panza di Biumo aveva un modo di amare l'arte che mi si addiceva. Era silenzioso, riservato, un uomo veramente speciale.

Vorrei lavorare in modo più intenso con alcuni artisti, magari anche con artisti nuovi: la curiosità non mi manca.

È interessante avvicinarsi anche a cose che a prima vista non piacciono neanche tanto, che non fanno parte del tuo universo estetico.

Non sono stata solo io a fare un servizio all'arte, ma l'arte ha fatto un grande servizio a me.

A un certo punto da una stanza è uscito un signore elegante, gentile, affascinante, che di quelle opere sapeva tutto: era **Lucio Fontana**.

cosa giusta. In galleria invitavo artisti internazionali: inglesi, americani. Comunque non mi ponevo più di tanto il problema del mercato: erano tempi molto diversi da quelli odierni.

Qualche anno fa hai deciso di non andare più alle fiere: una scelta controcorrente o una mossa geniale?

Non so. Oggi è tutto cambiato: il divertimento, l'interesse, l'entusiasmo delle fiere è diventato un'altra cosa. Negli Anni Settanta c'era un entusiasmo culturale che oggi non c'è più. Ho impiegato due anni per decidere di smettere di fare Basilea, ma poi ho deciso. È una fiera difficilissima, di business duro. La concorrenza con i giganti è impossibile. Io sono sola, non sono una multinazionale. Ho pensato che avevo il diritto di farlo. Vorrei cercare di impegnare il tempo professionale che mi resta facendo quello che m'interessa e quello che mi piace. So di concedermi un lusso, ma sto facendo cose che mi danno maggiore soddisfazione. Vorrei lavorare in modo più intenso con alcuni artisti, magari anche con artisti nuovi: la curiosità non mi manca.

Dunque, hai chiuso una stagione e ne hai aperta un'altra?

Ora, quando vado alle fiere, posso guardare le cose con occhi imparziali, vedo vecchi amici, nuove proposte, non sono più angosciata dal dover vendere per rientrare nelle spese.

È come guardare lo stesso panorama da un altro punto di vista.

E oggi c'è un'inflazione di fiere...

A mio parere - mi sbaglierò - una situazione di questo tipo non può durare. Sopravvivranno pochissime fiere, quelle multinazionali.

Negli anni, sulle pareti della tua galleria (che ha cambiato tre sedi a Verona, per giungere a quella odierna, spaziosa, luminosa, direi museale) si sono avvicinati alcuni fra i più importanti autori italiani: da Piero Manzoni a Mario Schifano, da Michelan-

gelo Pistoletto a Giulio Paolini. Il Minimalismo, tuttavia, è stata per molto tempo e in parte ancora adesso una parola chiave delle tue scelte programmatiche. Negli Anni Settanta con Sol LeWitt, Robert Mangold, Robyn Denny, e a partire dagli Anni Ottanta con Herbert Hamak,

Ettore Spalletti, John McCracken, David Simpson, Max Cole, Stuart Arends, Lawrence Carroll...

Negli Anni Ottanta **Concetto Pozzati** mi chiamava con ironia l'“astrattologa”. Aveva ragione.

Sei stata identificata per molto tempo come la galleria di riferimento di uno dei più noti collezionisti del mondo, Giuseppe Panza di Biumo.

So che in molti lo hanno pensato, ma non è vero. Addirittura si diceva che fossi il braccio commerciale di Panza: niente di più sbagliato.

Raccontaci la tua versione.

Avevamo gusti molto vicini. Ognuno di noi scopriva le cose durante i suoi viaggi e a volte capitava che fossero le stesse. Negli Anni Ottanta, in una fiera in Germania, credevo di aver scoperto un artista che poteva piacere a Panza: era Lawrence Carroll. Una volta tornata in Italia, l'ho chiamato per dirglielo e lui mi ha detto che, certo, gli piaceva molto, infatti possedeva già dodici opere sue. Così è andata per Emil Lukas: quando ho cominciato a venderlo, lui lo conosceva già. Ognuno faceva i propri percorsi, ma alla fine ci trovavamo quasi sempre d'accordo. Penso che Panza sia stato uno dei collezionisti più importanti che ho conosciuto. Aveva un modo di amare l'arte che mi si addiceva. Era silenzioso, riservato, un uomo veramente speciale.

Quando lo hai conosciuto?

La prima volta che l'ho visto, all'inizio dei Settanta, era a Düsseldorf, nella galleria di Konrad Fischer, dove c'era una grande mostra di Carl Andre. Una mostra a mio parere invendibile, bellissima ma troppo difficile. Ero abituata a Verona. Stavo chiacchierando con Konrad

La concorrenza con i giganti è impossibile. Io sono sola, non sono una multinazionale

LA GALLERIA ESPANSA. CON L'ASSOCIAZIONE ASLC

Hélène de Franchis è una miniera di idee e di proposte. Nell'autunno del 2011, dopo aver deciso di non partecipare più alle fiere, dà vita, insieme ad alcuni esponenti della società civile veronese e non solo, a ASLC Progetti per l'arte, un'associazione volta a promuovere la cultura con un particolare interesse per l'arte contemporanea e la musica.

È un momento particolare della storia del nostro Paese, che vive una crisi di natura economica, politica, etica. Giusto un anno prima il ministro Giulio Tremonti aveva dichiarato: "Con la cultura non si mangia". La gallerista, con gli altri soci fondatori, avverte la necessità di sostenere proprio la cultura come elemento fondamentale per il rilancio dell'Italia nel mondo, a dimostrazione della pochezza di affermazioni di questo tipo.

Tutto questo evidentemente implica una particolare apertura al dialogo con altre realtà culturali internazionali. Così la prima manifestazione di ASLC è *Ad Lucem*, una manifestazione articolata in tre eventi tra loro strettamente correlati e dedicati al compositore estone Arvo Pärt, direttamente coinvolto nell'iniziativa: una mostra d'arte contemporanea presso lo Studio La Città, un incontro su arte e musica e un concerto presso la Basilica di San Fermo Maggiore [nella foto]. Il livello dell'iniziativa, il prestigio dei partecipanti e la capacità di de Franchis di creare relazioni fra diversi ambiti ha coinvolto la municipalità veronese e l'Accademia Filarmonica, oltre che sponsor privati. Musica e arte sono state protagoniste anche del doppio appuntamento veneziano del 2012, con la fotografa americana Lynn Davis, i cui lavori erano in mostra al Museo Archeologico, e Philip Glass, compositore ed esecutore di uno straordinario concerto al Teatro La Fenice. La seconda esigenza dell'associazione nasce dalla considerazione che non ci si possa fermare alla contemplazione del passato, soprattutto in un Paese come il nostro. Quello di ASLC è uno sguardo mirato e puntuale al presente e naturalmente al futuro. Lo scopo è creare un dialogo continuo tra ieri oggi e domani. Il tutto deve iniziare da quanto è più vicino, dal particolare, in questo caso la realtà veronese, per estendersi a contesti più ampi. Verona in tal senso è un esempio perfetto: una città bellissima, ricca di monumenti storici, di realtà straordinarie come l'Arena, giusto per fare un esempio, un luogo che vive di un passato prestigioso e che fa una certa fatica, a livello istituzionale, a impegnarsi in ambito contemporaneo. L'associazione ha, inoltre, ampliato la sua attività all'estero, dando vita a una mostra sulla fotografia italiana tra la Greenberg Gallery e l'Hunter College di New York. ASLC si apre anche a manifestazioni di altro genere. Il 22 settembre di quest'anno, alla Sala Maffeiana di Verona, l'associazione ha organizzato *Croce e delizia... Signora mia!*, con l'attrice e gallerista romana Simona Marchini, prodotto per il bicentenario verdiano. Il prossimo appuntamento - a ottobre, in concomitanza con *ArtVerona* - sarà la mostra *Ad Naturam*, curata proprio da Angela Madedani e dedicata al rapporto tra natura e arte contemporanea, presso il Museo Civico di Storia Naturale della città veneta.



www.studiolacitta.it

quando è entrato un signore minuto e assai garbato. Fischer mi chiede se lo conosco. Io gli dico di no. Lui mi risponde di segnarmi il suo nome. In mezz'ora quel riservato signore ha comprato tutta la mostra: era Giuseppe Panza.

Cosa ti è interessato del lavoro che hai fatto nel corso degli anni?

Volevo fare ciò che mi piaceva: l'arte poteva aiutarmi a capire il mondo. Non ho l'animo della collezionista, riesco a staccarmi dalle cose. All'inizio ero talebana, poi, con il passare del tempo, ho smussato gli angoli, sono diventata più saggia. Ho capito che non è sempre necessario cercare il pelo nell'uovo e che è interessante avvicinarsi anche a cose che a prima vista non piacciono neanche tanto, che non fanno parte del tuo universo estetico. Sempre più voglio capire il significato delle cose, andare in profondità.

Negli ultimi tempi hai spaziato in mondi altri, dall'Africa all'India al Giappone... Per ragioni familiari vieni da un mondo multiculturale: sei figlia di un diplomatico, sei nata in Marocco, anche se da una

famiglia italiana, e sin da piccola hai viaggiato molto...

Da ragazza ho vissuto in Siria, in Messico, in Rhodesia. Mio padre ha educato me e i miei fratelli a cercare di comprendere le diversità con un atteggiamento di grande apertura. Lui sosteneva che in un Paese nuovo bisognava arrivare lentamente e capire dove si stava andando. Mi rendo conto che è una dimensione ottocentesca.

Un po' da Grand Tour, l'antiturismo per eccellenza. Il viaggio ha segnato fortemente la tua vita?

Decisamente. Mi piace molto viaggiare.

Tra l'altro tu sei riuscita a portare parecchi artisti italiani in alcune grandi collezioni internazionali. Nel museo di Sindelfingen, fondato dai coniugi Schauler, c'è molta arte italiana e tu sei la principale responsabile di quelle scelte.

Diciamo di sì, anche perché sono collezionisti straordinari. Abbiamo tuttora un rapporto di reciproca fiducia, rispetto e amicizia.

Durante la mostra del novembre scorso, dedicata all'arte italiana presente nella collezione, la stanza di Ettore Spalletti era straordinaria.

Certo, perché è straordinario il collezionista. Anche a Los Angeles e a New York ho fatto mostre di artisti italiani, all'interno di gallerie di colleghi americani.

Anche alle fiere sei riuscita a imporre gli italiani?

Lì è piuttosto difficile. Alle fiere si devono portare opere vendibili, per ovvi motivi economici, e gli artisti italiani non lo sono sempre. Claudia Gian Ferrari, mia cara e rimpiantata amica, sosteneva - e io sono d'accordo con lei - che noi galleristi italiani siamo obbligati a portare gli stranieri perché ci manca la sponda

dei musei che dovrebbero sostenere gli artisti italiani.

Negli ultimi anni hai dedicato molto spazio alla fotografia, anche se per te non è una nuova scoperta. Avevi esposto Ghirri, che hai conosciuto in tempi non sospetti negli Anni Settanta. È un linguaggio che ti affascina?

Amo molto la fotografia. Da ragazza facevo la fotografa. Mi incuriosiva la proporzione, la composizione, il modo di guardare, i vari effetti della luce. Da quello ho imparato molto. Credo di saper allestire una mostra perché so accostare le cose, ho il senso dello spazio. Credo di dovere tutto questo alla fotografia. Capisci così perché mi piace un artista come Vincenzo Castella.

Se dovessi riassumere questi quarantacinque anni cosa potresti dire? Che questo lavoro ti ha insegnato a guardare il mondo con un occhio diverso?

Certo, e anche a capire meglio quello che mi piace, a capire chi sono. Non sono stata solo io a fare un servizio all'arte, ma l'arte ha fatto un grande servizio a me. ♦

Alle fiere si devono portare opere vendibili, e gli artisti italiani non lo sono sempre



CLOSE-UP LOS ANGELES ASCESA DI UNA STELLA

di EMANUELA TERMINE

“**T**ip the world over on its side and everything loose will land in Los Angeles”. Leggenda vuole che a pronunciare questa frase sia stato **Frank Lloyd Wright**. Contiene una sfumatura di significato difficile da rendere in italiano: dove quel *loose* sta per ‘slegato’, ‘svincolato’ e quindi anche ‘libero’ e in alcuni casi ‘dissolto’. Wright o chi per lui si riferiva probabilmente alla capacità di L.A. di assorbire nuove idee e mentalità, insieme all’umanità varia che ne è portatrice. Se **Reyner Banham** nel 1971 ne lodava la modernità urbanistica, oggi Los Angeles è una megalopoli nella quale si radica la contraddizione tra senso di libera, continua evoluzione e ossessione per il controllo di un territorio così vasto, in cui si annidano le fobie dei benestanti: come ben racconta l’interessante film-documentario di **Francesco Conversano** e **Nene**

Grignaffini (2007). Negli ultimi due anni la scena artistica di questa megalopoli sembra aver intrapreso un percorso di progressiva ascesa: a discapito di New York secondo alcuni, a riflettere il fenomeno globale di decentramento del mondo dell’arte secondo altri. Entrambe le cose sono vere. Il mercato ha immediatamente registrato questi segnali. Oltre ad *Art Los Angeles Contemporary*, la fiera d’arte giunta alla quinta edizione, si è aggiunta quest’anno *Paramount Ranch*, fiera indipendente nata dall’iniziativa dei direttori della galleria Freedman Fitzpatrick e ospitata in un set cinematografico

per film western vicino a Malibu. Come *Paris Photo LA*, edizione losangelena della celebre fiera francese dedicata alla fotografia, che per la seconda volta ha avuto luogo negli studi della Paramount a Hollywood. Mentre a fine marzo si svolgerà la prima edizione losangelena di *FIAC*. La Francia è in effetti uno dei Paesi europei che sta scommettendo di più sull’ascesa culturale della capitale californiana. Il ministero della cultura francese investe discrete risorse nel progetto di gemellaggio *Ceci n’est pas...*, che in collaborazione con diversi imprenditori ha promosso nell’ultimo anno numerosi eventi di cui sono stati protagonisti artisti,

curatori, istituti e gallerie francesi. Gli eventi fieristici di Los Angeles sono sempre più considerati come appuntamenti da non perdere. Si scommette sulla possibilità di attingere a un bacino di collezionismo in crescita, il cui gusto tuttavia è tuttora in fase di trasformazione e non si lascia orientare facilmente dai trend prevalenti sul mercato internazionale. Quella del mercato non è infatti la principale chiave di lettura, in questo processo di riassetto degli equilibri fra la East e la West Coast. È del 3 febbraio un articolo di **Moby** che ha fatto scalpore. Commissionato da Creative Time e uscito anche sul *Guardian*, racconta perché il noto cantante e compositore abbia deciso di trasferirsi da New York a Los Angeles. New York è ormai una città dopata, di soldi e successo, spiega. Vive del suo mito, alimentato da persone che

Quella del mercato non è la principale chiave di lettura in questo processo di riassetto degli equilibri fra la East e la West Coast

MADE IN L.A. SURCLASSA LA WHITNEY BIENNIAL?

Michael Ned Holte ha curato *Made in L.A. 2014* [nella foto, un visitatore all'inaugurazione], la biennale di Los Angeles che è stata da più parti lodata e ritenuta più fresca rispetto a una ormai sclerotizzata Whitney Biennial. Ecco cosa pensa della sua megalopoli e del sistema formativo di Los Angeles.



Si dice che trovarsi in un contesto "periferico" faciliti l'indipendenza creativa degli artisti losangelini rispetto ai colleghi newyorchesi: sei d'accordo?

Piuttosto definirei la comunità artistica di questa città come aperta alla crescita, alla reinvenzione e a nuove possibilità. In fondo abbiamo lavorato a *Made in L.A.* come se non avessimo niente da provare. Penso di essermi preoccupato più dell'edizione precedente (che avevo recensito per *Artforum*) che non della Biennale del Whitney, ad esempio. Credo che il contesto di Los Angeles sia molto specifico: Connie Butler e io ci siamo spesso riferiti a quello che stavamo mettendo su come a una "biennale regionale globale", una definizione che potrebbe sembrare un paradosso, ma che comincia ad affrontare la questione del centro e della periferia. Ripeto, per ora le cose qui sembrano incredibilmente aperte.

Insegni al California Institute of the Arts, istituzione dalla quale al momento provengono gli artisti più interessanti tra quelli attivi a Los Angeles, con un buon numero di artisti non statunitensi. Pensi che il sistema educativo abbia contribuito in modo significativo alla formazione dell'ambiente artistico della città?

Indubbiamente una manciata di scuole, inclusa CalArts, hanno avuto un ruolo significativo nella formazione del mondo dell'arte di Los Angeles, contribuendo a fare di quel mondo una vera comunità. I programmi di queste scuole sono stati importanti nell'attrarre giovani artisti di talento a Los Angeles, molti dei quali restano anche dopo il diploma. È stato così per molti anni e lo sarà ancora. Ma la cosa interessante adesso è il numero di grandi artisti che si trasferiscono a Los Angeles *dopo* aver frequentato la scuola altrove. Penso ad artisti come Gabriel Kuri, Tala Madani, A. L. Steiner, Lauren Mackler e Samara Golden - tutti inclusi in *Made in L.A. 2014* - che si sono trasferiti qui perché (fra le altre cose) Los Angeles è davvero un ottimo posto per essere un artista. Alcuni di loro insegnano, anche.

Questo fenomeno riguarda soltanto gli artisti?

No, e infatti è importante notare che Los Angeles è anche sempre di più un luogo adatto per lavorare come curatore, storico dell'arte, art dealer. Stiamo assistendo ora a un significativo afflusso di personalità che continueranno a dare forma alla comunità per gli anni a venire.

Los Angeles è una distesa immensa, luogo di spazio sconfinato e orizzontale, di cielo onnipotente e luce. È quel posto che, una volta visitato, riconosci in quasi tutti i film e le serie tv americane. È la città del sole il cui lato oscuro e distopico popola da sempre l'immaginario della fantascienza cinematografica. E ora è anche un'agguerrita concorrente di New York. Obiettivo? Semplice. Conquistare lo scettro di capitale dell'arte contemporanea negli States.

consumano cultura più di quanto contribuiscano a produrla. Mentre a Los Angeles chiunque, anche artisti, attori e registi di successo, prima o poi arrivano a fare i conti con la possibilità del fallimento. Qui puoi arrivare alle stelle dal nulla, ma puoi anche perdere tutto in un momento. "Sperimentazione e inevitabile familiarità col fallimento occasionale sono parte dell'ethos di L.A. Quando è condiviso, il fallimento può essere emancipante e perfino creare solidarietà. I giovani artisti a L.A. sono liberi di sperimentare e se i loro sforzi cadono nel vuoto non è poi così male, perché l'affitto è relativamente economico e quasi tutti quelli che conoscono tentano cose nuove e falliscono, allo stesso modo. C'è pure l'eccitante e non rara prospettiva di fare successo a un livello globale". Affitti più bassi, dunque, maggiore disponibilità di spazi e (strano ma vero) una struttura sociale più favorevole al mante-

nimento di una comunità artistica. Vivere a Los Angeles significa in effetti godere di una condizione a metà fra la vita residenziale di periferia e l'infinita disponibilità di stimoli di una moderna metropoli. "Semplicemente qui una buona vita domestica è più a portata di mano", nota ancora Moby, "perché L.A. ha inventato e insieme perfezionato quello strano equilibrio fra il suburbano e l'apocalittico".

Los Angeles è anche la città dell'eterno presente, dove al passato non è permesso stratificarsi perché la grande disponibilità di spazio e l'architettura a basso costo favoriscono una continua trasformazione. Se si esclude Downtown, con i suoi

eleganti edifici art déco risalenti agli Anni Venti, a Los Angeles il fardello della storia non appesantisce il passo di chi cerca di incidere una traccia più personale.

"Ora nessun artista lascia L.A. dopo il diploma",

osservava l'artista

Laura Owens già

in una intervista

del 2009. "Mi

piace il senso di

libertà qui in

California. Sa-

rebbe meraviglioso

vivere a New York e

uscire per andare a

visitare il Met,

ma è altrettanto

fantastico non farlo e non sentirsi oppressi. Qui c'è la sensazione di trovarsi alla frontiera".

Oggi Los Angeles è una grande città di frontiera, soprattutto per l'estrema varietà della sua composizione

Los Angeles è anche la città dell'eterno presente, dove al passato non è permesso stratificarsi

etnica. Oltre a registrare l'influenza del vicino confine con il Messico, vi si concentrano anche numerose comunità nazionali - armena, etiopica, coreana, giapponese, messicana, indiana, russa, thailandese, vietnamita, iraniana ecc. - per lo più radicate in aree urbane circoscritte. A questa ricchezza etnica corrisponde una grande apertura culturale, orientata prevalentemente verso scenari non occidentali. Importanti istituzioni come il Getty Museum, il LACMA e le principali università, nell'ultimo periodo hanno sviluppato programmi di ricerca ed esposizioni volte ad approfondire la storia dell'arte latino-americana e dell'estremo oriente, mettendo a fuoco i processi di scambio con la West Coast statunitense.

I musei che si occupano più strettamente di arte contemporanea vantano pure una programmazione ricca e aperta.

L.A. A TRENT'ANNI: ANDREW BERARDINI



Classe 1982, da tempo Andrew Berardini lavora al centro della scena artistica losangelena, nel ruolo di critico, curatore e docente.

Cosa pensi del nuovo ruolo di Los Angeles nel panorama internazionale?

Il nuovo ruolo è il vecchio ruolo. Los Angeles, California. È una piccola preghiera, un poema, un salmo, l'oro al termine dell'arcobaleno del *Manifest Destiny*, il verso finale di una ballata country, la meta di tutte le canzoni di prigione. È una specie di sogno. È la fine della civiltà occidentale e la città del XX secolo, caratterizzata da automobili e film, industria aerospaziale e computer

(Internet è andato online per la prima volta alla UCLA, anche se poi è stato perfezionato nella Silicon Valley). Non siamo ancora entrati nell'epoca della decadenza ma quel momento non è lontano. Abbiamo avuto spazio, abbiamo avuto abbastanza attenzione per sentirci connessi e abbastanza serena negligenza da non preoccuparci dei sistemi di classe, delle gerarchie e del consumo che caratterizzano posti come New York. Con un tale giro di soldi (ho letto di recente che i collezionisti statunitensi realizzano più della metà di tutti gli acquisti di arte contemporanea), ovviamente gli Stati Uniti hanno bisogno di una Firenze che permetta ai baroni corrotti di ripulire i propri profitti con la cultura. New York è stata prosciugata dai vampiri degli abissi della finanza internazionale, ogni sua area vivibile è stata sottratta agli artisti, che quindi hanno dovuto spostarsi altrove e Los Angeles è stata una buona alternativa. Anche da San Francisco ci si sposta verso Los Angeles, per ragioni simili. Recentemente l'attenzione su Los Angeles è stata discretamente alta, ma ciò non mi preoccupa molto.

Quali sono i punti di forza del sistema artistico losangeleno che hanno permesso questa ascesa?

Un buon numero di istituzioni presenti qui hanno contribuito a questa fioritura, ma è stato soprattutto il supporto dell'Europa a far sì che fosse possibile essere artisti a Los Angeles. Ho scritto per quotidiani locali e riviste di New York, ma il supporto maggiore mi è sempre arrivato dall'Europa. Artisti dal linguaggio molto sperimentale, dalla fine degli Anni Sessanta in poi, sono molto riconosciuti per questo sostegno. Ho sentito Paul McCarthy e Allen Ruppersberg in persona definirlo come un supporto critico. Negli ultimi anni abbiamo messo su un'industria del fare arte: con le scuole d'arte a nutrire le gallerie e poi i musei, rappresentati al meglio dall'unica biennale locale, *Made in L.A.* all'Hammer Museum, dove la maggior parte dei selezionati si è diplomata in una di tre o quattro scuole di arte. E questo sistema funziona così bene da produrre lavori

già pronti per il mercato (permettendo fortunatamente a qualche vero talento di passare senza intoppi). Gli affitti stanno salendo, gallerie e artisti si trasferiscono qui a frotte, il "territorio degli stravaganti" sembra ridursi un po', ma a Los Angeles resta abbastanza spazio da mantenerne il lato eccentrico per almeno altri dieci o vent'anni. Mi sento molto fortunato a poter assistere a questo importante cambio di marcia, anche se non posso prevedere dove porterà.

In un tuo articolo hai sottolineato come nei decenni precedenti il concettualismo sia stata una tendenza dominante a Los Angeles, mentre di recente molti artisti hanno tentato di resuscitare la pittura, con buoni risultati. Quali sono a tuo parere le tendenze prevalenti oggi?

Ci sono talmente tante sacche e micro-comunità, gruppi di artisti che non vanno d'accordo: è difficile distinguere una cosa dall'altra. Concettualismo e scultura *clusterfuck* hanno dominato la scena dagli Anni Sessanta fino a poco tempo fa, anche se in una versione locale dei trend internazionali. Attualmente, secondo me, il fenomeno più interessante di riscoperta locale vede protagoniste donne pittrici. Per anni la pittura a Los Angeles è stata considerata spazzatura, ma in qualche modo tutte queste donne che lavoravano da sole, sostenendosi silenziosamente a vicenda, sono emerse (o ri-emerse) contemporaneamente e stanno ottenendo serio riconoscimento. Laura Owen è la più famosa, ma ci sono anche Mary Weatherford, Rebecca Morris, Sarah Cain, Alex Olsen, Lisa Williamson, Dianna Molzan, Liat Yossifor, Frances Stark (se vogliamo definirla pittrice) e altre. Ultimamente parecchi artisti uomini sono usciti fuori come favoriti del mercato, ma io mantengo una garbata distanza. Ce ne saranno sempre. E molti dei migliori artisti sono del tutto fuori dai trend, rimanendo ognuno nel proprio strambo pianeta extrasolare. Anche se molto connessa alla comunità, Samara Golden porta avanti un lavoro unico, come nessun altro che conosco fa. E per molte ragioni credo sia emersa come una delle figure più importanti degli ultimi anni a Los Angeles.

Nel 2012 hai fondato il progetto The Art Book Review. Di cosa si tratta e come si colloca nel contesto delle iniziative autonome ed emergenti?

Molto semplicemente, recensiamo libri d'arte. Ho pensato che il sistema di distribuzione del libro d'arte produce begli esemplari, che però poi non sono abordabili per i giovani artisti appena diplomati. Attraverso il sistema delle copie offerte dagli editori per le recensioni, Art Book Review è in grado di collezionare cataloghi, saggi, libri d'artista ecc. e di metterli a disposizione di coloro che li apprezzano di più ma che spesso hanno le maggiori difficoltà a procurarseli. Così facendo promuoviamo (io, la co-fondatrice Sarah Williams e la nostra nuova collaboratrice Jaye Fishel) un discorso sulle pubblicazioni d'arte. Diamo concreta attenzione a libri solitamente relegati all'angolo delle occasioni natalizie. Essendo un poco eccentrico, però, preferisco la scrittura sperimentale, o meglio non costretta dalle convenzioni. Incoraggio le persone a fare come vogliono, a scrivere liberamente e i risultati non di rado sono stati fantastici. Di recente ho visto una poesia che avevo scritto per recensire un catalogo usata come fascetta editoriale. Ne sono stato molto felice. Los Angeles non è una città di grandi lettori e scrittori, ma le nostre conversazioni più sofisticate sono prima di tutto visive. Art Book Review si colloca in una costellazione di iniziative collettive emergenti, per dare spazio a libri, lettura, scrittura e libera distribuzione del sapere, tutte cose fondamentali secondo me. Chiunque mi stia leggendo ora è libero di scrivere per ABR: siamo una comunità che si auto-elegge, molto accogliente.

Se il MOCA si sta lentamente riprendendo dai problemi finanziari e dalle polemiche nate attorno alla direzione di **Jeffrey Deitch**, riguadagnando fiducia anche grazie alla spettacolare retrospettiva su **Mike Kelley**, l'Hammer Museum [nella foto di **Elon Schoenholz**] dà sempre più spazio ai giovani artisti locali ma anche a mostre dal taglio critico non convenzionale. L'ultima edizione di *Made in L.A.* ha ricevuto buona accoglienza e per certi aspetti è sembrata migliore della Biennale del Whitney [vedi il box con l'intervista a **Michael Ned Holte**]. A queste istituzioni si aggiungerà presto un altro centro per l'arte, il Broad Art Museum – iniziativa del collezionista imprenditore **Eli Broad** – la cui apertura è prevista nel 2015. Col-

locato proprio di fronte alla sede centrale del MOCA (cui fra l'altro Broad nel 2008 donò 30 milioni di dollari, salvando il museo dalla bancarotta), questo edificio grande e appariscente è da tempo al centro dell'attenzione anche per via della sua architettura, firmata dallo studio newyorchese **Diller Scofidio + Renfro**.

In un contesto urbanistico così dilatato e privo di un centro, le gallerie d'arte contemporanee sono distribuite in modo abbastanza omogeneo, tutta-

via si distinguono aree di maggiore concentrazione. Come l'art district di Culver City, su La Cienega Boulevard, dove si trova la maggior parte delle gallerie affermate, il cui stile sofisticato e l'alto profilo commerciale non hanno nulla da invidiare alla Chelsea newyorchese. Un'altra zona interessante è quella tra Santa Monica e Venice, con la Bergamot Station, ex stazione ferroviaria i cui spaziosi hangar sono oggi sede di gallerie e del Santa Monica Museum of Art. Recentemente molte gallerie si sono

trasferite a Los Angeles o vi hanno aperto una succursale. Un esempio significativo arriva dall'annuncio di Hauser & Wirth, che si è associata con **Paul Schimmel** (ex chief curator del MOCA) per aprire un grande centro per l'arte dentro un vecchio edificio per la macinatura del grano risalente ai primi dell'Ottocento, a Downtown su East 3rd Street. Il complesso dovrebbe inaugurare a gennaio. Non a caso si parla da tempo di una rinascita di Downtown, che dopo essere stata ripulita sta assistendo alla riapertura di hotel e ristoranti, con nuovi business che fanno da traino per le gallerie. Attualmente il fenomeno più rilevante è quello dell'apertura di studi e spazi alternativi nella zona sud-est di Downtown, un'area ex industria-

In un contesto urbanistico così dilatato e privo di un centro, le gallerie d'arte sono distribuite in modo abbastanza omogeneo

L.A. A SESSANT'ANNI: PETER FRANK

Classe 1950, Peter Frank è un caso esemplare del flusso che porta da New York a Los Angeles. Dove il critico e poeta è arrivato nel 1987.

Da Los Angeles a New York: questo fenomeno è soltanto una questione di mercato o indica piuttosto uno spostamento dell'asse culturale?

È sicuramente una questione di spostamento culturale. Ma non si tratta tanto del centro del mondo dell'arte americana che si sposta da lì a qui. Divenendo il centro del mercato artistico mondiale, New York (ironicamente) ha rinunciato alla sua egemonia sull'arte americana e già a partire dagli Anni Ottanta l'importanza del suo discorso e della sua produzione (per non parlare della comunità) artistica ha cominciato a diminuire.

E Los Angeles?

Los Angeles per molto tempo ha fornito agli artisti spazio fisico e tessuto sociale per supportare tale discorso (attraverso le numerose scuole di arte e dipartimenti universitari) e tale produzione (grazie a differenti risorse, abbondanti e relativamente poco costose). Il "mercato" qui è meno legato al commercio e più alla prassi, mentre è stato il contrario per New York negli ultimi trent'anni. Questa è la ragione principale per cui ho lasciato New York, mia città natale, e mi sono trasferito a Los Angeles.

Quanto conta la presenza del sistema di Hollywood? È un elemento di supporto o di conflitto col sistema artistico?

Qui le industrie principali, impegnate nell'intrattenimento di massa - e connesse al glamour e alla celebrità - si relazionano superficialmente alla scena artistica locale, ma non hanno mai avuto un reale impatto su di essa. Alcuni attori, registi, agenti ecc. figurano in modo significativo come collezionisti di arte locale (tornando all'epoca di Edward G. Robinson) e certamente le commissioni dei musei sono popolate da gente ricca di Hollywood (per bene o male che sia). Certe persone di Hollywood e alcune star della musica pop producono anche opere d'arte credibili (ad esempio Dennis Hopper, Martin Mull, Viggo Mortensen, Herb Alpert), ma quelli che hanno troppa presunzione su di noi, con i loro *violins d'Ingres*, finiscono per essere presi meno sul serio di quanto lo sono a New York. Dopotutto, è qui che fanno i più sciocchi o quantomeno i primi errori.

Nella ridefinizione degli equilibri di potere fra la East e la West Coast, quanto conta la grande apertura culturale di Los Angeles, e delle sue istituzioni artistiche in particolare, verso i Paesi dell'Asia e del Sud America?

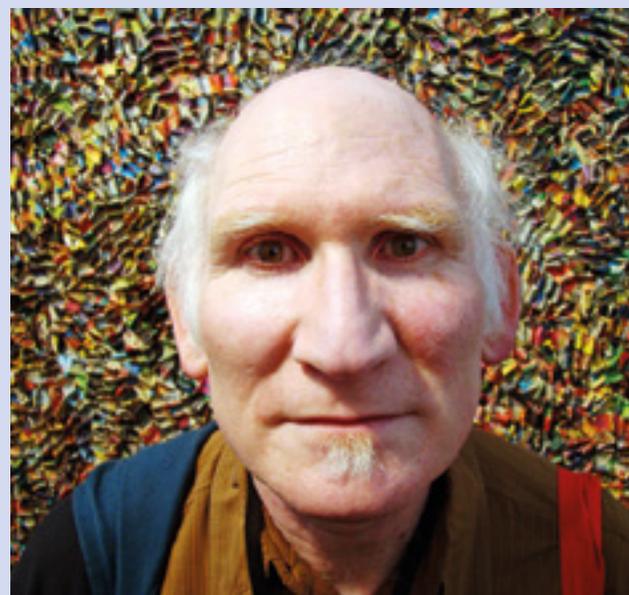
Questa apertura culturale caratterizza Los Angeles da quarant'anni, e i suoi elementi più progressisti - compresi gli artisti - da decenni prima. L'intera California è stata la vera porta dell'America verso il globo, posta com'è di fronte all'Asia, essendo stata parte del mondo latino e avendo anche esercitato a lungo un'attrazione sui Paesi europei più lontani. L.A. si è trasformata in una grande metropoli, superando anni di isolamento e razzismo, inizialmente con l'afflusso di differenti tipi di americani che lavoravano nell'industria della difesa, e in seguito aerospaziale, durante e dopo la Seconda guerra mondiale. Poi un altro afflusso si è verificato alla metà degli Anni Sessanta, con l'allentamento delle restrizioni sull'immigrazione dei non-europei. Anche New York e altre città americane hanno beneficiato di quest'ultimo fenomeno, ma Los Angeles e (in misura minore ma consistente) San Francisco ne furono positivamente trasformate.

Come si riflette tutto ciò sulle istituzioni artistiche?

Il Los Angeles County Museum of Art è uno dei musei americani più inclusivi, in gran parte perché sente la necessità di fornire a una vasta gamma di persone l'accesso ai loro diversi patrimoni culturali. Il Museum of Contemporary Art - che nasce come iniziativa degli artisti - ha una programmazione ugualmente estesa perché rappresenta ed educa un pubblico eccezionalmente vario. Altre istituzioni più piccole della zona possono mostrare un approccio più parrocchiale nelle esposizioni e nel modo in cui si rivolgono alla comunità, ma quando ci si accorge che gli artisti esposti e le persone raggiunte parlano più lingue che alle Nazioni Unite, la prospettiva di questi musei si può definire più planetaria che parrocchiale.

La storia di Los Angeles è costellata di artisti di altissimo calibro che negli scorsi decenni ne hanno definito l'identità culturale. Cosa pensi degli artisti giovani o emergenti? Sono abbastanza forti da accogliere questa eredità per condurla verso nuove direzioni?

Oggi i giovani artisti losangelini, a differenza di quelli da New York o altri posti, vanno avanti con una sicurezza e una padronanza di sé che nemmeno i loro predecessori avevano. Gli artisti famosi associati alla scena losangelina degli Anni Sessanta hanno potuto resistere a New York, e l'hanno fatto grazie alla distanza fisica (che allora faceva una grande differenza); ma il loro sottrarsi veniva tanto da un atteggiamento difensivo quanto dalla noncuranza. Ora che New York non è più la capitale del mondo dell'arte - e ora che il mercato artistico (di cui New York rimane la capitale) sembra così dominato da forze e mentalità completamente estranee agli artisti - gli artisti di Los Angeles sentono un legame più stretto con i loro colleghi nel mondo e allo stesso tempo si sentono meno in debito, e quindi meno sulla difensiva nei confronti di New York, come non era mai successo. In una parola, a nessuno qui frega più nulla di New York. È un bel posto da visitare, un bel posto per fare mostre; ma lo sono anche Roma, Seoul, Istanbul e Sydney. E Chicago e Houston, se è per questo. Los Angeles è un posto fantastico per fare arte, un posto molto buono per esporla, un posto sempre più buono per essere "scoperti" e - cosa più importante - un posto quasi perfetto per mantenere una comunità artistica. Al di là di questo, è semplicemente uno dei tanti siti geografici aggirati da quello che (nel bene o nel male) è diventato il vero "centro" dell'arte internazionale: Internet.



le attorno a Washington Boulevard ricca di depositi abbandonati e hangar. Le gallerie hanno cominciato a spostarsi lì, a partire da Night Gallery, François Ghebaly e The Mistake Room, ambizioso spazio non profit. Ghebaly in particolare ha occupato un immenso deposito i cui spazi ha poi suddiviso per ospitare altre realtà (come il Los Angeles Contemporary Archive, The Art Book Review, 2nd Cannons, DoPe Press e la non profit Fahrenheit).

Molti di questi spazi alternativi più interessanti a Los Angeles sono gestiti direttamente dagli artisti. The Museum of Public Fiction è stato fondato nel 2010 da **Lauren Mackler**, arrivata da New York, e quest'anno è stato incluso in *Made in L.A.* come collettivo indipenden-

te. Hanno aperto da poco gli studi Werkartz, con relativa galleria, aperti nei piani abbandonati di un immenso warehouse, che gli artisti affittano alle produzioni cinematografiche per coprire le spese. Spazi autogestiti e spazi non profit sono una realtà abbastanza strutturata a Los Angeles.

I più famosi sono LAXART e 18th St. Arts Center, quest'ultimo caratterizzato da un buon programma di residenze per artisti e da un orientamento indipendente e sperimentale.

Merita poi una segnalazione lo Chalet, spazio d'artista e luogo d'incontro esclusivo creato da **Piero Golia** in stretta collaborazione con l'architetto

Edwin Chan. I due hanno lavorato tre anni per trasformare un ex magazzino su Hollywood Boulevard in un originale salotto-studiolo dagli interni in legno, configurati per favorire l'interazione fra persone e per accogliere opere d'arte: un acquario di **Pierre Huyghe**, un quadro di **Mark Grotjahn** e

una fotografia di **Jeff Wall**. A cadenza settimanale lo Chalet si apre (l'ingresso è seminascondito in un parking lot) ad accogliere artisti, critici, curatori e altri addetti ai lavori dell'arte, che qui si ritrovano e socializzano, allietati da originali performance di arte e musica.

I mesi a venire saranno importanti per verificare la solidità e la direzione di questi fenomeni di risveglio nella scena artistica losangelina. Presto il MOCA rivelerà il nuovo programma e l'attenzione di tutto il mondo dell'arte è puntata sul nuovo direttore, **Philippe Vergne**, che insieme alla neo-nominata chief curator **Helen Molesworth** dovrà indicare una via credibile verso cui orientare la ritrovata fiducia di artisti e *board of trustees*. ♦

I mesi a venire saranno importanti per verificare la solidità di questi fenomeni di risveglio nella scena artistica

THE GETTY

Una vera e propria cittadella dell'arte che fa distretto a sé (senza contare la Getty Villa a Malibu). Museo per collezioni e mostre temporanee, centro di ricerca e istituto per la conservazione, luogo di formazione e svago: ce n'è per tutti i gusti, e ora al Getty hanno pure un nuovo acquisto italiano: Davide Gasparotto, che abbiamo intervistato in queste pagine.
www.getty.edu

HAMMER MUSEUM

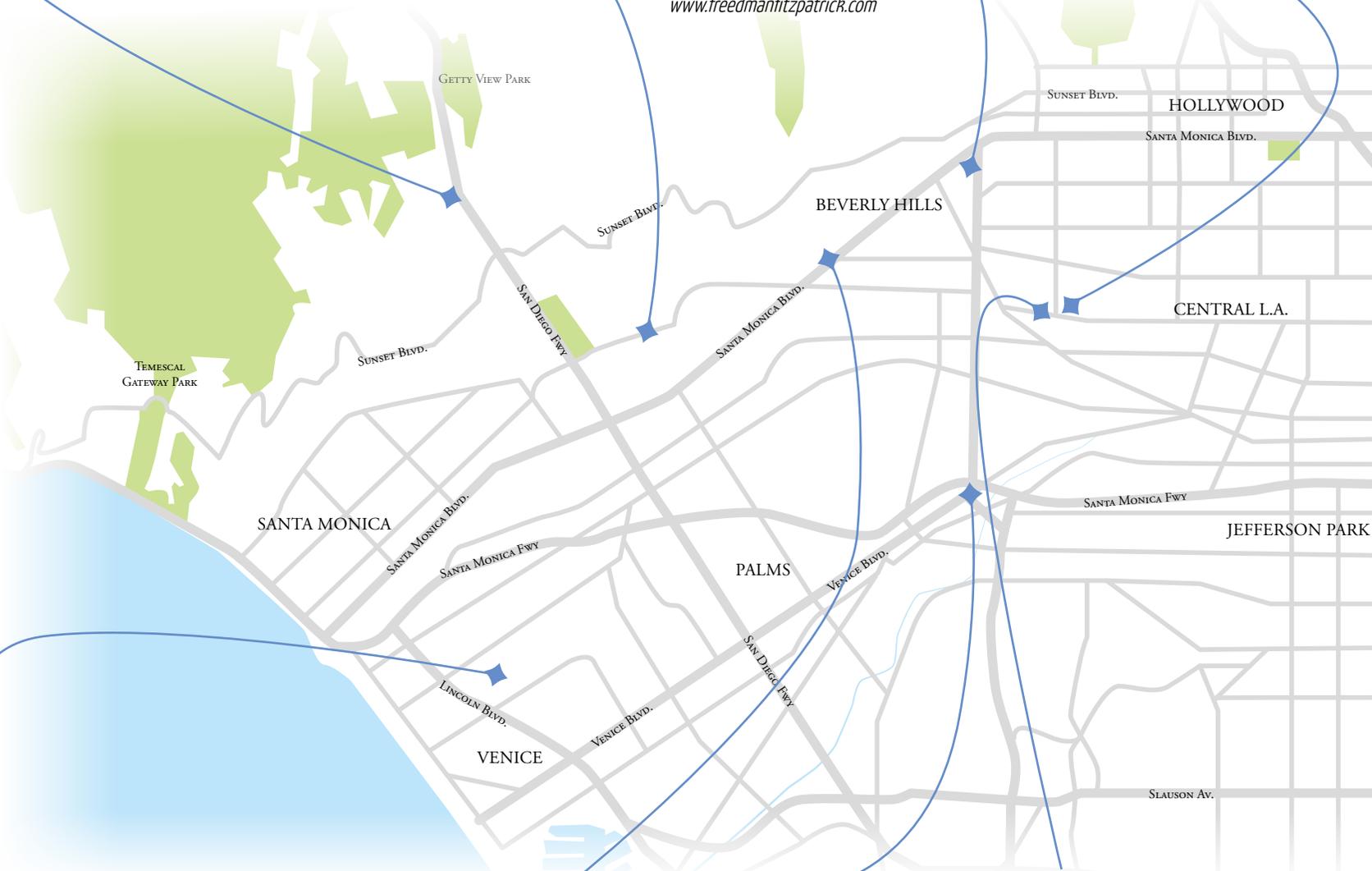
Siamo a Westwood, a pochi isolati dall'enorme complesso costituito dall'UCLA - University of California Los Angeles. E in effetti l'Hammer Museum, diretto da Ann Philbin, dal 1994 ha finalizzato una partnership con l'università, diventando così un centro che unisce collezione, temporary exhibition (come Made in L.A. 2014, di cui ci parla in queste pagine il curatore Michael Ned Holte) e formazione.
www.hammer.ucla.edu

(WEST) HOLLYWOOD

Certo, certo, la Walk of Fame, il Sunset Boulevard ecc. ecc. Ma Hollywood, e in particolare l'area ovest del "quartiere", non guarda solo al cinema. C'è l'immenso Pacific Design Center disegnato da César Pelli, con 1.200 showroom (e una dépendance del MOCA); c'è il MAK Center for Art and Architecture, ospitato all'interno della Schindler House realizzata nel 1922 da Rudolf M. Schindler; e - proseguendo verso il cuore di Hollywood - ci sono gallerie come Diane Rosenstein e Freedman Fitzpatrick
www.pacificdesigncenter.com
www.makcenter.org
www.dianeroseinstein.com
www.freedmanfitzpatrick.com

LACMA

Wilshire Boulevard, zona di musei e gallerie. Proprio di fronte al Los Angeles County Museum of Art, per dire, c'è l'A+D Architecture & Design Museum. Il LACMA è nato nel 1965 e ha una collezione che va dall'Antichità ai giorni nostri, con propaggini importanti in area asiatica e latino-americana, oltre a una importantissima sezione di Islamic Art. È diretto dal duo Michael Govan e Wallis Annenberg.
www.lacma.org
www.aplusd.org



SANTA MONICA / VENICE

Pomeriggio in spiaggia, fra Santa Monica e Venice, passando per Ocean Park? Anche qui non manca l'arte. Si comincia con il SMMoA - Santa Monica Museum of Art, che sta rivoluzionando i propri spazi. Si prosegue con Bergamot Station, dove un blocco ampio otto acri riunisce decine (!) di gallerie; con il 18th Street Arts Center, che celebra venticinque anni nel weekend del 25 e 26 ottobre; e con Arena 1, realtà non profit allocata in un hangar e organizzata con studios per artisti e curatori. Tutto questo a Santa Monica. Mentre a Venice si va da LA Louver (fondata nel 1975) alla Shulamit Gallery (focus su Medio Oriente e diaspora ebraica) passando per la De Soto.
www.smmoa.org
www.bergamotstation.com
www.18thstreet.org
www.arena1gallery.com
www.lalouver.com
www.shulamitgallery.com
www.desotogallery.com

GAGOSIAN GALLERY

Non c'è molto da dire, se non il nome: Larry Gagosian. Lui è ormai quasi dappertutto con un network che spazia da Roma a Hong Kong, da Ginevra a New York. E dove, se non a Beverly Hills, poteva acuartierarsi lo "squalo"? Fu questa la sua prima galleria, aperta nel 1979 nella sua L.A.
www.gagosian.com

CULVER CITY

Siamo a La Cienega Boulevard, e si può parlare di art district senza tema di smentita. A guidare idealmente la cordata - più a sud - il Museum of Jurassic Technology. Seguito da un'infinita di gallerie e art space che comprende nomi come Laxart, Cherry and Martin, Luis De Jesus, Samuel Freeman, Angles Gallery, David Kordansky, Maloney Fine Art, Western Project, Von Lintel, Blum and Poe... E l'elenco potrebbe continuare.
www.mjt.org
www.laxart.org
www.cherryandmartin.com
www.luisdejesus.com
www.samuelfreeman.com
www.anglesgallery.com
www.davidkordanskygallery.com
www.maloneyfineart.com
www.western-project.com
www.vonlintel.com
www.blumandpoe.com

WILSHIRE BLVD.

Un lungo tratto di Wilshire Boulevard è costellato da musei, gallerie e centri d'arte, tanto che - senza troppa fortuna - nel 2005 il Mid City West Community Council l'ha battezzata *Miracle Mile Art Walk*. Il cuore pulsante delle attività "commerciali" sta al civico 6150, un hub dove si trovano gallerie come 1301PE, Acme (che nel 2014 festeggia il 20esimo compleanno), Mark Foxx, Peter Mendenhall, mentre al 6148 c'è Ambach & Rice. Fate attenzione alle date dei vernissage, che spesso coincidono.
www.1301pe.com
www.acmelosangeles.com
www.marcofoxx.com
www.petermendenhallgallery.com
www.ambachandrice.com

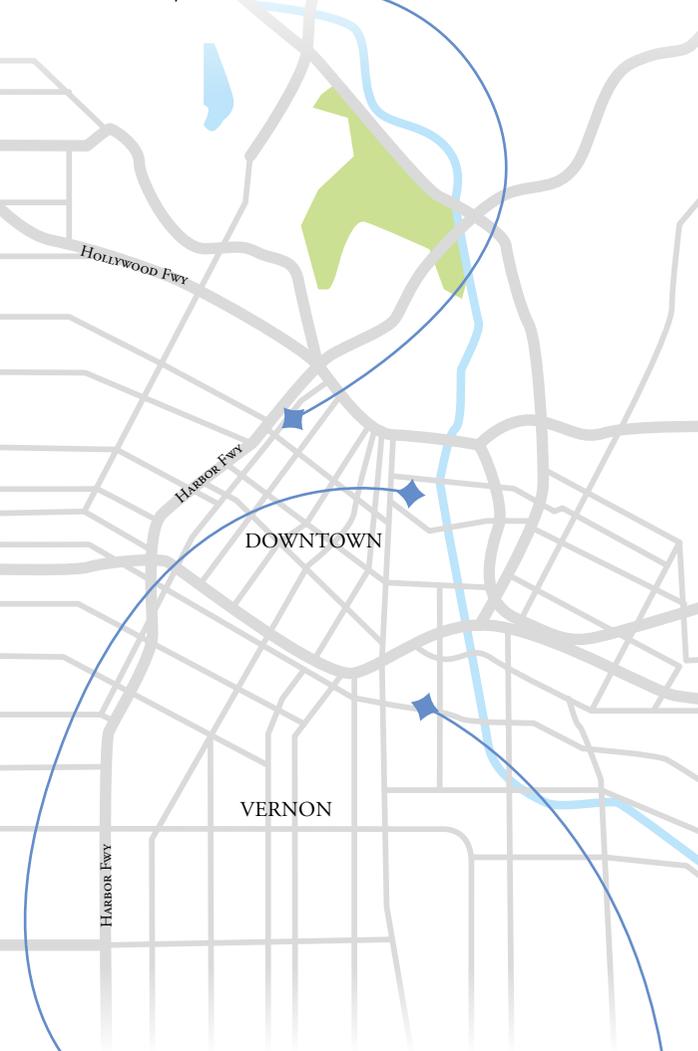
MOCA / BROAD / DISNEY

Il Museo Of Contemporary Art di Los Angeles è in realtà splittato su tre sedi: all'interno del Pacific Design Center, in Central Avenue col nome di Geffen Contemporary e - sede principale - in Grand Avenue. Ha aperto le porte nel 1979 e la sua mission è "collezionare, presentare e interpretare opere prodotte a partire dal 1940 in tutti i media, e preservare quelle stesse opere per le generazioni future". Dirimpetto sta invece nascendo il Broad Art Museum, che ospiterà la collezione di Eli ed Edythe Broad in un edificio firmato Diller Scofidio + Renfro (i Broad, coppia di avvocati, sono "titolari" anche dell'art museum disegnato da Zaha Hadid alla Michigan State University). A luccicare pochi passi più in là c'è la Walt Disney Concert Hall di Frank Gehry.

www.moca.org

www.broadmuseum.msu.edu

www.laphil.com



HAUSER WIRTH & SCHIMMEL

Non è un caso se questa zona, ufficialmente, si chiama "arts district". Magari un po' appannata in certi periodi, ma dal prossimo gennaio riceverà un bel carico di nuova linfa. La potente galleria zurighese (con sedi anche a Londra e New York) aprirà infatti un centro d'arte - che sarà diretto da Paul Schimmel - nel complesso di edifici rifunzionalizzato dallo studio Creative Space.

www.hauserwirth.com

DOWNTOWN

Anche nella zona di Downtown a sud della Columbus Highway l'arte è presente, eccome. Uno dei fulcri in zona è lo spazio Fahrenheit, emanazione della Flax Foundation, con studi per artisti e curatori e un occhio particolare per gli scambi culturali con la Francia. E poi ci sono gallerie e artist run space. Qualche esempio? The Mistake Room, Night Gallery, François Ghebaly...

www.fahrenheit.flaxfoundation.org

www.tmr.la

www.nightgallery.ca

www.ghebaly.com

UN ITALIANO AL GETTY

Da Parma a Los Angeles, passando da Modena. Queste le tappe principali della brillante carriera di **Davide Gasparotto**, recentemente nominato Senior Curator dei dipinti del Getty Museum.



Qual è stato il percorso che ti ha condotto a una nomina così prestigiosa? I tuoi contatti con gli Stati Uniti sono di lunga durata, ma in particolare c'è qualcuna, fra le tue ricerche, che ha destato maggiormente l'interesse del Getty? Prima di tutto credo che la nomina sia il riconoscimento di un percorso professionale e di ricerca condotto sempre con serietà e rigore. Poi, certo, ho mantenuto stretti contatti con il mondo anglosassone, fin dai tempi dalla borsa di studio al Warburg Institute di Londra, nell'ormai lontano 1999, probabilmente perché lì gli studi sulla scultura e le arti decorative, che mi hanno impegnato per molto tempo, sono coltivati con maggior passione che da noi qui in Italia, dove il peso della tradizione longhiana - più attenta alla pittura - è ancora molto forte. Indubbiamente, le esperienze statunitensi, prima a Washington nel 2007 e più di recente a New York, hanno rappresentato una svolta molto importante nel mio percorso; in particolare l'anno trascorso al Metropolitan ha lasciato un segno profondo. Da quell'esperienza è cominciata a crescere un'inquietudine e un'insoddisfazione per le condizioni di lavoro in Italia. Credo che al Getty siano piaciuti da un lato il mio profilo di studioso impegnato e dall'altro la mia esperienza di carattere, diciamo così, più "pratico", gestionale, maturata soprattutto nei lunghi anni del lavoro in Soprintendenza, insieme alla conoscenza dei temi della conservazione e del restauro.

I tuoi studi vertono da sempre sul Rinascimento italiano: il patrimonio del museo conserva già importanti nuclei di questo periodo? E che linee guida intenderai seguire per incrementare la raccolta?

Sì, è vero, il mio periodo d'elezione rimane il Rinascimento italiano, e fra i curatori attuali del museo non ci sono specialisti di questo settore, mentre ci sono studiosi bravissimi di pittura fiamminga e olandese, del Barocco italiano e dell'Impressionismo e Post-impressionismo. In qualche modo dunque contribuirò a riempire un "vuoto" di competenze specifiche. La collezione del Getty spazia dal Medioevo al primo Novecento, da Simone Martini a van Gogh, con un respiro davvero europeo, che passa attraverso Rubens, Rembrandt, David, Manet... Ci sono già alcuni importantissimi capolavori del Rinascimento, da Carpaccio a Pontormo, da Correggio a Tiziano. Forse, abituato ai nostri musei, quello che vedo mancare è la cornice intorno ai capolavori assoluti, le opere di quei pittori che contribuiscono a creare l'immagine d'insieme di un certo periodo storico. Ma oggi come oggi, se teoricamente si potrebbe stilare un piano ideale delle acquisizioni e dei desiderata, gli acquisti saranno necessariamente dettati dalle disponibilità del mercato. Dunque la mia politica di acquisizione avrà senza dubbio come obiettivo quello di cercare di riempire i "buchi" della collezione, ma guarderà soprattutto alla qualità e allo stato di conservazione delle opere.

Il ruolo che andrai a coprire prevedrà incarichi di grande responsabilità: pensi che saranno compatibili con l'attività di ricerca e di studio che da sempre ha caratterizzato il tuo lavoro? Sono certo che la mia vita professionale cambierà in meglio rispetto a ora, se non altro perché avrò la possibilità di concepire e portare avanti progetti con il necessario supporto finanziario nonché di saperi ed esperienze che qui in Italia scarseggiano. Poi, come abbiamo già detto, avrò la facoltà di decidere acquisti importanti. Certo, il mio tempo sarà quasi completamente assorbito da questi impegni, ma sono abituato a studiare nei momenti liberi: è quello che faccio faticosamente da molti anni, perché anche la vita di Soprintendenza - con tutti gli impegni istituzionali - non lascia certo molto spazio alla ricerca.

In questi ultimi anni il dibattito sulla cosiddetta "fuga di cervelli" è animato e sempre all'ordine del giorno e proprio su questo numero di *Artribune Magazine* facciamo il punto della situazione. Ora che la stai vivendo in prima persona, cosa ne pensi? Hai avuto qualche scrupolo nell'accettare l'incarico a Los Angeles?

Credo che lasciare il proprio Paese non sia facile per nessuno, ma lasciare l'Italia per uno storico dell'arte è particolarmente difficile. La nostra linfa vitale non sono solo le opere conservate nei musei, ma anche quelle conservate nelle chiese, e soprattutto la trama che lega le opere ai contesti urbani, ai monumenti, alle architetture, ai paesaggi. Tutto questo naturalmente mi mancherà molto. Non me la sono sentita però di chiudere la porta in faccia a un'opportunità di lavoro così interessante. Il Getty non è soltanto un museo che conserva opere d'arte, ma accanto al museo ci sono un istituto di ricerca e un istituto per la conservazione del patrimonio artistico che attirano studiosi e professionalità altissime da tutto il mondo. Sono sicuro che troverò un ambiente molto stimolante, dove il confronto con gli altri mi aiuterà a crescere ulteriormente, e questa è una delle ragioni fondamentali che mi ha spinto ad accettare l'offerta.

Hai già un sogno che cercherai di realizzare una volta giunto al Getty? Un'idea di mostra che potrebbe segnare la tua prima "impresa"?

I dipinti della collezione mi hanno già suggerito molte idee per una serie di mostre temporanee. C'è un progetto, però, che mi piacerebbe realizzare. J. Paul Getty non aveva un interesse spiccato per la pittura, preferiva di gran lunga l'antichità classica, e cominciò a collezionare dipinti soprattutto per arredare le proprie residenze. Ma aveva una particolare inclinazione per il Settecento, non solo per la pittura ma anche per le arti decorative. Penso quindi a una grande mostra sul Settecento europeo, che leghi insieme architettura, pittura, scultura e arti decorative intorno alla figura di un grande protagonista della storia del gusto di quel secolo, amico e committente di artisti del calibro di Tiepolo, Canaletto, Liotard: Francesco Algarotti.

MARTA SANTACATTERINA



INCROCI E INNESTI L'ARTE E I SUOI CONSANGUINEI

di GIORGIA NOTO

L'accadere della contemporaneità ha assunto le sembianze di una fitta ragnatela composta da così tante commistioni e sodalizi fra diversi ambiti che sembra quasi impossibile riannodare il filo della matassa. Talvolta è anche più complicato individuare se il concetto di ambito sia ancora valido, poiché lo sviluppo è così composito che appare riduttivo etichettare un rapporto come una contaminazione tra ambiti diversi o come un trabordo da un mondo all'altro. Ciò è comprensibile se, accettando l'idea simmeliana che il luogo è definito dall'insieme delle relazioni che al suo interno s'instaurano, applichiamo arbitrariamente questo ragionamento al nostro campo d'interesse. Possiamo allora intravedere due entità distinte per il luogo dell'arte. L'entità fisica è la città, il luogo materiale in cui l'arte prende vita e dove trova applicazione anche sotto

forma di economie della creatività e della conoscenza. Secondo alcuni studiosi di derivazione bourdiana, la relazione in essere tra una determinata città e lo sviluppo dell'universo artistico che la connota è profonda sia per quanto riguarda il complesso delle forme artistiche che vi s'instaurano, sia per l'edificazione di centri di studio, pubblici e privati. L'entità astratta è il concetto stesso di arte così come siamo tradizionalmente abituati a riconoscerlo, e per facilitare il pensiero possiamo immaginare una grande ellisse che avvolge una serie di ellissi minori: le arti visive,

la moda, la musica, la danza, il teatro, il cinema e via dicendo. Queste, come cellule al microscopio, interagiscono tra di loro comportando spesso delle annessioni, a volte degli allontanamenti e nella norma tendono a un reciproco perscrutarsi.

È laddove, però, sfumano i contorni per annettersi che diviene interessante osservare le conseguenze di queste dinamiche di affiliazione. Le interazioni tra l'arte e la moda, l'arte e la musica, l'arte e il cinema o tra tutti questi mondi insieme aumentano il terreno sul quale s'innestano in maniera così esorbitante che i fattori con cui analizzare la questione non at-

tengono più solo a ragionamenti di tipo estetico-filosofico. Lo scenario s'intensifica e ramifica altrove, verso terreni più fertili, magari anche vergini, tracciando così una struttura relazionale basata su fattori e valori di altra natura: sociali, consensuali, economici.

Come se non fosse abbastanza, a rendere questa struttura ancora più fitta c'è la Rete: il palcoscenico mobile, istantaneo ed efficace con cui raggiungere il più alto consenso *social*. Ma la Rete che gode solo idealmente della possibilità di essere infinita è, in verità, specchio del mondo contemporaneo, totalmente entropica.

Di fatto, online o offline questi agglomerati di mondi concettuali incamerano nuove idee, sviluppi e possibilità per cercare di bucare l'entropia dell'eccesso o, nel caso delle nicchie di lusso, per rimarcare il proprio statement.

Gli artisti vengono reclutati con l'intento di creare inediti scenari immaginifici attorno ai prodotti.



È una storia ormai consolidata quella che lega l'arte e i brand di lusso. Ma raramente ci si chiede: cosa raccontano queste commistioni? In che modo rendono la contemporaneità sempre più elusiva e affascinante? Qui trovate un punto di vista, fra Jeff Koons e Pierre Bourdieu, Francesco Vezzoli e Michele Tamma.

Non a caso, diverse sono le tipologie di legami individuabili tra i vari brand di lusso e gli artisti, che vengono reclutati con l'intento di creare inediti scenari immaginifici attorno ai prodotti del brand di turno. Ancora più efficace se l'unione avviene con artisti che nel tempo e con il loro lavoro sono diventati *brand di se stessi*, ovvero hanno creato attorno alla loro figura un'aura di spendibilità. Come non pensare alla combinazione tra il marchio francese Dom Pérignon prodotto dalla Moët et Chandon e uno degli artisti più quotati, chiacchierati, discussi dell'arte contemporanea, **Jeff Koons**? In questa occasione viene raggiunta e travalicata la definizione dei prodotti *della cultura materiale* [vedi il box], dove *“la fisicità del prodotto che incorpora la cultura, i saperi, la tradizione, specifici del territorio d'origine costituisce il veicolo per il trasferimento in altri contesti di*

fruizione” (Michele Tamma). La *Ballon Venus* - la “Venere del XXI secolo” - riprodotta per una tiratura di seicentocinquanta esemplari, creata per contenere la preziosa bottiglia di Dom Pérignon del 2003, esprime perfettamente la logica economica e sociale insita in questa unione. Emanata nella sua lucentezza a specchio e nell'eccentricità del suo colore fucsia i canoni barocchi del linguaggio di Jeff Koons, s'identifica nello status quo di un brand fortemente identitario e acquisisce valore riconoscibile e trasmissibile, un'allegoria culturale di opulenza e fertilità, grazie alla presenza di un'icona globale come

la *Venere di Willendorf*.

Prima di arrivare alle joint venture del lusso, è stato lungo il cammino delle collaborazioni nonché delle vicissitudini tra l'arte contemporanea e i mondi a lei consanguinei. In particolare le relazioni fra artisti e couturier hanno rivelato quanto fosse spasmodico l'interesse da parte della moda, legata da **Charles Frederick Worth** al fluire delle stagioni, di affiancarsi all'arte per poter almeno sfiorare la dote del *senza tempo* che consegna un artefatto all'eternità.

Oggi il valore dell'eternità ha tramutato sembianze: questo non vuol dire che riuscire ad attraversare la

storia non abbia più un certo fascino, piuttosto che l'eternità è stata soppiantata dalla possibilità tutta contemporanea di esistere qui e simultaneamente in tanti altri posti. Inoltre, l'interesse spasmodico che per lungo tempo ha afflitto le notti insonni dei signori della moda non è più unidirezionale, bensì circolare. Questa esigenza di simultaneità espansa pervade ognuna delle ellissi minori sopra indicate.

Certo l'arte per vocazione non può metabolizzare i valori transitori della moda, però questo mondo così ben calibrato stuzzica l'arguzia e gli animi di molti artisti proprio per le modalità operative con cui si rivolge all'esterno. Dal dibattito e ampiamente sviscerato effetto di crossover si può parlare di un più appropriato effetto di mimesi comportamentale. Elementi come il glamour, lo scintillio della patinatura, il riflesso dorato di una carriera vincente possono

Oggi l'eternità è stata soppiantata dalla possibilità di esistere qui e simultaneamente in tanti altri posti.



Nel dialogo e confronto con Germano Celant, Thomas Demand e Rem Koolhaas è emerso chiaramente che il 'salto nel tempo' sarebbe stato l'approccio più nuovo e interessante (Miuccia Prada)

Moda e arte mutano storicamente in virtù delle dinamiche di campo interne, ma anche in conseguenza degli incontri e degli scontri che si vengono a creare sul loro confine (Marco Pedroni e Paolo Volonté)

Solo le persone superficiali non giudicano dalle apparenze: il vero mistero del mondo è ciò che è visibile, non l'invisibile (Oscar Wilde)

On the one side, creativity resides in the personal endowments and capacities of individual subjects. [...] On the other side, creativity is also embedded in concrete social contexts that shape its motions and objectives in many different ways (Allen J. Scott)

L'arte contemporanea ha accettato il valore di un tempo "minore", non rappresentato sempre in forme indelebili, alla ricerca di una connessione seppur momentanea col mondo (Achille Bonito Oliva)

Né la materia, né lo spazio, né il tempo sono ciò che erano sempre stati. Bisogna aspettarsi che novità così grandi trasformino completamente la tecnica delle arti e giungano forse modificare meravigliosamente anche la nozione d'arte (Paul Valéry)

I contratti estetici, così come i contratti sociali, sono considerati per quel che sono: nessuno intende più instaurare l'età dell'oro sulla Terra e ci si accontenterà volentieri di creare modus vivendi che permettano rapporti sociali più corretti, modi di vita più densi, combinazioni d'esistenza multiple e feconde (Nicolas Bourriaud)

Se l'arte è sempre stata un'utopia, cioè qualcosa che sfugge alla realizzazione, oggi questa utopia è pienamente realizzata: attraverso i media, l'informatica, il video, tutti sono diventati creativi in potenza (Jean Baudrillard)

essere scambiati con la qualità; si attribuisce alla connessione con lo star system, di cui la moda per lungo tempo ha avuto l'esclusiva, una forma possibile di linguaggio con cui esprimersi. La fama, il successo, quel "qui e ovunque" sono le molle scatenanti con cui azionare il contatore contemporaneo dell'eternità. Pensiamo al luminescente e stratificato mondo che Francesco Vezzoli ha costruito intorno al suo fare. Lavori che collegano celebrities contemporanee, regine del pop come Lady Gaga o attrici hollywoodiane come Natalie Portman a prassi artistiche d'altri tempi - il cucito, la statuaria, la ritrattistica, tanto per citarne qualcuna -, tutto coniugato attraverso la cooperazione di ulteriori mondi o campi sociali (come direbbe Bourdieu) diversi.

Osserviamo con quest'ottica il complesso di realtà coinvolte per la mo-

stra Vezzoli Primavera/Estate svoltasi a Firenze tra il mese di giugno e luglio di quest'anno a cura di Francesco Bonami. Il titolo restituisce nella sua immediatezza buona parte delle sinergie messe in campo, ma non svela tutto.

Certamente restituisce la dimensione organizzativa e promotrice della mostra, che è quella della Fondazione Pitti Discovery, un'istituzione attenta e costituita proprio per registrare quelle dinamiche di crossover tra moda, arte, architettura e linguaggi di comunicazione che permeano la contemporaneità. Restituisce anche lo scenario che metteremo sullo sfondo

di questa mostra, ma che rimane un punto fondamentale, ovvero l'occasione in cui questa si è collocata: il 60esimo anniversario di Firenze Hometown of Fashion. Questi

due dettagli insieme immettono tutto l'apporto proveniente dal segmento moda presente nel progetto. Il corpus delle opere si snoda in tre case museo: Museo Bardini, Museo di Casa Martelli e Museo Bellini. Non tre sedi museali vere e proprie, bensì tre case di importanti collezioni private che, aprendo le loro porte al contemporaneo, ricordano quanto l'Italia sia debitrice della cultura del mecenatismo. Un argomento, quest'ulti-

mo, di grande attualità per quanto riguarda il restauro del nostro patrimonio, ma non per le attività legate al contemporaneo. Le opere di Francesco Vezzoli, alcune realizzate appositamente per l'occasione, nella fattezze strizzano l'occhio all'arte dei manuali, mentre i più vividi dettagli rilanciano la contemporaneità attraverso quelle declinazioni tipiche della poetica di Vezzoli, che prende a prestito icone provenienti da altri ambiti. Il titolo stesso e le opere in sosta tra passato e presente restituiscono quella peculiarità del suo lavoro di trattenere e conciliare gli opposti nonché la capacità di mettersi al centro di progetti ibridi, stretti sulla correlazione di mondi concettuali, dal grande impatto mediatico e comunicativo. Siamo nell'epoca di una contemporaneità volutamente elusiva, giocata su combinazioni tra ambiti

Il continuo centrarsi altrove dal proprio contesto d'origine comporta un continuo ridefinirsi

ARTE E INDUSTRIA: UN LEGAME PRODUTTIVO

Da sempre riesce un po' difficile a curatori, critici dell'arte, artisti ed estetologi considerare come appropriata la contaminazione che sussiste tra l'industria di produzione di beni di consumo e i beni artistici e culturali (siano essi di natura materiale o immateriale). Aggirandosi per le gallerie, le aziende, le accademie e i musei, la sensazione che si coglie è quella di una netta polarizzazione dei punti di vista tra gli attori del sistema a vario titolo coinvolti e toccati da questo processo di contaminazione: da una parte sfiducia nei confronti del mondo della produzione di beni di consumo, quasi un terrore atavico dato dall'idea che l'economia possa sfruttare l'arte al fine di impreziosirsi e arricchirsi di quel potere simbolico che essa, sola al mondo, è in grado di sprigionare, lasciandola impoverita e imbrigliandola in un'ottica di mercato. Dall'altra parte, invece, una crescente apertura alla contaminazione di modelli e prospettive produttive, con la proliferazione di progetti d'inserimento dell'arte nelle aziende e nelle filiere di produzione, dall'organizzazione di mostre nelle fabbriche e negli studi professionali, fino all'affiancamento di artisti ad artigiani e progettisti.

Ragionando in chiave sistemica, è naturale interrogarsi sulla contaminazione della dimensione artistica con quella economica (e di consumo), domandandosi, nella fattispecie, quale ruolo possa giocare questa contaminazione nel panorama economico del nostro Paese, che si trova in difficoltà sia a emulare le economie quantitative dei Paesi emergenti, sia a riprodurre il modello meritocratico e auto-imprenditoriale tipico dell'anglosfera, sia a strutturare un welfare ordinato e monitorato come quello dell'Europa nordica.

Sempre in chiave sistemica, è utile ragionare attraverso una visione basata sulle risorse, domandandosi chi potrà mai competere con l'Italia in quanto ad artisticità, stile, design e cultura. Una quota inestimabile delle risorse artistiche e culturali del pianeta hanno sede (fisica o processuale) nello Stivale. È l'arte a tutti gli effetti il nostro "giacimento petrolifero", e la possibilità di ripristinare i nessi che sono andati perduti tra economia e arte merita di essere annoverata come una delle principali leve dalle quali trarre slancio per rinnovare un tessuto economico indebolito dalla crisi.

La possibilità di far circolare il nostro "quoziente artistico" nei prodotti non è da escludersi, in questa chiave, anche come possibilità per rendere fruibili al massimo i nostri giacimenti artistici, stilistici, culturali e simbolici. Costituisce anzi un'azione di rilievo. Può risultare rassicurante a tal proposito sapere che c'è chi si sta interrogando su come dare luogo a contaminazioni ben riuscite tra arte e impresa, garantendo ricchezza polisemica all'operazione e proteggendo al contempo l'arte dal puro sfruttamento: perché non è in realtà la contaminazione la questione per cui schierarsi o contro cui combattere a priori, quanto invece la "qualità" di questa contaminazione, che non è verificabile in via assoluta, ma solamente specifica di progetto in progetto, di prodotto in prodotto, di caso in caso.

In questo scenario si può collocare la definizione utilizzata da **Michele Tamma**, docente dell'Università Ca' Foscari, membro attivo del m.a.c.lab del Dipartimento di Management dell'ateneo veneziano: le produzioni culture-based. *"Con la locuzione produzioni culture-based s'intende considerare differenti fattispecie di prodotti che 'incorporano', esprimono e veicolano, in varie forme, culture specifiche: prodotti culturali (in un'accezione stretta) e 'prodotti della cultura' (in un'accezione più ampia). Nella misura in cui questi prodotti si diffondono e si affermano grazie ad una 'identità', essi valorizzano, anche in senso competitivo, una cultura al di là dell'ambito in cui ha origine verso pubblici più vasti"*.

Grazie al riconoscimento ontologico di questo insieme, paiono trovare adeguato spazio quelle produzioni che non considereremmo né strettamente commerciali né strettamente artistiche: le produzioni di consumo basate sulla cultura e sull'arte. Esse non rinnegano la propria natura commerciale, né intendono collocarsi nell'area dell'arte pura. Si tratta di oggetti di consumo che si rendono ambasciatori della cultura di un territorio, in cui forti connotati artistici e valori simbolici sono penetrati durante il processo di ideazione e lavorazione, coniugando in modo chiaro e non ambiguo il valore d'uso e quello estetico all'interno dello stesso prodotto.

La contaminazione tra oggetti di consumo e arte nelle filiere produttive è ormai una realtà nelle relazioni "di prodotto" tra arte ed economia: una realtà in cui non necessariamente artisti e imprenditori vedranno le proprie competenze specifiche liquefarsi e perdersi nella relazione, quanto più, forse, uscirne rafforzate.

CHIARA ISADORA ARTICO

differenti che, intersecandosi, non perdono di significato; anzi, il continuo centrarsi altrove dal proprio contesto d'origine comporta un continuo ridefinirsi. Ibridarsi senza mai farlo realmente. In questo senso diventa davvero affascinante anche la lettura dell'operazione compiuta dalle più importanti case di moda che in questi ultimi anni si sono costituite come fondazioni d'arte. Non parliamo di quei brand che hanno istituito delle realtà museali per contenere la propria storia, ma di quei brand che si sono aperti al mondo dell'arte creando forti istituzioni private. Sono entrati con autorevolezza in un mondo che tra l'altro, dalle avanguardie in poi, con lenti e risonanti smottamenti ha fatto di tutto per sciogliersi dai diktat delle istituzioni.

Interessante lo è ancora di più quando una di queste istituzioni private

- la Fondazione Prada - marca una notevole distanza, concettualmente parlando, da tutte le altre mettendo in scena tra le fastose quinte di Palazzo Ca' Corner della Regina, a Venezia, non una mostra del passato, ma la mostra che ha segnato l'avvio della pratica curatoriale in chiave contemporanea: *When Attitudes Become Form* di **Harald Szeemann** (1969).

È doveroso sottolineare l'approccio filologico e il conseguente merito didattico che ne sono discesi, la volontà di commisurarsi con il riadattamento di una mostra d'arte contemporanea in uno spazio for-

temente connotato da un passato neoclassico e la sfida di provare a rimettere in scena opere che con i tempi odierni e le sue norme di sicurezza sono ridotte giusto a un perimetro che ne segnala la presenza.

Ma l'aspetto davvero avvincente dell'operazione è contenuto nelle parole che aprono la prefazione del pregevole catalogo della mostra usate da **Miuccia Prada** [nella foto, mentre risponde a **Walter De Maria** per il

reenactment di *Art by Telephone* (1967) - photo **Tullio M. Puglia / Getty Images for Prada**]: *"Quando ho proposto l'idea di fare il remake*

Siamo nell'epoca di una contemporaneità volutamente elusiva, giocata su combinazioni tra ambiti differenti

della mostra *'When Attitudes Become Form'...*". Ovvero una voluta ammissione di responsabilità da parte del volto stesso del brand Prada, che non manda avanti il suo chief curator, **Germano Celant** (sì, certo, la mostra è a sua cura), ma vuole stare in prima battuta, davanti alla trincea. Questa volontà, questa esigenza marca idealmente quanto con questa scelta, più di altre, il brand abbia acquisito ancora più valore e prestigio, se non eterni, certamente duraturi per il suo portato storico e storico-artistico.

La mostra-reenactment *When Attitudes Become Form: Bern 1969/Venice 2013* rappresenta all'interno di questo scenario tracciato la collimazione più esemplificativa, suggestiva e chissà se riuscita di due mondi diversi che, combinati insieme, producono cause ed effetti tanto nel proprio ambito quanto nell'altro. ♦



SEMPLICEMENTE SAURO SENZA DI LUI, A ROMA NON SI PUÒ FARE ARTE

di MASSIMILIANO TONELLI

Si chiama **Sauro Radicchi** ma è per tutti **Sauro**. Solo con il nome, come un calciatore brasiliano. La sua fama - seppur con qualche eccezione - si ferma all'interno del Grande Raccordo Anulare, ma a Roma c'è chi è pronto a giurare che senza il suo apporto il mondo dell'arte si fermerebbe, rallenterebbe, non saprebbe come cavarsela. È una figura ibrida e multiforme. Sicuramente artista, sicuramente architetto, sicuramente curatore, sicuramente impresario, sicuramente artigiano, ma niente di tutto questo. Un individuo dotato di una personalità spiccatissima, di un occhio impeccabile, di un'accuratezza senza limiti. Un professionista dalle caratteristiche talmente poco replicabili dall'aver in pugno - suo malgrado - tutta l'arte contemporanea a Roma. In questa intervista cerchiamo di capirci qualcosa di più.

Partiamo dall'inizio. Studi?

No, niente studi. O meglio: pochi studi. Mi sono fermato alla terza media. A quel punto i professori

dissero alla mia famiglia che ero intelligente, ma decisamente più adatto al mondo del lavoro. Con grande gioia dei miei, peraltro. Mio padre, falegname, mi portò in uno studio di fabbro e chiese ai titolari di non darmi una lira, ma di insegnarmi un mestiere. Affascinatissimo, rimasi sei mesi ma poi decisi che non era quella la mia strada, anche se grande fu l'importanza di quei sei mesi, perché il contatto con il ferro, con la sua matericità, con la sua fusione mi rimase dentro. A quel punto, ancora ragazzino, avevo competenze sul mondo del legno per via del lavoro di mio padre, avevo acquisito competenze sul mondo del ferro e decisi di sperimentare altro: feci un anno coi cartongessisti, un anno coi pavimentisti, un anno con gli stuccatori delle cornici da chiesa,

un anno coi restauratori di mobili... La materia l'ho scandagliata tutta.

A questo punto che età avevi?

Venti. Quasi vent'anni...

E il primo contatto con il mondo dell'arte contemporanea?

A poco più di vent'anni ho incontrato Mario Schifano. A via delle Mantellate, nello studio dove poi è morto, aveva bisogno di rifare un bagno. Il contatto nacque grazie al suo assistente, che abitava nella mia stessa zona e mi conosceva per il mio lavoro, sapeva che lavoravo bene. E qui ecco la storia della dipendenza che viene fuori...

Quale dipendenza?

Un grande collezionista una volta mi ha detto: "Il tuo problema è che crei dipendenza. Una volta che ti si vede lavorare, si pensa che tu sia insostituibile"

crei dipendenza. Una volta che ti si vede lavorare, si pensa che tu sia insostituibile". Ed effettivamente lo riscontro: dopo mezz'ora la gente si fida, non ho lati nascosti, sotterfugi o mercanteggiamenti. Lo capisco quando sono apprezzato dagli artisti più ostici, come Emilio Prini.

Pure Prini sei riuscito a conquistare?

Sì. È successo quando gli ho restaurato un'opera.

Dunque restauri anche le opere?

Sì, qualche cosa sì, dipende dai materiali.

Ma torniamo a Schifano.

Appunto, la dipendenza. Finito il bagno mi disse: "Bene, ora cosa facciamo?". "Come cosa facciamo, io ho finito il bagno e basta", risposi. "Ma no dai, facciamo un altro bagno", disse lui. E così ne facemmo un altro.

Questa è una storiella. Non ci credi mica...

Sì, sembra strano, ma andò così.



Sauro Radicchi, classe 1961, artigiano. È l'uomo che riesce a trasformare in realtà le visioni degli artisti, i progetti dei curatori, le ambizioni degli architetti. È il maestro della materia più insostituibile che ci sia nella Capitale. Però non trova lo straccio di un collaboratore italiano e non arriva alla fine del mese, pur avendo una fila infinita di clienti, pur lavorando diciotto ore al giorno, pur ricevendo richieste di trasferirsi in qualsiasi città vada a lavorare. Ecco la sua storia. A partire dal bagno di Mario Schifano...

S'inventò dei cambiamenti nello studio e facemmo un altro bagno. Poi stando lì, lavorando fino alle sei di sera, capitava alle volte che Mario mi chiedesse di rimanere a fargli compagnia, anche perché a quell'ora, quando lo studio si svuotava, soffriva molto di solitudine. La cosa triste è che di questo stato di Mario e dei suoi momenti di depressione molti si approfittavano.

È una storia che molti raccontano, effettivamente. Ma tu l'hai vissuta dall'interno, pur non essendo un addetto ai lavori (o meglio solo addetto ai lavori di muratura, sebbene già quasi amico). Io, ad esempio, nonostante tutto questo rapporto, non ho un solo quadro di Mario. Proprio perché ero letteralmente disgustato da chi veniva in studio e usciva con un quadro sotto braccio. Una generosità sui regali che era la stessa per quanto riguardava la cocaina, e dunque lo studio era un porto di mare di personaggi che venivano a ritirare regali. Quadri o altra roba.

Piuttosto squallido, per te che gli volevi bene...

Ero diventato una sorta di assistente personale e spirituale in ombra di Schifano. L'ho aiutato a realizzare molti dei suoi lavori, specie quelli che contenevano plastica. Stavo lì tutta la notte, poi quando arrivava la compagnia di giro notturna mi delegavo e me ne tornavo a casa mia senza neppure salutarlo, con Mario che il giorno dopo mi raccontava di avermi chiamato senza trovarmi. Ma per me bastava saperlo in compagnia.

Vai avanti a raccontare.

Poi venne la conoscenza con Annie Ratti, la conobbi perché lei all'epoca stava a Roma e aveva lo studio a via delle Mantellate, proprio di fronte a Mario Schifano. Doveva fare un lavoro a casa sua al Pantheon e scattò un'altra volta la dipendenza.

Ti fece anche lei fare due o tre bagni?

No. Di più: diventai il suo assistente di fatto fino al 2003. Ho costruito quasi tutte le sue opere dal 1990 al 2003. Non ero il suo assistente ufficiale, ma ero la persona che faceva le cose per lei.

Ero diventato una sorta di assistente personale e spirituale in ombra di Schifano. L'ho aiutato a realizzare molti dei suoi lavori

Il suo ufficio tecnico personale. Colui che ha realizzato tutte le sue idee per tredici anni. Lei, però, non mi ha mai concesso di lavorare per altri artisti. Una grande gelosia professionale e un po' anche personale, che mi ha impedito in quegli

anni di fare tantissimi progetti con grandi artisti. Mi ricordo ancora quando chiese a Marina Abramovic di cancellare il mio numero di telefono.

Niente più progetti con artisti?

Già. Fino al 2003 niente. Conti-

nuarono però tutti gli altri lavori: quelli con gli architetti ad esempio, che sono una categoria che si innamorava di me perché loro dicono "questo non si può fare" e io replico "perché non si può fare?". E in molti lavori - penso alle cose che ho fatto per Bernardo Bertolucci - proprio per questo motivo gli architetti sono via via scomparsi. Diventavano d'intralcio alla effettiva realizzazione come il committente la voleva, il committente lo capiva e, dopo un po', rimanevamo io e il committente e il lavoro veniva fatto come voleva lui. La figura dell'architetto veniva eliminata.

Dunque gli architetti ti amano? Secondo me ti odiano...

Esatto. Amore-odio. Il bello è che la stessa cosa sta succedendo con i curatori. È capitato che alcuni committenti mi abbiano chiamato per farmi lavorare a fianco di un curatore, per realizzare materialmente il suo progetto di mostra; e che gli stessi committenti mi abbiano richiamato qualche tempo dopo per progetti di mostre che non avevano



LA ROMA DI SAURO RADICCHI IN DIECI TAPPE

Non sono tutti i progetti di Sauro a Roma. Mancano lo studio di Ileana Florescu e quello di Ottavio Celestino nel Pastificio San Lorenzo. Manca lo studio di Maurizio Mochetti a via delle Mantellate e la Guest House di proprietà dell'artista H. H. Lim, piena di opere site specific di Alfredo Pirri, Nunzio, Sisley Xhafa, Yan Pei Ming a via Properzio. Ma è tuttavia un bel percorso che chi vuole scoprire qualcosa di più di questo personaggio può costruirsi girando per la Capitale e provando a entrare in uno degli spazi pensati e realizzati da Radicchi.

MARIO SCHIFANO (1988)

atelier / via delle Mantellate

"L'esperienza con gli studi d'artista inizia nel 1988 con Mario Schifano. Intervenni nel suo studio con modifiche strutturali, creando soppalchi, pareti attrezzate e continue modifiche, facendogli compagnia nelle ore notturne. Passavo le notti a tagliare i giocattoli 'dinosauri' di suo figlio Marco in due parti che lui applicava sulle sue opere oppure a costruire finti monitor in legno che poi lui dipingeva".

FONDAZIONE VOLUME! (2002-2014)

via di San Francesco di Sales

"A Volume! non c'è traccia di quanto ho fatto in dodici anni di lavoro in collaborazione con oltre cinquanta artisti. Tutto è costruito su misura per l'artista e tutto poi viene smontato. Guardando attentamente le pareti, ci sono tracce inconfondibili di ogni artista passato in questa galleria, particelle di pelle d'artista. Posto unico. In nessun altro posto c'è l'obbligatorietà di fondersi con lo spazio come a Volume!, ex vetreria, posto semplice e povero".

GIACOMO GUIDI (2014)

galleria bunker / largo Cristina di Svezia

"Dopo un paio di anni di collaborazione con la Galleria Guidi nella sede di corso Vittorio, dove eseguii installazioni delle mostre di Pirri, Tirelli, Davenport, Knobel e Mochetti, Giacomo Guidi mi disse che voleva affittare un grande spazio. Posto semi-industriale, bello perché dotato di luce antica proveniente da giganteschi lucernari. Spazio bianco, tanta luce naturale e non, galleria dagli ampi prospetti, grandi spazi espositivi contornati da spazi multifunzionali" [nella foto in basso a pagina 53].

BERNARDO BERTOLUCCI (1999)

studio / via delle Mantellate

"Dopo la morte di Schifano, lo studio venne diviso in due: una parte rimase alla Fondazione Schifano e l'altra venne affittata dalla Navert Film, allora produzione cinematografica di Bernardo Bertolucci. Mi venne chiesto di apportare delle modifiche al fine di creare uno studio separato per il regista insieme al suo staff, lo scenografo Gianni Silvestri e la costumista Metka Kosak. Creammo un soppalco-studio con un grandissimo cerchio in cristallo da un lato e una vetrata gigantesca dall'altro.

BERNARDO BERTOLUCCI (2003)

appartamento / via della Lungara

"Dopo lo studio di produzione, Bertolucci mi chiamò nel suo appartamento per una ristrutturazione che realizzammo in due-tre mesi ubriacandoci di colori e idee. Aneddoto: Bertolucci incaricò Cherubini di creare una situazione di proiezione tipo cinema poiché aveva un salone da dodici metri per sei. L'esperto propose un proiettore di 10.000 ansi/lumen da posizionare in alto, in corrispondenza di un divano, sulla testa di chi avrebbe guardato il film. Io proposi semplicemente di spostarlo in cucina; feci una staffa e forai la parete divisoria. Nel salone così c'era solo un foro da cui usciva la proiezione".

più il curatore perché, avendo visto le dinamiche della volta precedente, ritenevano la cosa superflua. "Non c'è il curatore perché tanto te la cavi benissimo tu da solo", me l'hanno detto chiaro e tondo. Però poi io vengo pagato come artigiano, mica come curatore... Mi succede sempre più spesso. E anche quando c'è il curatore, noto che l'artista, in silenzio, si discosta da lui e sposa le mie soluzioni, le mie idee, le mie proposte. È come se chi sa plasmare la materia esercitasse un fascino al di sopra di tutto.

Un aneddoto su questo?

Ad esempio quella volta che feci cambiare completamente un progetto di mostra a Christian Boltanski. Mi chiese: "Sei un artista?", e io "no, appena dietro...". Anche se gli artisti che hanno rubato i miei sconfinamenti di idee di artigiano non si contano. Tuttavia mi piace essere saccheggiano...

Ti piace anche farti desiderare. Va bene che sei l'artigiano più famoso della città, ma non ti pare di esagerare con le attese e i tempi? Attenderti è diventata una leggenda a Roma...

Le attese nascono per il fatto che ogni realizzazione è un work in progress. Quando inizio a fare quella scala, io non la progetto, la costruisco. E poi con gli artisti si parte, ma non si sa dove si va a finire. Quando realizzo lo studio di un artista e l'artista capisce quale tipo di filosofia di lavoro ho, "se ne parte" con me. E non si sa dove si va a parare.

E così la mia funzione di "stimolo" tecnico e creativo nei confronti dell'artista è qualcosa che spesso fa volare gli artisti con i quali mi interfaccio, capiscono che possono fare delle cose che non pensavano di poter fare. Ecco perché spesso i lavori si allungano oltremodo. Il "bello" è che spesso gli artisti si lamentano dei tempi che si allungano e neppure pagano l'enorme mole di lavoro in più che esce fuori da questo connubio creativo. Per gli artisti quello che gli metto a disposizione è una miscela esplosiva. E mi dannano l'anima. Effet-

tuano dei veri e propri sequestri di persona. Ecco perché io dò un appuntamento e poi arrivo dopo quindici giorni, non è mancanza di professionalità.

E quando vai fuori Roma? Esistono dei "Sauro" a Milano o a Londra?

Nelle altre città è tutto separato. Prendi il professionista bravo nel metallo e non è bravo nel legno. Invece tutte queste cose messe insieme sono un qualcosa che non è tanto comune, me ne rendo conto quando faccio qualcosa in altre città. Tutti mi chiedono di trasferirmi lì.

Tutto questo ti ha portato almeno a guadagnare molto.

Non riesco ad arrivare alla fine del mese. Non ci riesco proprio. Come dicevo, tutta questa disponibilità non viene riconosciuta anche solo banalmente in termini di tempo. Inoltre il rapporto con gli artisti

è profondo, è di amicizia, di complicità. Aggiungeteci anche la mia scarsa dote imprenditoriale ed ecco fatto: spesso faccio cose che mi costano 70 di spese vive e le quoto a 80, altrettanto spesso i soldi non si vedono proprio. E le spese per manodopera e materiali sono quelle. E poi lavoro materialmente diciotto ore al giorno e spesso non trovo manco il tempo per mandare le fatture e le scartoffie per farmi pagare!

Ma come è possibile...

Te lo spiego come è possibile. Sto realizzando lo studio di un artista all'Esquilino, devo fare una scala, so come farla, ce l'ho in testa, neppure l'ho disegnata, dovrebbe costare almeno 5mila euro, so che l'artista quei soldi non ce li ha, gliene chiedo 2mila, ok? Beh, 800 euro sono solo il costo del ferro da acquistare. Realizzo la scala, non mi convince, la butto giù e la rifaccio. Lo faccio praticamente per me, perché l'artista non aveva idea di quale dovesse essere il progetto, stava solo nella mia testa, non c'era alcun disegno. Morale? Spendo 1.600 euro solo di materia prima, ne incasso 2000: ho lavorato per 40 euro al giorno... Non posso fare altrimenti, io lavoro così.

La mia funzione di "stimolo" tecnico e creativo nei confronti dell'artista è qualcosa che spesso fa volare gli artisti

FABIO MAURI (2003)

studio / via del Cardello

"Il rapporto con Fabio Mauri si instaurò a causa di una consulenza per il suo studio-atelier. C'era il problema di fare una pavimentazione adatta a lui. Mi presentò un paio di progetti di alcune ditte di Milano con soluzioni dal cemento industriale alle resine con cifre da capogiro, visti i circa 250 mq. Mi confidò, mentre parlavamo, di un suo fastidio alla schiena e così mi venne in mente di costruire un pavimento morbido, idea di un mio precedente lavoro per degli studi di danza in cui creai pavimenti di legno sospesi dove era estremamente importante avere un fondo che accompagnasse la ricaduta dopo un salto. Il giorno dopo mi chiese di iniziare il lavoro".

GIUSEPPE GALLO (2012)

studio / via dei Sardi

"Ristrutturazione a corpo, legno a terra fluttuante, tanto bianco e illuminazione sempre con neon nudi, sorretto da una struttura metallica peculiare con forma ad personam per Giuseppe. O parla lo spazio o lo fa l'artista in silenzio. Riqualificazione dello spazio mantenendo tuttavia il fascino originario del posto. Progetto e realizzazione con lo stesso sistema fusione artista-artigiano, molto sentita; abbiamo lavorato insieme, con il pensiero".

GIANFRANCO GROSSO (2012)

studio / via Conte Verde

"Nel 2012 l'artista Gianfranco Grosso voleva ristrutturare uno spazio, all'interno di un cortile tipico della zona di piazza Vittorio, ex deposito di mobili usati, posto affascinante con volte e archi. Divisi lo spazio per creare una zona mini-loft con soppalco. Esaltai le arcate con centine in ferro e vetro sabbiato tipiche degli anni passati; produssi una cabina bagno con sopra una camera da letto, il tutto guarnito con scala a fogli triangolare e leggera. Durante i quattro mesi di lavoro, noi operai riponevamo i nostri materiali in un ex lavatoio accanto al cortile, dove i condomini parcheggiavano le biciclette. Il fulcro di questo spazio era un meraviglioso fontanile di nove metri per due con un bordo di pietra consumato dai ripetuti lavaggi. Volevano eliminarlo, secondo me era una intoccabile opera popolare. Nacque così l'idea di ricalcare tutte le quote intorno al vascone, creando un unico pavimento in legno e vetro. La bellezza del posto è rinata".

H. H. LIM (2008)

studio / via Riccioli

"H. H. Lim m'interpellò per un sopralluogo di uno spazio immenso, un ex oleificio, luogo industriale in cui mi colpì l'atmosfera produttiva ormai morta. Senza luce, con poche finestre, il mio obiettivo principale era dargli luminosità. Lo feci trasformando le entrate (serrande da garage) in elementi vetriati e utilizzando semplicemente tubi al neon nudi sorretti da esili stecche di ferro senza i classici portalampada. Lim le chiamò 'linee di luce'. All'interno dello studio non c'erano semplici porte ma passaggi a tutta altezza con chiusure scorrevoli in metallo con inserite all'interno opere in legno e gesso dello stesso Lim. Antica fusione tra artigiano e artista. Particolarità: costruii dei ventilatori a pale da soffitto posizionati a ridosso delle pareti in modo tale che le pale in movimento tagliassero la parete, affacciandosi nella stanza adiacente" [nella foto in alto a pagina 53].

FELICE LEVINI (2007)

studio / via dei Glicini

"Venni chiamato da Felice Levini per una consulenza su un immobile che voleva acquistare; un grandissimo e altissimo garage pieno di umidità a terra e sulle pareti. Consigliai a Levini di acquistarlo comunque, convincendolo che avremmo risolto il tutto con pochi soldi. Creando quello che io chiamo 'box in the box' con un sistema di aerazione naturale che sfruttava i venti principali che ci sono a Roma: lo scirocco e la tramontana. Sviluppai una struttura interna sospesa da quella esterna, completando il tutto con un sistema semplice e antico, sfruttando l'altezza con un soppalco in ferro e legno".

Okkay, ma così non può funzionare.

Esatto. Non può funzionare, me ne rendo conto anche io. Io sto dando tutto, il mio tempo, la mia famiglia, il mio corpo. Tutto sacrificato. E qualcosa deve cambiare.

Tipo avere uno staff affidabile...

C'è uno staff che io formo, difendo, curo. Il problema è che a questi livelli qui le persone prendono e se ne vanno a lavorare da sole. Devi sempre cercare qualcuno che non abbia quella personalità indipendente e spiccata che lo porta subito ad abbandonarti. E poi ci vuole un'enorme sensibilità.

Ma per trasmettere non potresti fare una bottega nella migliore tradizione artigianale italiana, in modo da insegnare ai ragazzi di bottega il tuo lavoro?

E secondo te non ci ho provato? Sono riuscito a trovare solo stranieri. Solo stranieri! Altro che tradizione artigianale italiana. Un giorno ho anche pubblicato un annuncio per cercare di capire dove fossero questi italiani di diciassette o di diciotto anni che potessero essere interessati a questo lavoro davvero

straordinario. Specie in un periodo di disoccupazione giovanile alle stelle.

Almeno all'annuncio avranno risposto in massa!

Sì, come no... Su 50 telefonate, 48 erano di extracomunitari, solo due di italiani. Uno come prima cosa mi ha chiesto se facendo questo lavoro si rischiava di sporcarsi, un altro ha chiesto se si lavorava otto ore o di più. È stato un colpo al cuore. Oggi solo i rumeni hanno la mentalità che aveva mio padre quarant'anni fa quando ha chiesto al mastro ferrario di insegnarmi un mestiere anche senza pagarmi. Avere un mestiere, fare. Come è possibile che "non fare un cazzo" (così dicono, e si vantano) sia diventato un valore?

Hai appena descritto il motivo per cui questo nostro Paese sta andando a gambe all'aria irrimediabilmente. Ad ogni modo,

torniamo a noi. Eravamo rimasti al tuo rapporto strettissimo con l'artista Annie Ratti, che ti ha legato a sé fino al 2003. L'ingresso nel mondo dell'arte proprio come professionista al servizio di chi fa prima ad accaparrarsi le tue prestazioni quando è stato?

È stato grazie a Volume!, la fondazione di Franco Nucci, sempre tramite Annie Ratti. Lì Annie si è data un po' la zappa sui piedi, perché mi portò qualche mese prima a vedere gli spazi e subito Nucci mi chiese di realizzare anche le mostre che precedevano quella di Annie. E così feci la mostra di Giuseppe Gallo, complicatissima. Da quel momento - effetto dipendenza - Nucci non mi abbandonò più e allestii tutte le mostre di Volume! che, appunto, erano mostre con una forte necessità di supporto tecnico-creativo. Da Volume! gli artisti sono diventati tutti "clienti" e "committenti". Pirri, Kounellis, Paladino, Accardi.

Nessuno di loro ha dimenticato quello che siamo riusciti a fare da Volume! E così chi mi hanno chiesto di fare altre mostre, di realizzare opere, di fare degli studi. Insomma, nonostante la gelosia di Annie, a quel punto ero alla mercé di tutti. E da quel momento nasce questa sorta di mito...

Come dice H. H. Lim: se non c'è Sauro a Roma non c'è l'arte.

È vero, lo dice, ma a sua volta, come molti artisti, è molto geloso di me. Faccio qualcosa di importante per un altro artista e Lim è il primo a lamentarsi: "Mi hai abbandonato"...

Senti, tu sei ancora giovane, ma hai due figlie che difficilmente potranno cogliere il tuo insegnamento tecnico e di sensibilità nel tuo specifico settore. Dunque come lasciare, in futuro, tutte queste conoscenze ai posteri?

C'è in ballo l'idea di portare questa esperienza in una pubblicazione, un libro. Un progetto anche didattico, affinché io possa lasciare a qualcuno quello che faccio. Altrimenti tutti questi trucchi e tutte queste storie a chi rimangono? C'è anche l'idea di un master... ♦

C'è l'idea di portare questa esperienza in un libro. Altrimenti tutti questi trucchi e tutte queste storie a chi rimangono?

The Others

Turin 6/9 November 2014

www.theothersfair.com



con il patrocinio di:



con il contributo di:



FONDAZIONE CRT

TORINO+PIEMONTE
CONTEMPORARYart



- 58.MERCATO L'ASCESA DELLE VENDITE ONLINE #1. MA LE INFORMAZIONI CHE FINE FANNO?
- 60.DESIGN L'ASCESA DELLE VENDITE ONLINE #2. L'ARREDO IN UN CLICK
- 62.ARCHITETTURA IL MARE TUTTO INTORNO. INDAGINE SUGLI EDIFICI INSULARI
- 66.CINEMA SAMUEL BECKETT E LA MACCHINA DA PRESA
- 68.TEATRO L'AUTUNNO SUI PALCHI DI PARIGI. FRA IPNOSI E INCANTO
- 70.MUSICA SONORIZZARE IL CINEMA. UN RAPPORTO NON SEMPRE ANCILLARE
- 72.EDUCATIONAL ARTE E IMPEGNO: L'ESEMPIO DI PIERO GILARDI
- 74.TALENTI IL CIELO ATTRAVERSO IL PARABREZZA. PARLA MARCO BASTA
- 76.FOTOGRAFIA IMMORTALARE L'EFFIMERO. IL PORTFOLIO DI GIULIA RONCUCCI
- 78.PERCORSI IL PERNO DELLA TRINACRIA. VIAGGIO A PALERMO

Lo sviluppo di un mercato dell'arte online sta davvero portando maggiore trasparenza nei prezzi? Rimane aperto il dibattito attorno all'asimmetria informativa. Che ora assume forme inedite, proprio con l'evolversi di un mercato virtuale.

LA GUERRA ASIMMETRICA DELLE ASTE ONLINE

di MARTINA GAMBILLARA



◆ A seguito della recente diffusione nell'utilizzo di database come *Artprice* o *Artnet* da parte dei collezionisti, si pensava che l'ultimo ostacolo da abbattere per una maggiore informazione e trasparenza dei prezzi delle opere d'arte fosse la difficoltà di conoscere le quotazioni in galleria. Il problema però persiste non solo nei prezzi di vendita nelle trattative private, ma anche nella sfera "pubblica" come quella delle vendite online che, almeno teoricamente, avrebbero dovuto invece favorire una ufficialità delle quotazioni.

Il collezionista che si affida ai database online per valutare la convenienza o meno di un futuro acquisto, o per confrontare il prezzo di mercato delle opere di un artista della collezione, convinto di trovare tutti i risultati delle transazioni pubbliche d'asta, spesso non sa che, invece, molte aggiudicazioni vengono omesse. Si tratta delle opere vendute nelle aste online, per la maggior parte della fascia più bassa del mercato, ovvero quella al di sotto dei 5mila dollari, che rappresenta però il 68% delle transazioni totali (*Artprice Report 2013*). Spesso infatti accade che le transazioni online - a prezzo fisso o al rialzo in asta - svaniscano al loro termine, che abbiano avuto esito positivo o negativo. Succede sui più noti portali di vendita d'arte online nati recentemente, ma anche per numerose vendite effettuate da grandi case d'asta esclusivamente online, di cui non vi è alcuna traccia di risultati su Internet.

Secondo l'*Art Market Report 2014* pubblicato dalla European Fine Art Foundation, nel 2013 case d'asta, gallerie e società online hanno venduto oltre 2.5 miliardi di euro di opere d'arte online, il 5% del mercato globale. Un consistente giro d'affari e dunque una grossa perdita di informazioni quando non pubblicate sui

database, apparentemente a danno dei collezionisti e a favore degli addetti ai lavori, che sono proprio i primi a beneficiarne. Un mercato poco chiaro rende infatti più facile per i venditori rimettere sulla piazza in breve tempo un'opera che ha fallito la vendita, ma anche testare la richiesta senza la paura di fallire, soprattutto nel caso di autori minori che non hanno un mercato ampiamente sviluppato. Se l'opera rimane invenduta, si può tentare la vendita anche il giorno successivo, senza che ne rimanga traccia sul web. **Un vantaggio per i venditori - che siano collezionisti privati, artisti o gallerie - che non vogliono rischiare che la loro opera venga "bruciata":** quando viene riproposta, non v'è traccia dell'esito negativo precedente.

La mancata pubblicazione dei risultati di vendita online non riguarda tuttavia solo la fascia bassa del mercato: un esempio significativo è l'irreperibilità nei database dell'attuale record di un grande artista come **Richard Serra**. Se si cerca il prezzo più alto battuto per una sua opera su carta, apparirà un lavoro del 1982 intitolato *Alameda Street*, aggiudicato a 701mila dollari lo scorso maggio. Ma in realtà questo primato spetta a un disegno del 2009, *Pamuk*, venduto in un'asta esclusivamente online di Christie's sempre a maggio 2014, ma che non compare in Internet, se non in un comunicato stampa. Un'altra vendita importante è stata quella di un uovo gigante firmato **Jeff Koons** [nella foto: *Cracked Egg (Magenta)*, 1994-2006], battuto a 900mila dollari ad aprile 2014 sulla piattaforma online Paddle8 per l'asta *Fabergé Big Egg Hunt*. Dei risultati di questo sito non vi è traccia a vendita conclusa, sebbene la partecipazione agli incanti di Paddle8 sia quadruplicata tra 2012 e la prima metà del 2014, raggiungendo i 15 milioni di dollari di fatturato.

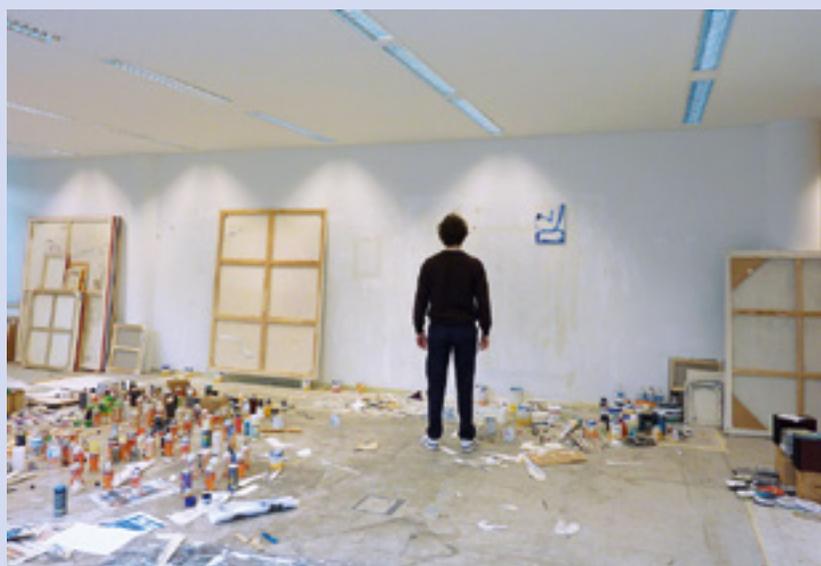
Il tasso di crescita delle vendite online negli ultimi anni sta raggiungendo vertici inaspettati e rappresenta un business attraente, con un pubblico potenzialmente sconfinato. Il binomio arte-Internet rappresenta un bacino ancora in via di espansione, quindi non ancora regolamentato e che lascia ampi margini di manovra agli operatori del settore. Di recente, ad esempio, il noto collezionista Leon Black ha acquisito attraverso la sua casa editrice Phaidon Press una delle piattaforme di vendita d'arte online più interessanti del momento, Artspace.com, che a sua volta nel 2013 aveva comprato *VIP Art*, la fiera esclusivamente online di cui si era parlato molto alcune stagioni fa. Anche le storiche Christie's e Sotheby's credono sempre più alla forza di Internet. Nel 2013 le aste online di Christie's hanno totalizzato oltre 20 milioni di dollari, con ben 49 appuntamenti, frutto degli oltre 50 milioni investiti in tre anni. Sotheby's ha invece annunciato la partnership con eBay, prevedendo un'espansione del mercato dell'arte online a 13 miliardi di dollari entro il 2020. ◆

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

WELCOME MALEREI! IL CASO OSTROWSKI

La pittura è démodé? Tutt'altro ovviamente. Tant'è vero che il nuovo fenomeno dell'arte (e delle aste) si chiama **David Ostrowski**. Classe 1981, nato a Colonia, con studi all'Accademia di Belle Arti di Düsseldorf, il trentatreenne tedesco ha conquistato nel giro di poco il mercato internazionale dell'arte. In Italia - e *Artribune* lo ha anticipato con una lunga intervista - lo vediamo fino al 1° febbraio in mostra alla Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino e, contemporaneamente, a Londra, all'ICA - Institute of Contemporary Art. Si tratta di due consacrazioni importanti per questo giovane promosso dalla galleria inglese Simon Lee e dalla berlinese Peres Project, molto apprezzato nella scorsa edizione di *Art Basel Miami Beach* e con un curriculum serio e interessante.



Il 2014 è inoltre un momento significativo per lui, nelle aste. Phillips, nella capitale inglese, batte il suo *F (A thing is a thing in a whole which it's not)* del 2013 a quasi 80mila euro e il suo *F (Gerr Vaucher)*, stimato tra i 40 e i 60mila, oltre 175mila euro. Da Christie's, sempre a Londra, *F (Between Two Ferns)* passa da una stima simile a quasi 110mila euro, eguagliando *F (Dann lieber nein)*. Anche il pubblico americano premia l'artista e la sua pittura analitica, che riflette sulla natura stessa del mezzo, ricca di imprevisti, tanto da fargli esclamare: "Immagino di andare in studio. Un segnale al neon appeso al muro lampeggia con la parola 'sorpresa'. Quando mi chiedo chi ha dipinto i miei lavori, so che si tratta di buona pittura". Da Sotheby's l'asta di maggio batte un *F* stimato tra i 20 e i 30mila euro a quasi 90mila, mentre Christie's passa da 30-40 a 145mila per una opera omonima.

Un exploit per un artista che non figura ancora nelle liste degli artisti con i migliori risultati in termini di mercato nel 2013 e che nel 2014 comincia invece una crescita sana, progressiva, senza picchi fuori misura, ma ricca di soddisfazioni, come attestano peraltro, i numeri. Si aspettano gli appuntamenti di ottobre per capire se e come i cataloghi e i risultati lo premieranno ancora.

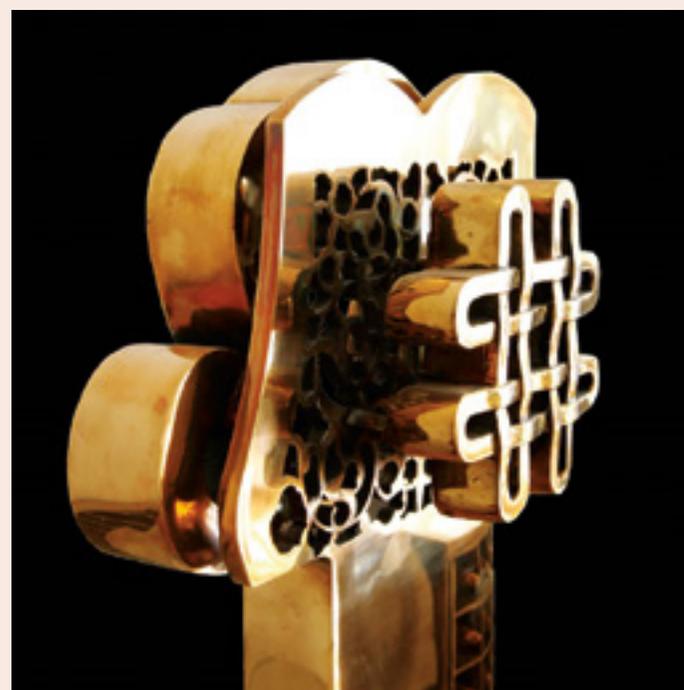
EMER-GENTE

di MARTINA GAMBILLARA

L'IRAN, I BENI RIFUGIO E IL MERCATO INTERNO

In Occidente conosciamo l'arte iraniana filtrata dalle aste di Dubai e Doha organizzate da Christie's e Sotheby's, ma in realtà Teheran offre un mercato domestico vivace e attivo. Il suo sviluppo avviene soprattutto in seguito alle sanzioni internazionali applicate ai settori finanziari e del petrolio a partire dal 2010, con la necessità di offrire ai collezionisti della regione opportunità di vendita e acquisto dopo che la loro ricchezza è stata minata da una inflazione che li ha esclusi dal mercato internazionale. L'arte viene vista come una buona opportunità d'investimento dai benestanti del Paese, alla ricerca di mercati profittevoli in cui impegnare i loro soldi.

In questo contesto si inserisce Tehran Art Auctions, una casa d'aste che sta vedendo il suo fatturato raddoppiare di anno in anno, da quando i collezionisti iraniani non si sono più rivolti a firme come Christie's Dubai ma si sono rifugiati nel mercato interno. La casa d'aste è nata nel 2011 sotto la guida del direttore del Museo d'Arte Contemporanea di Tehran, Alireza Sami, dove il glamour che circonda gli eventi



qui organizzati fa dimenticare ai collezionisti che nelle gallerie gli stessi artisti si possono acquistare a metà prezzo. Oltre 200 gallerie sono infatti nate negli ultimi dieci anni, senza però una guida centrale del governo iraniano e lasciando dunque in mano privata lo sviluppo del mercato interno.

L'attuale record per un'opera d'arte iraniana risale al 2008, quando una scultura di **Parviz Tanavoli** (1937) è stata battuta a 2.8 milioni di dollari da Christie's a Dubai [nella foto, *Standing Lovers*, 2003]. È proprio l'arte moderna ad attrarre i collezionisti iraniani, con un ricco bacino di artisti nati negli Anni Trenta-Quaranta. Tra gli autori di spicco, il poeta e pittore **Sohrab Sepehri** (1928-1980), **Mohammad Ehsai** (1939), e tra i più internazionali, **Ali Banisadr** (1976) e **Shirin Neshat** (1957).

Dai grandi brand alle piccole autoproduzioni, gli e-shop veicolano oggi la maggior parte dei prodotti di design in commercio. Nuova piazza virtuale in cui acquistare complementi d'arredo e oggettistica. Con un semplice click.

IL DESIGN LO COMPRO ONLINE

di VALIA BARRIELLO



◆ In una società sempre più liquida, in cui è più il tempo che passiamo in Rete rispetto a quello nel “mondo reale”, perché stupirsi dello spostamento del mercato su piattaforme online? È quasi vecchio, tecnologicamente parlando, il concetto di e-shop, ovvero negozio sul web: il primo fu infatti lanciato nel 1994 da Pizza Hut e seguito a ruota l'anno successivo da quelli che sono poi diventati i colossi della vendita in online, ovvero Amazon e eBay.

Dopo le prime reticenze, l'utente medio si è lanciato con gli acquisti elettronici, spesso prodotti difficili da reperire in Italia, per passare successivamente all'abbigliamento, magari per strappare qualche griffe a un costo ridotto, e infine si è abituato a ordinare online persino la cena, per semplice comodità. Perché meravigliarsi dunque se anche il mercato del design è finalmente approdato online? Nel giro di pochissimi anni, i siti di vendita dedicati esclusivamente al mondo dell'arredo si sono moltiplicati, diventando non solo un fenomeno mediatico e di mercato ma soprattutto casi esemplari di start up.

Tra i negozi della “rete italiana” si è distinto nel giro di breve tempo il portale **Lovethesign** [nella foto di Giovanni Tagini, la sede a Milano], nato nel 2012 da un'idea di Laura Angius, Simone Panfilò e Vincenzo Cannata, diventato oggi un team che impiega ben venti persone. Nonostante i Paesi che acquistano di più online siano quelli del nord Europa - “tedeschi e inglesi sono i più predisposti agli acquisti online, gli italiani sono tra gli ultimi anche a causa della scarsa propensione all'uso della carta di credito”, affermano i fondatori - il sito Lovethesign è cresciuto, ha di recente lanciato un'app dedicata e sta per aprire ufficialmente il suo loft/showroom milanese (su appuntamento) di modo che si possa toccare con mano il prodotto che poi si acquisterà. Lovethesign vende indistintamente prodotti di grandi aziende e autoproduzioni: “Ci interessano i prodotti belli e funzionali e le loro storie, indipendentemente dal marchio che li produce. Ogni prodotto però deve avere

determinate caratteristiche sia qualitative che di processo". Con un catalogo di quasi 10mila prodotti, Lovethesign garantisce ai propri clienti un'ampia scelta e offre un attento servizio di customer care.

Altra giovane realtà, più piccola in dimensioni ma in costante crescita, è l'e-commerce **BuruBuru**, nato dalle sorelle fiorentine Sara e Lisa Gucciarelli, con il successivo apporto della buyer Sara Campani a fine 2012. Oltre a vendere sia prodotti di grandi marchi che autoproduzioni di designer emergenti - "scegliamo innanzitutto i prodotti che ci piacciono e che vorremmo vedere nelle nostre case" - BuruBuru ha anche lanciato alcuni prodotti col proprio marchio, principalmente stampe su tessuto o carta di grafiche selezionate. Anche se la giovane start-up fiorentina non vanta ancora i numeri dell'esempio milanese, ha una solida rete di artigiani e autoproduttori italiani: "Crediamo che i piccoli di oggi saranno i grandi di domani e che la grinta e il talento della giovane manifattura italiana vada supportata e sostenuta".

Discorso completamente diverso per **Formabilio**, che è "una start up in cui produttori designer e clienti condividono un unico spazio web e una filosofia comune", ci racconta Maria Grazia Andali, co-founder dell'azienda insieme al marito Andrea Carbone. **Formabilio opera nel territorio trevigiano grazie a una rete di piccole imprese del mobile che realizzano i prodotti disegnati da designer e poi rivenduti online dalla piattaforma: è quindi prima di tutto un brand.** Nato nel 2013, in poco più di un anno ha creato una rete con sei aziende partner e più di 2.500 designer. Oltre alla piattaforma online, ha due showroom a Roma e Milano, anche se la sua forza rimane la Rete, in cui una "community di appassionati di design vota il progetto migliore". La formula si basa su due contest al mese, a cui possono partecipare i designer iscritti, in cui la community decreta uno o più progetti vincitori di cui poi verranno realizzati i prototipi e venduti con la formula "made to order". "Una produzione condivisa, che valorizza l'artigianato italiano e le piccole imprese, con un respiro internazionale, in grado di arrivare ovunque grazie alla Rete", sottolinea Andali.

La vera ricchezza per il nostro Paese rappresentata da queste start up - di cui abbiamo citato tre casi esemplari, ma che sono molte di più - è infatti la crescita delle percentuali di export che stanno creando. Secondo una ricerca condotta dall'Osservatorio Alkemy, in Italia solo il 29% del Pil è basato sull'export, rispetto al 40% europeo. Considerato che tutti gli e-shop di design sopravvivono proprio grazie agli acquisti esteri, non ci vuole un matematico per capire che il mercato online del design può contribuire a rendere l'Italia più competitiva a livello continentale. ♦

PICK-A-PACK

di FLAVIA CHIAVAROLI

IL PACKAGING DELLE SPEDIZIONI

La diffusione a macchia d'olio di piattaforme di e-commerce ha conferito al packaging design un ruolo primario nella comunicazione con il cliente. Il marketing di prodotto evidenzia spesso come la customer care satisfaction debba puntare sui dettagli per creare un'eccezione nella pluralità di confezioni siglate e ricevute in bianco e nero, minimaliste, che risultano lo standard.

Come riconoscere un buon packaging? Comincio e l'inglese Incpen, tra gli altri, hanno stilato alcune linee guida. Inoltre pagine web come il fornitissimo *Packaging Design Archive* evidenziano come materiale, uso della tipografia, pittogrammi, colore e soprattutto design catturino l'attenzione, promuovendo e anticipando ciò che il contenitore preserva.

Il buon design, quello che non solo risponde a una funzione ma genera un *modus vivendi* attorno ad essa, produce in quest'ambito uno scarto non indifferente. Per creare un contenitore all'altezza del contenuto, la prima attenzione va ai diversi layer che lo compongono; anche la bassa incidenza economica dell'imballaggio non deve penalizzare il contenimento dei tipi di materiali utilizzati, pur differenti tra loro. Un packaging sostenibile ormai non è più un'opzione ma una necessità [nella foto, un packaging di baffidilatte].

Se queste buone regole sono già valide per i contenitori dei prodotti di design, diventano essenziali per quelli venduti online. È fondamentale, soprattutto per coloro che fanno e-commerce, la resistenza e il rispetto degli standard di volumi e pesi per ottimizzare spedizioni e consegne. Posto che il contenuto già lo si conosce, l'effetto sorpresa lo darà la comunicazione che l'e-commerce ha voluto stabilire col suo cliente, tramite un'idea di confezione dall'estetica piacevole e funzionale, dalla grafica e contenuto della nota di ringraziamento al final packaging.

Tanto nell'immediatezza delle comunicazioni che contraddistingue questo tipo di acquisti, quanto nella loro promozione e diffusione tramite blog e social network, il packaging marca nettamente la differenza nella presentazione del prodotto, nonché nel personale piacere di chi lo riceve.

www.packagingdesignarchive.org



L'AZIENDA

di GIULIA ZAPPA

I GREMBIULI DI YOOX

Si evidenzia spesso, e a ragione, il ruolo determinante che gli imprenditori del mobile hanno avuto nel processo di affermazione - potremmo dire glorificazione? - del design italiano. Alessi, Cassina, Busnelli, solo per citare alcuni tra i nomi più noti nell'agiografia del made in Italy: capitani d'impresa intelligenti e lungimiranti, pronti ad anticipare le richieste del pubblico investendo in forme e materiali sperimentali, e allo stesso tempo capaci di trasformare in un classico il risultato di tanta innovazione.

Peccato però che meno si parli di quanti, spesso nell'ombra ma non con meno fatica, hanno sostenuto negli anni la produzione industriale con il lavoro sporco della distribuzione e della promozione: compito altrettanto strategico, sebbene da sempre considerato il vero tallone d'Achille di un sistema che arranca ad aggregare e commercializzare, in particolare all'estero.

Forse, però, qualcosa sta cambiando. Da una parte l'istituzione ha iniziato a premiare gli esempi più virtuosi: è il caso del recente *Compasso d'Oro* a Puccio Duni, divulgatore di progetti sperimentali attraverso le proposte del suo storico showroom International Style. Dall'altra giovani generazioni di imprenditori, a proprio agio tra i business model del web, trovano modalità accattivanti per portare design di qualità là dove non era di casa. È il caso di **Yoox**, un colosso della distribuzione del fashion online che dal 2006 guarda al design come a un tassello imprescindibile della propria proposta lifestyle.

Non c'è marchio, tra quanti oggi sanno rendersi accattivanti, che sfugga alle maglie della sua distribuzione, ma "l'esperienza unica di acquisto" di cui ci parla Maia Guarnaccia, global brand & communication manager del gruppo, è data soprattutto da un'offerta collaterale. Si pensi alla divisione editoriale *The New Yooxer*, un magazine digitale che - con interviste e approfondimenti - dà spazio ai protagonisti più in vista della creatività, per ispirarsi e capire il valore di un acquisto prima di cliccare sul carrello. Oppure le capsule collection: edizioni anche limitate che Yoox distribuisce in esclusiva con marchi culto del design contemporaneo, come Moustache, Established&Sons, e persino la Fondazione Castiglioni. Pensate ai grembiuli del grande Achille [nella foto]: grazie a Internet, e a un po' di lungimiranza, è bello vederli disponibili per coloro che, in tutto il mondo, mal sopportavano l'idea di saperli segregati in un archivio.

www.yoox.com



Dopo cinque anni non è cambiato nulla. L'ex Arsenale de La Maddalena è ancora una grande architettura abbandonata, senza futuro. Ne abbiamo parlato con Stefano Boeri, architetto del complesso, che vede nel G8 del 2017 la sua unica chance.

LA MADDALENA, IL BUCO NERO

di ZAIRA MAGLIOZZI



◆ *“I fatti de La Maddalena stanno in un intreccio di cose perverse tra potere pubblico, interesse pubblico e interesse privato. Considero questo come un mio insuccesso, perché come architetto ho accettato di farne parte. Ho fino in fondo sperato che, nonostante avessi cominciato a cogliere che ci fossero delle compromissioni, sarebbe stato possibile portare a termine un progetto utile per il territorio”.* Così **Stefano Boeri** parla oggi della sua Maddalena, di quel complesso dell'area dell'ex Arsenale che nel 2009 avrebbe dovuto ospitare il G8 e che è costato allo Stato 327 milioni di euro. Una vicenda incresciosa, al limite della legalità, che ha portato oggi a un unico risultato: un'architettura mai utilizzata e lasciata in completo stato di abbandono. Una storia per cui si aspetta ancora una soluzione. Ed è Boeri stesso a fare oggi mea culpa: *“Non voglio nascondere il fatto che sono stato partecipe attivo di una vicenda che all'oggi è un sostanziale insuccesso. Direi quasi una truffa. Adesso come adesso sento questa storia come un buco nero nella mia storia professionale e personale”.* È la prima volta che l'architetto milanese si esprime in questi termini. Una cosa rara per un progettista. Tutto è documentato nell'ultimo film di **Ila Beka** e **Louise Lemoine** presentato all'ultima Biennale di Architettura di Venezia [nella foto, uno still dal video]. Boeri, quasi sempre di spalle, con lo sguardo basso si aggira tra gli edifici abbandonati, deserti e desolati. Il rumore dei vetri sotto le scarpe, il profilo degli edifici interrotto da pezzi caduti, il silenzio più assoluto.

Cos'è successo in questi cinque anni? Perché la situazione non si sblocca? Andiamo con ordine. La vicenda era partita male, in ritardo. Si decide infatti di mettersi in moto solo sedici mesi prima, senza un concorso pubblico. Si dirà per motivi d'urgenza e l'incarico della maggior parte dei lotti viene affidato a Boeri, chiamato da Guido Bertolaso (allora capo della Protezione Civile) e da Renato Soru (presidente della Regione Sardegna). A fine maggio del 2009 il complesso è pronto per ospitare Obama, la Merkel e gli altri grandi della Terra. Poi l'improvviso terremoto de L'Aquila fa prendere, all'allora premier Berlusconi, la decisione di spostare il G8 in Abruzzo. Una decisione seguita dalle assicurazioni per il futuro delle opere realizzate: sarebbero diventate un polo nautico completo di hotel, yacht club e zone commerciali, per un totale di oltre

500 posti di lavoro. Gli spazi sarebbero stati gestiti dalla Mita Resort, società di Emma Marcegaglia, e l'ex Arsenale de La Maddalena sarebbe diventato meta del turismo di lusso. Ma nulla è andato come doveva. Indagini e rinvii a giudizio, nei confronti di chi avrebbe dovuto bonificare la porzione di mare antistante l'ex Arsenale, hanno tenuto banco negli anni successivi. L'area era risultata infatti ancora contaminata, nonostante i lavori. La Mita Resort non si è mai messa all'opera. A detta loro, per non aver mai avuto i verbali di collaudo e per non avere mai avuto certezze sulla bonifica. Motivo per il quale hanno anche avanzato richiesta di risarcimento danni.

Oggi la palla è passata dalla Regione al Comune, grazie al Ministro dell'ambiente del governo Monti, Corrado Clini, che ha pensato che un'amministrazione locale di appena 15mila anime potesse farsi carico di una situazione così complessa.

Tutto è ancora in fase di stallo. Bisognerà aspettare un arbitrato - che terminerà a fine ottobre 2014 - che coinvolge Protezione Civile, responsabile della mancata bonifica, e Mita Resort. Ma qualunque sia l'esito, le condizioni delle strutture non ne permetterebbero comunque l'utilizzo immediato. **Parti del rivestimento della facciata della Casa del Mare sono crollate a causa del vento, così come alcuni pannelli della copertura dell'altro nuovo edificio, la Stecca. Mentre molte colonne sono completamente arrugginite e tutto versa nell'incuria più totale.** In cinque anni e senza la minima manutenzione è normale, sostiene sicuro Boeri, che ci racconta di aver fatto fare una valutazione per rimettere tutto a posto: *"Stiamo parlando di 7-800mila euro, non una grande cifra considerando il contesto ampio di edifici. Si tratta di intervenire sulle facciate esterne, non sulle strutture né sugli interni"*.

Quale sarà quindi il futuro di questi spazi? Boeri lancia l'ennesima soluzione che sa di provocazione: *"Ogni tanto, nella disperazione, penso che l'unica possibilità che ha La Maddalena di rinascere sia - mi vien da ridere, sembra paradossale - il G8 del 2017. Ho detto tutto. Dopo otto anni, l'Italia torna ad avere il G8 e qui c'è una struttura pronta, costruita"*. Un sogno impossibile, vista la determinazione del premier Renzi di portarlo nella propria Firenze?

In fondo la storia de La Maddalena è la storia del nostro Paese. In grado di fare bene e disfare ancora meglio. Intrappolato nelle lungaggini, nella corruzione, tra logiche mafiose e clientelari. In cui lo Stato ricopre il doppio ruolo di vittima e carnefice. Da un lato perpetuando le dinamiche corrotte, dall'altro pagandone le spese. Senza riuscire, beffa delle beffe, a trovare una soluzione. ♦

LA SICILIA OLTRE ÁLVARO SIZA

L'architettura siciliana sembra avere un santo protettore: Álvaro Siza. L'architetto portoghese è oggetto di una venerazione che risale già ad alcuni decenni. Di lui si ammira il modernismo prudente fatto di solidi muri invece che di ampie superfici vetrate, il composto monumentalismo che un po' strizza l'occhio alla tradizione classica e un po' a quella (ma sempre meno) organica attraverso la mediazione di Alvar Aalto, il biancore delle pareti spesso intonacate ma altre volte realizzate con solide pietre. A introdurlo nell'isola fu l'Università di Palermo. I primi apostoli probabilmente furono Vittorio Gregotti, che a Palermo insegnava e che ne ha poi diffuso il verbo a livello nazionale attraverso la rivista *Casabella*, il duo Culotta e Leone e, infine, Roberto Collovà, il quale ha realizzato con il portoghese un'opera a Salemi [nella foto, l'esterno della Chiesa Madre].

Oggi apostoli ve ne sono dappertutto nelle troppe facoltà di architettura che costellano la Sicilia: a Catania, a Siracusa, a Enna e non so in quanti altri centri minori. Risultato? Ogni volta che Siza è venuto in Sicilia, è stato trattato con maggior devozione di quella dimostrata per Santa Rosalia e Sant'Agata: acclamato da folle di giovani urlanti sulle cui magliette era disegnato con penna indelebile il nome accompagnato da faccine sorridenti. Alla faccia del commento *Bonjour Tristesse* che una mano anonima aveva tracciato sopra il muro di un palazzo realizzato a Berlino negli Anni Ottanta.

Tutto questo per dire che, se vi fermate a un'analisi superficiale, potreste pensare che l'architettura siciliana sia prevalentemente siziana. Non è così. L'isola sforna progettisti caratterizzati da una pluralità di atteggiamenti molto diversi rispetto a tale stereotipo. A Vittoria, per esempio, opera **Maria Giuseppina Grasso Cannizzo**, che persegue una poetica più attenta alle forme e ai materiali contemporanei, anche se dal disegno non meno rigoroso. A Pace del Mela c'è **Claudio Lucchesi** all'interno di un collettivo transnazionale dal nome UFO, che si caratterizza per sperimentazioni attraverso tecniche di progettazione digitali. A Ragusa è attivo lo studio **Architrend**, con una produzione notevole e di qualità che si ispira al minimalismo miesiano, messo in crisi da una onnivora curiosità per quanto di più interessante si produce in ambito internazionale. E poi c'è un professionismo di alto livello con una pluralità di declinazioni che ha poco riscontro in altre realtà regionali: **Orazio La Monaca**, lo studio **Salvo Cusenza**, **Giuseppe Scannella**, **Antonio Iraci**, studio **Scau**, **Antonio Mauro**, **Renato Arrigo**, **Giuseppe Merendino**, per fare qualche nome. Ai quali occorre aggiungere alcune voci, fuori dal coro siziano, che si trovano all'interno delle stesse università. Per esempio **Marco Navarra**. E poi vi è un'infinità di giovani non inquadrabili perché devono buona parte della loro formazione a esperienze condotte fuori dall'isola, spesso in importanti studi internazionali.

La Sicilia: un laboratorio per l'architettura? Forse è eccessivo. Certo è che l'isola rappresenta una delle più vive realtà regionali nel campo architettonico, sicuramente la più interessante del meridione.



CASE HISTORY

di FRANCESCO NAPOLITANO

UN BUCO AL LIDO DI VENEZIA

Anche quest'anno il Festival del Cinema di Venezia ha aperto i battenti mostrando al mondo il gigantesco cratere lasciato dallo scavo del mai realizzato Nuovo Palazzo del Cinema. Non c'è nulla del progetto di **Rudy Ricciotti** e **5+1AA**, se non un cantiere abbandonato dalla cui recinzione s'intravede la presenza dell'eternit ritrovato nel "buco" e del quale ci si era dimenticati al momento dello scavo. La vicenda è talmente assurda che **Marco Biraghi** ha deciso di raccontarla nel prologo alla sua *Storia dell'Architettura Italiana 1985-2015* come specchio impietoso dell'assurda tendenza italiana, secondo la quale *"un'opera architettonica o infrastrutturale viene fatta, rifatta, dichiarata assolutamente indispensabile e poco dopo abbattuta, per non dire che rimane per lungo tempo - e non di rado permanentemente - incompiuta"*.

Il nucleo originario dell'edificio fu costruito nel 1939 su progetto dell'ingegner **Quagliata** e una parte del suo prospetto razionalista è ancora visibile dalla spiaggia. Dopo la guerra, le nuove esigenze del Festival e il nuovo gusto determinarono un primo rimaneggiamento: nel 1952 lo stesso **Quagliata** fu incaricato di progettare una serie di interventi finalizzati a un'espansione, dei quali furono però realizzati solo l'arena esterna e il nuovo corpo d'ingresso che copre tuttora la precedente facciata. Il concorso del 1989 vinto da **Rafael Moneo** non ebbe alcun esito, mentre l'unica conseguenza di quello del 2004 è stata la distruzione della scala del Casino e della pineta di fronte. L'arena all'aperto nel frattempo è diventata la "Sala Darsena" (una specie di copertura improvvisata) mentre la seconda facciata, quella degli Anni Cinquanta, viene coperta ogni anno da una scenografia a scudi rossi.

È davvero possibile che la Fondazione Biennale non riesca a trovare il modo e i fondi per sistemare, non dico la scalinata e il "buco", ma almeno le tapparelle del Casino? Poco distante dal Palazzo del Cinema, giace abbandonato l'Ospedale al mare, una struttura per la cui chiusura si è adoperato **Massimo Cacciari** e dalla cui vendita si sarebbe dovuto ricavare il capitale per costruire proprio il Palazzo del Cinema. I due luoghi, legati da un destino comune, rappresentano bene l'assoluta impossibilità di migliorare la città, di aggiornarla, di trasformarla. È davvero possibile che non si trovi una funzione plausibile per utilizzare l'ex struttura sanitaria? L'ospedale è grande, conterrebbe facilmente non solo le sale delle quali il festival necessita, ma potrebbe ospitare anche una vera scuola di cinema, e cioè una struttura che possa contribuire davvero alla riqualificazione del Lido, incrementandone la sua "vocazione cinematografica"; d'altra parte il binomio IUAV-Biennale ha funzionato bene.

Restauro, riuso, recupero, riqualificazione, ristrutturazione, riciclo: chiamiamolo come volete, ma il sito del Palazzo del Cinema e l'Ospedale al mare ne hanno urgente bisogno.



Un viaggio architettonico per le isole del Mediterraneo permette di scoprire un forte desiderio di grandi opere, masterplan, firme di lustro e programmi complessi, che spesso arrivano in porto, ma talora si arenano. Scopriamo però anche opere più piccole, spesso realizzate da architetti locali che, facendo parte della comunità, portano un seme d'innovazione e al tempo stesso si integrano nel contesto storico e sociale. È forse questa la giusta chiave di crescita architettonica e culturale nel futuro isolano?

DA LONTANO ERA UN'ISOLA

di FEDERICA RUSSO

MERCATO MUNICIPALE

Un nuovo edificio è nato nel 2011 dalle ceneri del vecchio mercato di Inca, a pochi passi dal centro. Un progetto ambizioso, a firma di Charmaine Lay e Carles Muro, pensato con lo scopo di rilocalizzare il mercato coperto, ma anche di ospitare strutture commerciali, uffici, un supermercato e un parcheggio interrato. Un unico gesto: una rampa in legno, che si innalza sull'entrata del parcheggio diventando tetto, racchiude la piazza e va a ripiegarsi per ricoprire il mercato, poi con altre tre pieghe dà spazio ai



negozi e termina in alto negli uffici comunali. Un nastro continuo che abbraccia l'intero complesso con uniformità di materiali e forma. Lo spazio pubblico è massimizzato sfruttando l'intero lotto in un'alternanza di spazi aperti e coperti: dalla piazza principale ci si ritrova nello spazio del mercato sotto il grande tetto in legno che lascia filtrare la luce attraverso le finestre laterali. Un progetto coerente nelle sue parti: grazie alla scelta dei materiali e al design fluido, diventa paesaggio urbano integrandosi con la città.

Project: Charmaine Lay and Carles Muro

Year: 2011

Location: Inca, Isola di Majorca

Status: completed

ESPACIO DE LAS ARTES

L'Espacio de las Artes ha contribuito, insieme all'auditorium di Calatrava, a una nuova immagine culturale dell'Isola di Tenerife. Il complesso di 20.622 sqm ospita una biblioteca pubblica, un museo d'arte contemporanea e il Photography Centre of the Tenerife Island, oltre a numerosi spazi pubblici. Il concept del progetto ha ruotato fin dall'inizio intorno all'idea di corte che riconnettesse il nuovo edificio all'antico tessuto della città e portasse il



flusso dei cittadini e dei visitatori a integrarsi con la struttura. Per questo il progetto finale si risolve in un'unica copertura per l'intero complesso che abbraccia uno spazio triangolare di accesso: una grande piazza pubblica su cui si affacciano le sale espositive, la biblioteca, il caffè e il ristorante. La facciata, come nella migliore delle tradizioni degli edifici a corte, appare chiusa all'esterno seppure interrotta da 1.200 aperture di 720 dimensioni diverse, un pattern decorativo che regala di notte l'amato effetto lanterna. Un grande complesso che si snoda dal General Serrador Bridge alla riva del Barranco de Santos, massivo nella sua volumetria ma allo stesso tempo elegante nei materiali e nella forma, nello stile che caratterizza il celebre studio svizzero.

Project: Herzog & de Meuron

Year: 2008

Location: Santa Cruz de Tenerife, Isole Canarie

Status: completed

NURAGIC AND CONTEMPORARY MUSEUM

Un nuovo, enorme monolite a firma Zaha Hadid apparirà nei prossimi anni sul lungomare di Cagliari. La Regione Autonoma della Sardegna nel 2006 ha fortemente voluto e supportato il concorso e, tra le grandi firme candidate, la grande regina ha avuto la meglio con uno dei suoi pezzi di design. Questa volta l'ispirazione è una concrezione corallina, vuota all'interno, dura e porosa all'esterno. Naturalmente lo studio dei flussi e delle funzioni ha generato



lo spazio interno, che si insinua in questa fluida forma scultorea. Tre percorsi: quello pubblico e commerciale, che attraversa negozi, bar e ristoranti, parallelo al lungomare; quello espositivo, che dal loggiato al piano terra, in diretto contatto con la corte, taglia trasversalmente l'edificio fino alle logge all'ultimo piano; e quello del Museo Nuragico, che slitta tra le due pelli dell'edificio in uno spazio più intimo. Una serie di erosioni profonde genera cavità che ospitano un'alternanza di spazi interni ed esterni, creando connessioni visive trasversali. Una grande opera non ancora in cantiere dopo quasi otto anni: lo studio Hadid conferma che si tratta di un work in progress, ma la volontà politica di partire con i lavori pare del tutto assente.

Project: Zaha Hadid

Year: 2006-tbc

Location: Cagliari, Sardegna

Status: on hold

Isole Canarie

SPORT HALL AND PUBLIC SQUARE

Nel 2005 Turato Architects aveva completato il progetto per la scuola elementare nell'isola di Krk. La recente realizzazione della piazza e della sport hall completa un quadro urbano più ampio nel cuore della città vecchia. La conoscenza del conte-



sto storico e culturale dell'area è diventata subito parte indissolubile del progetto. Le chiese e monasteri nelle vicinanze hanno contribuito alla definizione della piazza, che ricostruisce l'originaria zona pedonale usata secoli addietro per scopi ecclesiastici. Le antiche mura, che da sempre hanno scandito il confine tra

pubblico e privato sul fronte del monastero francescano, hanno invece influenzato le linee della facciata ovest della hall. Alcune scoperte archeologiche hanno cambiato il corso del progetto: le mura sono state restaurate e integrate nella facciata come basamento da cui si innalzano le nuove. L'edificio è un dialogo tra antico e contemporaneo in ogni sua parte, anche nella scelta dei materiali: dalla prefabbricazione degli elementi della facciata ovest e sud prodotti dallo stampo del negativo di un muro in pietra sul cemento, fino alla scelta di trattare i monoliti che caratterizzano la facciata principale a "terrazzo verticale", una tecnica usata anticamente per i pavimenti.

Project: Turato Architects
Year: 2013
Location: Krk, Isola di Krk
Status: completed

LBG SICILIA

LBG è un'azienda specializzata nella produzione di farina di semi di carrube, nata a conduzione familiare e cresciuta negli ultimi anni in maniera esponenziale. Il progetto della sede realizzato da Architrend s'inserisce in questa strategia di modernizzazione dell'immagine della company. L'intero ciclo di produzione e i macchinari sono stati racchiusi in volumi semplici realizzati con pannel-

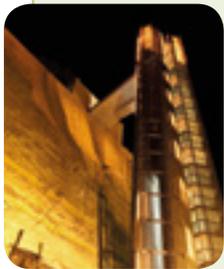


li coibentati di alluminio bianco da cui s'evita per 25 metri la torre dei silos. A questi volumi pieni si accostano due grandi parallelepipedi vetrati slittati tra loro: ospitano gli uffici, l'area direzionale, le sale riunioni e il laboratorio di sperimentazione e controllo qualità. Gli spazi interni mantengono un'idea di pulizia delle linee e asetticità nei colori e nei materiali: solo vetro, acciaio ed elementi bianchi a scandire lo spazio e le funzioni.

Project: Architrend
Year: 2013
Location: Ragusa, Sicilia
Status: completed
Photo: Moreno Maggi

BARRAKKA LIFT

La connessione tra il porto e la parte alta della capitale maltese era assicurata dal 1905 da un ascensore diventato obsoleto con l'avvento del trasporto aereo. Oggi il crescente turismo sull'isola e gli approdi via mare hanno richiesto la realizzazione di un nuovo collegamento: il Barrakka Lift, un ascensore in metallo di sessanta metri appoggiato con eleganza alle mura fortificate del XVI secolo. I progettisti si sono interrogati sull'integrazione di una costruzione così imponente nel contesto storico e sul suo invecchiamento. Il risultato



per ora è molto apprezzato dalla cittadinanza: la struttura risponde ai rischi sismici ed è studiata per appoggiarsi alle mura in modo da rispettare il vincolo storico. Il materiale di rivestimento, una griglia metallica, le dona una linea contemporanea garantendo comunque un invecchiamento naturale precoce per reazione all'aria marina.

Project: Architecture Project
Year: 2013
Location: Valletta, Malta
Status: completed
Photo: Luis Rodriguez López

ARCH.ECO

di ELISABETTA BIESTRO

VACANZE D'AUTUNNO? SOSTENIBILI

Raccolta differenziata, utilizzo di energia rinnovabile e cucina con prodotti a km 0, per diffondere anche nel settore del turismo del Belpaese un modello di gestione sostenibile diffuso sul territorio, che aiuti i viaggiatori nella scelta delle proprie vacanze green.

Il rating *Stay for the planet*, sviluppato dal network LifeGate, ha selezionato strutture alberghiere attente ai consumi, attraverso diversi indicatori di valutazione: energia, che comprende azioni di risparmio ed efficienza energetica; acqua, che consente di valutare i consumi d'acqua potabile e il risparmio idrico; rifiuti, con la riduzione dei quantitativi e il corretto smaltimento; acquisti, che privilegiano le materie prime a km 0 e arredi a basso impatto ambientale; comportamenti, che mirano a sensibilizzare gli ospiti e a promuovere iniziative sostenibili sul territorio. Ogni hotel ottiene un punteggio complessivo da uno a cinque foglie, con valutazioni specifiche per singoli indicatori e suggerimenti sostenibili.

I consumi di energia, acqua e quantità di rifiuti prodotti vengono inoltre confrontati con i dati medi europei e gli hotel possono così evidenziare impegni e risultati, paragonandoli con quelli di strutture analoghe per migliorare ulteriormente le proprie performance ambientali.

La catena Best western ha aderito in maniera diffusa al progetto, con un hotel in Sardegna e cinque in Sicilia; tra questi, l'hotel "Stella d'Italia" di Marsala ha ottenuto il massimo punteggio, cinque foglie, con risultati ottimali per quanto riguarda la raccolta differenziata e i comportamenti sostenibili.

EcoWorldHotel è il primo network che dal 2007 raccoglie 130 tra hotel, b&b, agriturismi, dimore storiche e alberghi diffusi ecocertificati in Italia. Come per il rating *Stay for the planet*, le strutture ricettive che aderiscono al progetto ottengono il *Marchio di Qualità Ambientale EcoWorldHotel*, suddiviso in cinque livelli (anche qui ritroviamo le "eco-foglie") e strutturato secondo diversi requisiti obbligatori e opzionali: gli alberghi con un'eco-foglia, ad esempio, sono tenuti a monitorare gli sprechi di risorse, utilizzare lampadine con un'efficienza energetica in classe A e prevedere una rigorosa raccolta differenziata dei rifiuti. Oltre trenta le strutture presenti in Sicilia [nella foto, l'Eremo della Giubiliana in provincia di Ragusa] e 14 quelle sarde. Nel 2012 EcoWorldHotel è uscito dai confini nazionali per approdare a Creta, con Casa Doria, situata a sud dell'isola in un contesto incontaminato, per una vacanza all'insegna della *slow life*.

www.stayfortheplanet.it / www.ecoworldhotel.org



ARCH.TIPS

di GIULIA MURA

MEDITERRANEO DESERTO

Il folto collettivo transnazionale Desertmed è unito nel nobile intento di portare avanti un'indagine artistica multidisciplinare rivolta all'analisi delle oltre trecento isole deserte del Mediterraneo e delle cause - storiche, politiche, geografiche ed economiche - che hanno portato al loro abbandono. Di queste trecento, al momento ne sono state mappate circa quaranta, divise per tipologie: naturali, private, parchi, prigionie, militari e industriali. L'intento è creare una sorta di "cartografia poetica e concettuale degli ultimi angoli liberi del Mediterraneo" attraverso strumenti di ricerca quali video, foto, rilievi



(anche sfruttando tecnologie come il 3D scanning), interviste, installazioni. Inizialmente composto da Giulia di Lenarda, Armin Linke, Amedeo Martegani, Giuseppe Ielasi, Renato Rinaldi e Giovanna Silva, ad oggi annovera collaborazioni con importanti artisti, fotografi, architetti, sound artist, scrittori e teorici, tra i quali Daniele Ansidei, Aristide Antonas, Elina Axioti, Angelo Boriolo, Giuliana Bruno, Fabian Bechtle, Antonia Dika, Stefano Graziani, Wilfred Kühn e Simona Malvezzi, Franck Leibovici, Carlo Marchi, Carlo Ratti, Donato Ricci, Stella-Sophie Seroglou, Francesco Siddi, Andrea Tamburini.

Noto a livello internazionale, il collettivo ha già esposto nel corso degli anni - il loro progetto parte nel 2008 - in città come Berlino, Istanbul, Salonicco, Genova, Firenze, Atene.

www.desertmed.org

A girarlo nel 1964 fu Alan Schneider, ma *Film* resta inevitabilmente legato al nome di Samuel Beckett, che lo scrisse. E fu l'unico esperimento diretto dell'irlandese col cinema. Il ruolo del protagonista fu affidato a Buster Keaton. E l'interpretazione fondamentale la diede Alain Badiou. Qui ve lo raccontiamo, se così si può dire...

BECKETT, FILM

di CHRISTIAN CALIANDRO



◆ Occhio (*Eye*) si apre, e ci guarda. Come l'occhio di un mostro marino.

L'alto muro di un quartiere urbano rovinato.

Io (*I*) corre lungo il muro, il viso coperto: solo l'anziana coppia guarda il viso (guarda lo sguardo). E si dispera.

Come la vecchia sulle scale. Il viso è sempre coperto da una specie di fazzoletto lurido.

Occhio guarda Io sempre da dietro, lo insegue, gli è sempre alle spalle: tranne quando Occhio diventa Io, si identifica con Io, con il suo sguardo. Uno sguardo costantemente fuori fuoco, come se nel passaggio da Occhio a Io perdessimo qualcosa, qualche grado visivo e percettivo.

Io non sopporta la propria vista, e quindi non fa altro che coprire gli specchi nell'appartamento sporco e misero, spoglio, essenziale in cui vive; porta fuori tutti gli altri occhi, le altre visioni e le altre percezioni, che appartengono alle bestioline e agli animali domestici in giro. Occhi animali. "*All extraneous perception suppressed, animal, human, divine, self-perception maintains in being. Search of non-being in flight from extraneous perception breaking down in inescapability of self-perception*" (Samuel Beckett, *Esse est percipi*, 1964).

Intanto il drappo nero è caduto dallo specchio appeso al muro, e le mani nodose lo risistemano. Le mani nodose di Io.

La fotografia del volto semidivino barbuto con gli occhi enormi appesa con un gran chiodo alla parete, strappata via dalle mani nodose di Io.

L'ombra chiara della foto sul muro. Altri occhi animali: il pappagallo.

E sempre Occhio segue Io da dietro; il nostro sguardo è quello di Occhio e quello di Io, a fuoco e sfocato, che si alternano e si giustappongono. (L'occhio del pesce rosso, coperto dal velo nero.) Il nostro sguardo è anche - e soprattutto - l'unica visione che non può essere eliminata da Io, su cui non può calare nessun drappo nero perché siamo al di qua dello schermo,

al di qua di quel tempo e di quello spazio: oppure, il drappo, il velo è già calato sul nostro sguardo (il terzo dopo quello di Occhio e quello di Io, lo sguardo che comprende e assembla e sintetizza i primi due), un velo ancora più spesso e scuro, che ci illude di capire ciò che stiamo guardando ma che al tempo stesso continuamente ci distanzia dagli eventi e dalle azioni e dalle percezioni incrociate. (La "perdita di qualcosa", di gradi visivi e percettivi: la distanza sempre si rinnova, *fugge spaventata dalla luce*.)

Lo schienale della sedia a dondolo dalla forma strana, che diventa una maschera totemica. Il lungo grande chiodo conficcato nel muro.

Le fotografie, le rappresentazioni oleografiche della socialità, degli affetti, dei riconoscimenti professionali, dei valori familiari e tradizionali – stracciate, fatte a pezzi dalle mani nodose di Io.

I pezzi buttati sul pavimento, con rabbia e soddisfazione. Con odio.

Io sta per asspirarsi sulla sedia a dondolo, la sua percezione non è più così vigile: Occhio sta per coglierlo in fallo, e dopo una lunga lunga lunga panoramica della stanza... lo inquadra.

Io è **Buster Keaton**. Vecchio e con l'occhio bendato.

Occhio è Buster Keaton. Vecchio e con l'occhio bendato.

Io è Occhio. Occhio è Io.

Io è sgomento. Le mani nodose di Io coprono il viso (come il fazzoletto lurido all'inizio, ma con più consapevolezza e disperazione). Brevemente.

Io guarda di nuovo Occhio, se stesso, sfocato. La visione di Occhio è invece – come sempre – limpida.

Le mani nodose di Io tornano a coprire il viso di Io.

Occhio (*Eye*) si apre, e ci guarda, come l'occhio di un mostro marino.

"Film è un film, un film il cui unico personaggio è recitato da Buster Keaton.

Riguarda un uomo – un oggetto O, come lo definisce Beckett – che scappa perché inseguito da un occhio, nominato E. Il film è la storia di questo inseguimento e di questa fuga, e solo alla fine possiamo riconoscere l'identità dell'inseguitore e dell'inseguito, dell'occhio e dell'uomo. (...) [Esse est percipi] è l'argomento del cogito, eccetto per la sfumatura ironica che deriva dal fatto che la ricerca della verità è sostituita dalla ricerca del non-essere, e inoltre da un'inversione dei valori: l'inevitabilità dell'auto-percezione' - che per Cartesio è una delle più importanti vittorie - appare qui come un fallimento. Il fallimento di cosa, esattamente? Dell'estensione al Tutto - incluso il soggetto - della forma generale dell'essere, che è il vuoto. Il cogito mina questa estensione. C'è un esistente il cui essere non può non-esistere: il soggetto del cogito" (Alain Badiou, Beckett, 1995). ♦

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

BAD COUNTRY

Louisiana, 1983. L'irreprensibile detective Bud Carter, indagando su un traffico di pietre preziose, arresta Jesse Weiland, killer di una solida e strutturata organizzazione criminale capeggiata dal boss Lutin Adams. Per evitare il carcere a vita e riabbracciare la giovane moglie e il figlio di pochi mesi, Weiland si lascia convincere da Carter a diventare un informatore della polizia. Il caso tuttavia si complicherà presto, attirando l'attenzione dell'FBI che, entrato nell'indagine, metterà in serie difficoltà il detective e in grave pericolo l'identità della talpa.

Primo e ultimo lungometraggio del regista Chris Brinker, *Bad Country* (conosciuto anche con il titolo di *Whiskey Bay*) è una crime story ambientata nelle atmosfere soffocanti di una Louisiana maschilista e degradata, dove buoni e cattivi vivono mondi paralleli e distanti e dove la vendetta sembra essere l'unica forma di "giustizia" realmente applicabile.

Ispirato a fatti realmente accaduti, il film inizia come un poliziesco nel senso più classico del termine,

presentandoci il detective Bud Carter (Willem Dafoe) come un poliziotto "alla Callaghan": integerrimo e intuitivo ma con un carattere difficile e una certa predisposizione alle maniere forti e al disprezzo dell'autorità. Poi c'è Jesse Weiland (Matt Dillon), un killer spietato, un mercenario di professione affiliato con un'organizzazione neonazi e con un solo punto debole: la giovanissima e neonata famiglia. Nessuna redenzione da parte del criminale, nessuna pretesa di redenzione da parte del poliziotto: il loro è un rapporto di "lavoro" improntato sul rispetto della parola data (soprattutto dal detective al killer) ma anche di grande distanza psicologica.

Brinker costruisce l'azione con progressiva violenza, tra assedi e sparatorie sanguinarie, in notturni cupi e inquietanti o in ambienti claustrofobici e squallidi, trasportando lo spettatore lungo le rive di paludi e piane alluvionali in disorientanti paesaggi infernali. Film di genere per definizione, *Bad Country* ha dalla sua parte un cast di tutto rispetto, una sceneggiatura forte e ben scritta e una fotografia d'atmosfera molto efficace. Forse non è un capolavoro, ma è sicuramente un film da vedere per chi ama il genere.



USA, 2014 | azione, thriller | 95' | regia: Chris Brinker

Primo e ultimo lungometraggio del regista, scomparso prematuramente nel 2013, quando il film era ancora in post-produzione. In Italia è uscito solo in versione homevideo nell'aprile di quest'anno.

SERIAL VIEWER

di FRANCESCO SALA

HALT AND CATCH FIRE

Uno yuppie sfuggente e ambiguo, capace di alternare diabolico cinismo e clamorose ingenuità umorali. Un'acerba *riot girl*, in bilico fra utopia e anarchia, inafferrabile nella sua calibrata sintesi di genio e sregolatezza. Un ingegnere informatico in crisi professionale, identitaria, coniugale; condannato a un costante saliscendi sull'ottovolante di una depressione spesso alcolica. Tre antieroi nella tempesta dei primi Anni Ottanta, protagonisti di un *period drama* che prende di petto una stagione ormai interiorizzata, sufficientemente distante per essere letta con lucidità critica. Scovando nelle sue promesse illusorie, dopate dall'accelerazione del progresso tecnologico, i segni inconfutabili della crisi di sistema che segna l'età contemporanea.

Plot originale, personaggi costruiti con grandissimo acume - sembrano usciti da *Rumore bianco* di Don DeLillo -, confezione assolutamente convincente per *Halt and catch fire*, serie lanciata in estate da AMC che, a dispetto degli ascolti non eccitanti (tolto il pilota, ogni episodio viaggia abbondantemente sotto il milione di spettatori), ha rinnovato il tutto per una seconda stagione.

Un progetto decisamente poco ruffiano: in un palinsesto dove vanno per la maggiore scopate allegre, squartamenti e sparatorie tra *bad guy* era difficile pensare che una fiction sui pionieri dell'informatica, fortemente basata su reticoli di biechi spionaggi industriali, eccitasse più di tanto il grande pubblico. Nonostante la firma autorevole di Juan José Campanella, Oscar per il miglior film straniero nel 2010, che si occupa della regia di tre degli undici episodi dello show. Peccato. Perché *Halt and catch fire* sa restituire in modo non oleografico lo spirito di un'intera epoca, restituendo il senso profondo dello sbandamento collettivo amplificato dall'esplosione del consumismo nella sua forma più matura e sbarazzina. I protagonisti non sono vittime ma artefici dell'altalena di eccitazione e malinconia cui sono condannati, accecati dal miraggio effimero di incalcolabili successi finanziari e al tempo stesso rabbuiati da un malessere che sembra non avere altre radici se non nello stesso benessere che li circonda.

L'obsolescenza tecnologica che trasforma il doloroso lavoro di mesi in un fuoco di paglia si rivela allora obsolescenza umana: costante formattazione di rapporti degradati, che girano a scartamento fatalmente ridotto su dischi pieni di infelicità inesprese e per lo più inesprimibili.

www.amctv.com/shows/halt-and-catch-fire



Da un sermone avventista a un frammento d'assemblea di Occupy Wall Street, da un lancio d'agenzia di Enrico Mentana al "You talkin' to me?" di De Niro in "Taxi Driver". Un turbinio di voci per una "Enciclopedia della parola". Abbiamo seguito Joris Lacoste in diversi festival italiani e francesi, facendoci ipnotizzare...

PRISE DE PAROLE E IMMAGINAZIONE

di PIERSANDRA DI MATTEO



◆ L'audio di poesie sonore, rituali di sciamani, seminari filosofici, estratti da televisione, radio e YouTube, insulti, *Sprechgesang*, frasi fatte, dichiarazioni d'amore compongono parte del terreno su cui si fonda il progetto collettivo *Encyclopédie de la parole* [nella foto di Hèrve Véronèse], ideato da **Joris Lacoste** al Laboratoires d'Aubervilliers nel 2007, quando ne era co-direttore. Nato come una collezione di documenti acustici di pronunce orali, l'*Encyclopédie* negli anni ha prodotto sessioni d'ascolto, drammi sonori, performance, lecture, installazioni sonore, laboratori, progetti radiofonici e *Suites chorales*. Dopo la presenza al Kunstenfestivaldesart e al Festival d'Automne, *Suite N° 1 "ABC"* è arrivata in Italia al Teatro Novelli di Rimini, nella cornice di Santarcangelo dei Teatri 14, diretto da Silvia Bottiroli, grazie a un progetto congiunto con Short Theatre di Roma (in scena dal 4 al 14 settembre, con una propaggine il 25 dello stesso mese) e Contemporanea Festival di Prato (dal 26 settembre al 4 ottobre), dove si replica.

In *Suite N° 1 "ABC"*, un direttore d'orchestra dirige un coro multilingue di ventidue performer: undici attori/cantanti e undici interpreti italiani selezionati attraverso un bando. Proferiscono una partitura di quaranta estratti del catalogo dell'*Encyclopédie*: da un sermone avventista a un frammento d'assemblea di Occupy Wall Street, da un lancio d'agenzia di Enrico Mentana al *You talkin' to me?* di De Niro in *Taxi Driver*, dal proverbio "sotto la panca..." ai tic della fonazione di Slavoj Žižek.

La disposizione degli spezzoni linguistico-sonori tessesse microrelazioni libere da categorizzazioni di genere, contenuto e contesto del prelievo. Si compone un *corpus collettivo* di discorsi spazializzati nel rinvio tra i corpi. La parola è "ripresa" dai contesti d'uso dei singoli eventi comunicativi, non per semplice imitazione. Si entra piuttosto nel suono delle parole, se ne riproducono altezza e intensità, ritmo e durata delle sillabe, sfumature di timbro e accenti. Variando stili, registri e lingue, questi "mimo-drammi della parola orale", per dirla con Marcel Jousse, sono eseguiti da diversi interpreti che cambiano posizione nello spazio, e così attivano rispecchiamenti e modulano distanze in una corralità in continua trasformazione che transita nell'*entre-deux* del corpo e della lingua. Questo proferimento polifonico interroga la funzione (politica) su cui insiste la differenza tra parlare e prendere la parola. E non è un caso, allora, che *Suite N° 1 "ABC"* sia nel palinsesto della nona edizione di Short Theatre intitolata *La rivoluzione delle parole*. In primo piano sono la relazione linguaggio/potere, la presa di parola come aspirazione

a introdurre elementi ignoti nel campo dei saperi costituiti, la fondazione di una nuova topologia del discorso.

Ma la ricerca sull'evento del linguaggio, sulla voce e le sue (dis)articolarioni, sulla pramatica della comunicazione orale sviluppata nell'*Encyclopédie de la parole* ha riaperto in Lacoste anche un'antica passione. Occorre tornare al 2005 quando, nello "squat per artisti" La Générale a Belleville, 19esimo arrondissement di Parigi, il suo atelier viene trasformato in un *cabinet d'hypnose* e ospita un gruppo di volontari con cui sperimenta tattiche di narrazione ritmica. L'ascolto di dischi di auto-ipnosi, registrazioni per indurre forme di abbandono, sequenze acustiche per smettere di fumare rivelano affinità formali con gli "imbrogli" comunicativi dai tratti iperbolici di certi dispositivi poetici di Gertrude Stein e Christopher Tarkos.

Figure di ripetizioni, tessiture formulaiche, precise tecniche retoriche sono impiegate per condurre il soggetto, attraverso un'esperienza allucinaria del linguaggio, nello stato neuro-fisiologico che si instaura oltre il rilassamento somatico e prima del sonno spontaneo. L'ipnosi, accreditata dalla medicina del XIX secolo come "stato non-ordinario di coscienza", cristallizzata in rappresentazioni sensazionalistiche di occulte fantasie di manipolazione alla dottor Mabuse, diventa il medium artistico per fondare un'altra relazione con lo spettatore. Lo studio linguistico e la ricerca sul tema (da Paracelso a Mesmer) compiuto da Lacoste attraverso il prisma di storia, antropologia, neuroscienza ed etnopsichiatria trova compimento nel programma radiofonico *Au musée du sommeil* (2009), nella performance *Restitution* (2009), nella mostra *Le cabinet d'hypnose* (2010) e nello spettacolo *Le vrai spectacle* (2011), presentato lo stesso anno al Festival d'Automne.

Testo e regia di Lacoste, *Le vrai spectacle* – titolo che accarezza, ironico, un paradosso – espande la pratica dell'ipnosi alla dimensione collettiva. Immerge il pubblico in un teatro mentale, che sposta la scena nel cervello di spettatori, nello spazio tra il proferito e l'immaginato. L'attore **Rodolphe Congé** suggerisce con la voce delle azioni. Vettore d'ingresso della scena è l'indirizzo del "tu" ("Tu vai là, fai questo..."), pronomi che suona nel soggetto interpellato chiamandolo a una responsabilità: scegliere di immaginare. Nel campo dell'audizione teatrale, la parola e la sua pronuncia divengono il dispositivo per provocare processi associativi che barrano ogni rapporto illusionistico con la realtà. Ne sono complici la musica regolare, percorsa da una logica di microvariazioni, del compositore **Pierre-Yves Macé**, e la ricerca di **Caty Olive**, che crea dinamiche di luci per spettatori a occhi chiusi. ♦

Come leggere *Artribune*
Siamo una rivista di settore, non settoriale. E quindi guardiamo alla cultura in ogni sua manifestazione e addentellato. L'arte, ad esempio. Lo facciamo da sempre sul sito, e ora anche sul magazine. A condurre il gioco, Piersandra Di Matteo. Affiancata da Tihana Maravic, che, in *Watch Out*, rivela tendenze, problemi e traiettorie delle pratiche curatoriali nelle arti performative; e da Lucia Amara con *Calchi*, dove si punta lo sguardo dritto su libri, pubblicazioni, scritture fuori formato legate alle arti sceniche.

WATCH OUT

di TIHANA MARAVIĆ

UN AUTUNNO IN GRANDE A PARIGI E DINTORNI

Nato nel 1972, spesso criticato per il carattere "elitario" del palinsesto, il *Festival d'Automne* percorre anche quest'anno, con il consueto tratto nomadico, 43 luoghi della capitale francese e dell'Île-de-France. Fino al 31 dicembre ospita 55 eventi dedicati a arte visiva, performance, teatro, danza, musica e cinema, mantenendo fede alle linee curatoriali della sua fondazione quarantennale: incoraggiare approcci sperimentali, accogliere opere inedite in Francia, guardare alla cultura extra-occidentale.

Con il focus dedicato al regista statunitense Robert Wilson nel 2013, il Festival ha inaugurato la via dei "ritratti d'artista", decidendo di omaggiare quest'anno il coreografo William Forsythe, il regista Romeo Castellucci e il compositore Luigi Nono, ritratti, questi ultimi due, che si compiranno nell'edizione 2015.

L'opera di Forsythe è attraversata da sei spettacoli, storici e recenti, tra cui *Legittimo/Rizo* creato con e per Jone San Martín [nella foto di Josh Johnson], che sarà presente a Bologna in ottobre ad Atelier Si per il *Festival Gender Bender 2014*; quella di Nono con sei concerti realizzati con compositori amici come Maderna, Lachenmann, Hartmann e Kurtág.

L'opera di Castellucci è percorsa attraverso tre creazioni: *Go down, Moses* che, a partire dal titolo di uno spiritual in cui la schiavitù degli ebrei d'Egitto è paragonata a quella degli afroamericani, propone una riflessione per quadri sulla figura di Mosé; *Schwanengesang D744*, che prende ispirazione dalla produzione liederistica di Schubert; e *Le Sacre du Printemps*, ripensato come "una coreografia corpuscolare" di polvere di ossa animale, presentato alla *Rhur Triennale* in agosto.

Inoltre, tra i numerosi ospiti: la coreografa Claudia Triozzi e il collettivo tedesco She She Pop, il regista Claude Régy e François Tanguy, Matthew Barney, Angélica Liddell e Pascal Rambert, Jérôme Bel, Marco Berrettini e l'italiano Alessandro Sciarroni. A giudicare da questi pochi nomi: un festival elitario o per "per tutti", come sostengono i promotori?

www.festival-automne.com



CALCHI

di LUCIA AMARA

CORPO DEL VUOTO. SPAZIO DI SEDUTA

"Ho detto molti no". Sappiamo la negazione. Non ne conosceremo mai l'oggetto. Pudore, o forse segreto, in tutti i modi qualcosa ci viene consegnato e ritorna verso noi, un oggetto leggero ma dal colpo netto. O un nodo che prende e ci lega, ma in un luogo non nostro. Secondo lo psicanalista e filosofo Pierre Fédida, la psicoanalisi prende avvio solo quando si crea un sito che accoglie questo estraneo: "La seduta è lo spazio di un tempo dove il silenzio dà corpo al vuoto". *Corps du vide. Espace de séance* è uno dei più celebri testi in cui l'analista francese indaga i meccanismi attraverso i quali si produce l'*étranger*, l'intercapedine dove incrocia l'analista e il paziente. Uno spazio votato all'assente, come la busta vuota (*senza lettera*) spedita da una paziente di Fédida a un uomo inesistente. *Personnel/personne*: persona-nessuno.

Nel nostro caso, il punto di smottamento è quando il dispositivo e lo spazio analitico diviene materia esponibile, nel senso che *informa* un dispositivo scenico. Come per *Boomerang ou le retour à soi* della coreografa Claudia Triozzi [nella foto di Paula Court], lavoro che debutta al *Festival d'Automne*, a Parigi. L'artista si fa "impressionare" dai meccanismi mistificatori e demistificatori del rapporto analista-paziente. È solo una delle assi della nuova creazione della coreografa che ha sottoposto il lavoro a una lunga gestazione di ricerca attraverso la raccolta di interviste (da cui è tratta la frase dell'incipit). Una parte di questo materiale video entra a far parte dello spettacolo.

In una delle interviste proiettate sullo spazio scenico, un adolescente incrocia un'ipotetica figura d'amore a un'ipotetica figura materna e, infine, quando incrocia noi, li deflagra. Una strana intimità, direbbe ancora Fedida. Una "forte stretta sgradevole", dice un esperto artigiano di nodi intervistato dalla coreografa. Una condizione dissimetrica rubata alla seduta psicoanalitica crea le condizioni di produzione della performance: sito perennemente vuoto abitato da temporanei incroci, nodi che ci allacciano e ci sciogliono.

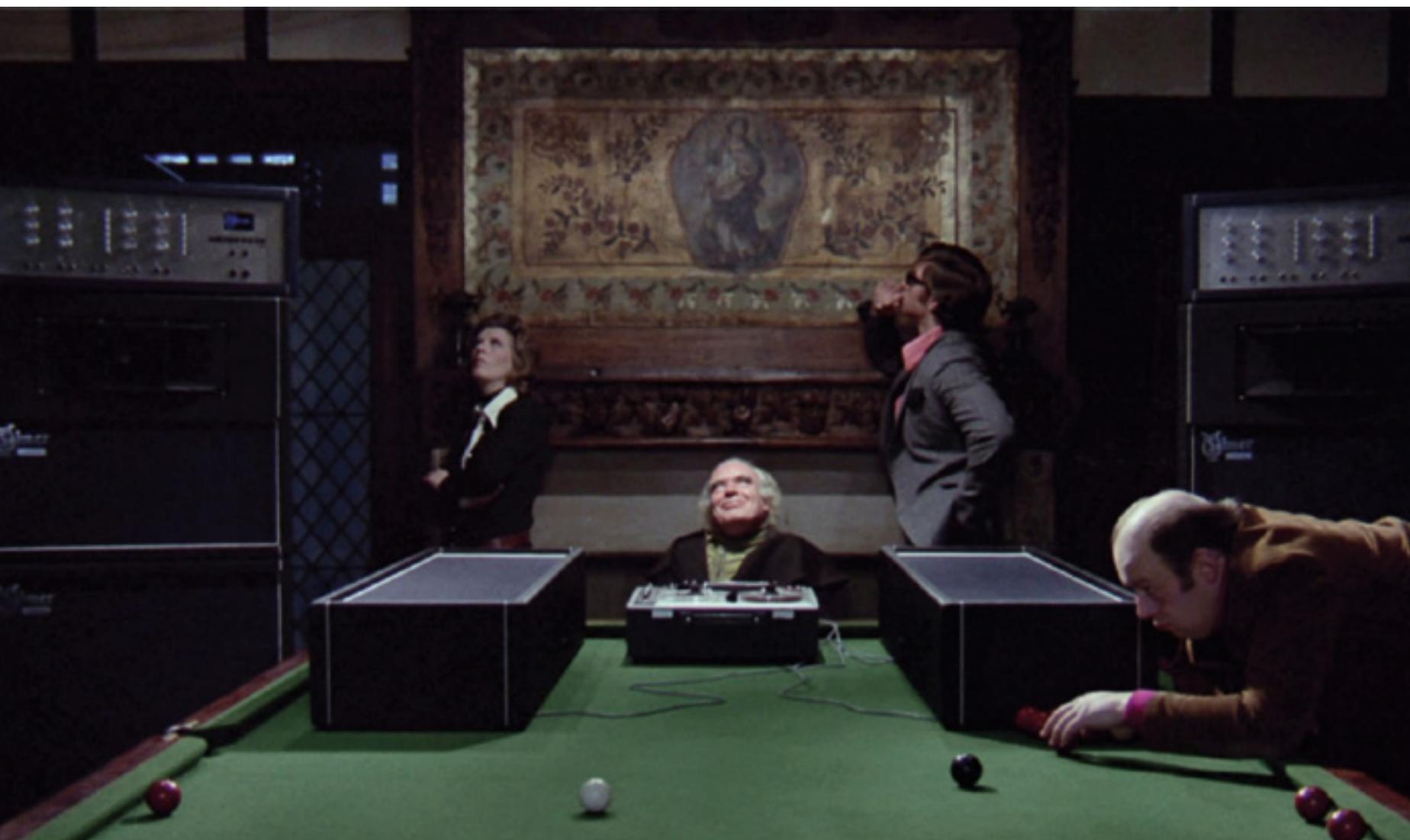
www.claudiatriozi.fr



L'elettroacustica è un ingrediente essenziale del cinema mainstream. Ma non è sempre stato così. Dai primi esperimenti di sound design alla scrittura di vere e proprie partiture sulla traccia ottica, fino alla diffusione olofonica, il rapporto tra suono e immagine in movimento ha compiuto straordinarie rivoluzioni. Il cui passato appare avvolto da un'aura tecnologicamente inimitabile.

NON CHIAMATELA COLONNA SONORA

di ALESSANDRO MASSOBRIO



◆ *Gravity*, lo spettacolare thriller spaziale del messicano **Alfonso Cuarón** uscito in tutto il mondo nel 2013, è un modello di simulazione 3d. Non a caso, il lavoro svolto per ricreare la sensazione acustica del vuoto è valso l'Oscar al team di sound designer del film. Tuttavia quest'idea del vuoto, concepita per il nuovo sistema Atmos a 128 canali (in Italia lo si trova solo in pochi cinema multisala, nei pressi di qualche raccordo stradale di città, o nelle esauste borgate di provincia), è così esteriore da far dimenticare che lassù, fuori dall'atmosfera, la propagazione delle onde sonore sarebbe inavvertibile ai nostri sensi. L'immersione in cui si è gettati durante la proiezione del film, così come la ricerca d'interattività affine a quella di un videogioco, spostano il peso dell'emozione dal mentale al corporeo. L'udito è ricondotto a una forma di tatto per cui non basta più *iperamplificare* l'azione, ma occorre anche poterla *sentire* vibrare: uno zelo tecnologico, che orienta tanto la poetica del film quanto la politica dei suoi investitori.

Il suono di *Gravity* è strabiliante, ma il realismo con cui viene entusiasticamente presentato, nella misura in cui è sprovvisto di ogni fondamento, rovina il magico potere di verità della finzione cinematografica. All'opposto, il celebre accostamento di **Strauss** e i modellini delle astronavi in orbita in *2001 Odissea nello Spazio*, essendo impensabile, soddisfa le più celestiali, e in fondo realistiche, rappresentazioni del vuoto extraterrestre.

Evidentemente il progresso dell'elettroacustica è indivisibile da quello della tecnologia, e oggi lo spettatore viene invitato a spostarsi gradualmente al centro del prodotto-spettacolo, come consumatore e destinatario delle stimolazioni neurofisiologiche. Ma non sempre è stato così: il rapporto tra forma e contenuto ha spesso cercato equilibri diversi.

Uno dei più antichi documenti di ricerca audiovisiva è la composizione per strumenti automatici di **George Antheil** nel film cubista *Ballet Mécanique* (1924) di **Fernand Léger** e **Dudley Murphy**. Il materiale, che comprende motori di aeroplani, pianoforti automatici e non, campanelli elettrici, sirene e percussioni, è organizzato da Antheil

TURNER ELETTRONICO

in una struttura sonora ricca di paradigmi elettronici, sebbene non ci sia propriamente traccia di musica elettronica. Qualche anno più tardi, in *Romance sentimentale*, **Grigori Aleksandrov** e **Sergei Eisenstein** sviluppano la colonna sonora in parallelo fra l'intervento diretto sulla traccia ottica e il tradizionale commento dell'orchestra, creando un contrappunto visivo-musicale unico.

Di tanto in tanto, il matrimonio tra il cinema e le tecnologie elettroacustiche genera risultati veramente estremi. È questo il caso dello spot pubblicitario della birra Schwechater girato da **Peter Kubelka** nel 1958 (probabilmente il più inconsumabile di tutti i tempi) in cui l'artista ritaglia, sovrappone, disassembla, brucia, trasfigura la fotografia e il sonoro fino a ottenere un "rumore nero" in cui ogni possibile traccia narrativa del girato risulta annientata. Diversamente estremo è *Wavelength*, film sperimentale del 1967 diretto da **Michael Snow**, i cui quarantacinque minuti di zoom ottico seguito dal suono di una sinusoide pura crescente costituiscono una dichiarazione radicale di sinestesia audiovisiva.

Un tentativo più musicale di sonorizzazione è rintracciabile in *Les Astronautes* di **Walerian Borowczyk** e **Chris Marker**, del 1959. In questo film, **Andrzej Markowski** concepisce musica e design come un corpo unico; un po' come nei film d'animazione del dopoguerra, ma usando mezzi che ricordano piuttosto le manipolazioni elettroniche di Dockstadter. Sono gli anni degli *Uccelli* di **Alfred Hitchcock** e le nuove applicazioni della radiofonia spingono i compositori a riflettere sulle possibilità spaziali della musica e a impiegare concetti come sequenza, piano, montaggio nella ricerca di forme di visualizzazione del suono. Sono celebri le collaborazioni di **Bernard Parmegiani**, **Krzysztof Penderecki** e **John Cage** con il cinema avantgarde, ma anche le ricerche condotte autonomamente da **Iannis Xenakis** nel campo della notazione grafica, le quali tuttavia rimangono focalizzate principalmente sulla composizione, in un processo in qualche modo inverso, che va dalla visione alla generazione del suono. Da oltre sessant'anni l'elettronica è la *psyché* del cinema e della musica: basti pensare alle dilatazioni sonore di **Eduard Artemev** in *Stalker*, all'inimitabile uso dell'amplificazione ambientale fatto da **David Lynch** in *Eraserhead*, oppure alla geniale rilettura della musica classica tedesca in *Arancia Meccanica* [nella foto] e alle sessioni live di sintetizzatore di **Jerry Goldsmith** in *Alien*, solo per citare alcuni esempi celebri.

Non è compito nostro elencare qui i film con l'elettroacustica più influente, ma vale pur sempre la pena ricordare come i lavori più significativi del nostro tempo nascano in una misura di suono e luce interna e ulteriore, in cui la tecnologia è dissolta e resa invisibile. ♦

Fino al 25 gennaio 2015 la Tate Britain renderà omaggio all'ultima fase della produzione artistica di **Joseph Mallord William Turner**. *The EY Exhibition: Late Turner – Painting Set Free* si concentrerà sui lavori realizzati tra il 1835 e il 1851, anno della morte del grande pittore londinese. Si tratta della seconda mostra che la capitale tributa nel giro di pochi mesi a un'opera che non smette ancora di ammaliare: dal 22 novembre 2013 al 21 aprile 2014 era stato il National Maritime Museum di Greenwich a incentrarsi sulla *Turner's lifelong fascination with the sea*. Centoventi pezzi che restituivano allo spettatore un mare drammatico, contemplativo, violento e bellissimo, pericoloso e sublime. Una collezione che spaziava dai "transformative Royal Academy paintings of the late 1790s and early 1800s" agli "unfinished, experimental seascapes he produced towards the end of his life".

È proprio al concetto di *incompleto* in Turner che **Burkhard Paul Stangl** - chitarrista proveniente da quella fucina di talenti che è la Vienna underground di Fennesz, del collettivo Polwechsel e della Editions Mego - ha di recente dedicato un disco meraviglioso. *Unfinished. For William Turner, painter* (Touch, 2013) è a sua volta un'opera *volutamente* incompiuta. Sono passati più di dieci anni dalla visita del 2003 alla Tate Britain grazie alla quale Stangl rimase folgorato dal potere della "quiete" (la *stillness*) dei quadri dell'ultimo Turner, in special modo quelli rimasti incompiuti (altrettanto lo colpirono, musicista in erba, le incisioni di Goya osservate quindici anni prima al Prado di Madrid). Chitarra elettrica generatrice di armonici, tre zither, elettronica impalpabile e registrazioni ambientali perennemente sullo sfondo: è l'equipaggio di una malsicura scialuppa con la quale l'austriaco si avventura in mare aperto. Mai arrischiandosi fin nell'occhio del ciclone, però, nemmeno quando la traversata sembra davvero essere senza fine (*unfinished*, appunto: l'iniziale *melow*). Perché anche in Stangl, esattamente come in Turner, non è dato sapere se quello verso cui navighiamo sia *qualcosa* - acqua, vento, eventi atmosferici, una qualsiasi terraferma - oppure *niente*. *Free pure painting, free pure music*: all'origine degli astrattismi di tutte le epoche e, proprio per questo, privi di tempo.

www.stangl.klingt.org / www.touchmusic.org.uk



ART MUSIC

di CLAUDIA GIRAUD

ROCK SU TELA

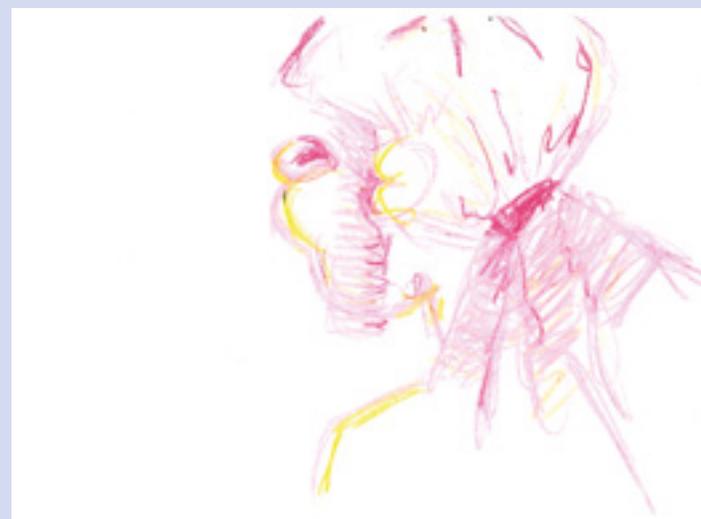
Sono in tre, danno sempre la schiena al pubblico e il loro primo album verte su temi legati all'arte, con una costruzione musicale piuttosto particolare. Sono i **Behind**, band virtuale, partorita dalla mente di **Alessandro Cremonesi**, fondatore e autore di molti testi dei La Crus. Il progetto, per ora solo online, porterà alla realizzazione di un'opera concreta, denominata *Vinyl in Canvas* [nella foto, un bozzetto realizzato in esclusiva per *Artribune* da Elisabetta Cremonesi]. Un corpus di duecento vinili 12", con tredici brani musicali per ciascuna copia numerata, contenuta in una copertina fatta, appunto, di tela per quadri. Con un foro in mezzo, che lasci intravedere il "centrino d'artista" realizzato da **Hye Rim Lee**, **Eckehard Fuchs**, **Masbedo** e **Tamara Ferioli**.

Sulla falsariga dei Gorillaz, i componenti immaginari dei Behind hanno tutti un ruolo e un'identità: **Ant1** (Francia; basso e midi controller), **Adeline "Caspar" Friedrich** (Austria; glitch sounds, drum machine, samples e voce) e **Harold Painter** (Inghilterra; artista visuale e chitarrista).

"Il nome della band", spiega Cremonesi, già autore di un progetto di arte e musica con *Canzoni Invisibili*, di cui abbiamo scritto in questa stessa rubrica, "è dovuta al fatto che i membri si vedono sempre e solo da dietro, e anche il cognome e il soprannome di Adeline rimandano ai quadri di Friedrich, nei quali i protagonisti sono visti di spalle". Le tracce dell'album, in stile eclettico, con influenze legate al glitch, all'elettronica, al dubstep, così come all'utilizzo dell'errore e di strutture casuali e auto-organizzanti, del rumore e anche di pattern di chitarra acustica o perfino punk, sono frutto di un'interazione. Fra i tre musicisti virtuali e i contributi vocali reali, ricevuti dal mondo dell'arte contemporanea: i già citati Lee, artista visuale coreana di stanza a New York; il pittore tedesco Fuchs; Nico del duo Masbedo, videoartisti italiani che hanno coinvolto nel progetto l'attrice croata **Lea Mornar**, interprete del loro primo film *The Lack*; e **Carol Becker**, dean della Columbia University School of the Arts.

Il tutto accompagnato da testi scarni, in pura funzione evocativa ed espressiva, legata alla ripetizione in loop di parole o brevi frasi, alcune scritte dagli artisti stessi. Con un obiettivo, "vendere i 'Vinyl in Canvas' attraverso i bookshop di gallerie d'arte e musei".

www.soundcloud.com/thebehind



Un percorso umano, artistico e politico, quello del torinese Piero Gilardi, che è una esemplificazione ideale di come l'arte possa essere intesa nel suo valore sociale e didattico. Vi raccontiamo la sua storia, dalla metà degli Anni Sessanta all'attuale esperienza del PAV.

DALLA PARTE DI PIERO GILARDI

di ANTONELLO TOLVE



◆ *“Nell’autunno del ‘65, ho cominciato a fare i tappeti-natura in una microscopica soffitta di corso De Gasperi, a Torino. Prima avevo fatto tutta una serie di ricerche espressive incentrate sull’idea di oggetto estetico fruibile praticamente: vestiti-stati d’animo, tappezzerie, totem domestici ecc.”.* Tuttavia *“i tappeti-natura furono il prodotto più riuscito di questa ricerca”.* Accanto a questi meravigliosi tappeti, a questi ritagli di paradiso in cui è possibile leggere, appunto, una naturalizzazione dell’artificio, **Piero Gilardi** (Torino, 1942 [nella foto, durante l’inaugurazione della personale al Castello di Rivoli nel 2012]) ha costruito una riflessione sull’educazione dell’uomo a partire da basi luminose che, se da una parte puntano l’indice su un atteggiamento artistico utile a cambiare *“la vita, la società e le sue concrete istituzioni”*, dall’altra penetrano *nella vita* stessa in maniera radicale, con la consapevolezza che l’arte e le sue dinamiche sono fuori dalle cose del mondo.

Deluso dalla *“logica del prodotto artistico mercificabile”*, all’apice della notorietà, Gilardi sente l’esigenza di prolungare il proprio discorso artistico (*“la metafora dell’arte”*, suggerisce l’artista) all’interno del *vissuto concreto*. Di situazioni instabili e difficili, di ambienti alternativi, di atmosfere periferiche, di istituzioni totali create per estirpare le persone degenti da una società che non ammette errori. **Dalla parte degli ultimi, l’artista elabora un discorso partecipativo attraverso il quale l’attività artistica si trasforma in collante sociale, in spazio educativo soffice e coesistenziale.** Così, accanto a quello che è stato definito un silenzio decennale dalla scena dell’arte (*“Devo dire che un certo livello di produzione artistica l’ho sempre praticato, anche se era strettamente funzionale all’azione politica”*), Gilardi abbraccia la militanza politica nell’estrema sinistra, mosso dal desiderio di modificare la realtà e di costruire un mondo migliore, un Eden reale non lontano dalla scena naturale concepita con l’artificio dell’arte.

Dopo le *Macchine per il futuro* (1963), “uno pseudoprogetto fatto di grafici, modelli e film che illustravano una utopica città del futuro, totalmente governata dai computer e pacificata da ogni conflitto umano”, dopo i *Tappeti natura*

- titolo secco scelto dall'artista per una serie di personali allestite tra il 1966 e il 1967 presso una serie di gallerie internazionali come Son-nabend (Parigi), Fischbach (New York) o Michery (Amsterdam) - e *I rotoli di tappeto natura* proposti nella Galleria Sperone di Milano; e dopo aver proposto e imposto la propria ricerca progettuale in una serie di esposizioni collettive di grande respiro, Gilardi sente l'esigenza di spingersi oltre l'arte e di toccare con mano lo spazio irrequieto e irrefrenabile della vita, di riappropriarsi “della comunicazione diretta con la gente perché una volta recuperata la propria soggettività sociale e politica”, l'artista sente “la necessità di collegarsi agli altri senza mediazioni organizzative”, senza orpelli, pre-costruzioni o preconetti.

La ricerca di una dimensione culturale nuova lo porta, allora, a tralasciare i meccanismi mercantili del sistema dell'arte per concepire un discorso per ambienti ristretti. *Il movimento della cultura di base* del 1975, una serie di spettacoli teatrali e *L'animazione con gli psichiatrizzati*, assieme alla partecipazione nel **Collettivo La Comune**, rappresentano nel suo percorso, accanto a una sfilata di animazioni che inclinano le tecniche e i materiali delle sue opere a maschere e oggetti collettivi, il bisogno di entrare nel pieno dell'esperienza.

Un impegno sempre più vasto che, dopo una ricerca artistica coniugata, a partire dal 1985, alle nuove tecnologie attraverso l'elaborazione del progetto *IXIANA*, trova nel PAV / Parco d'Arte Vivente di Torino - oggi sotto minaccia di chiusura - non solo la naturale continuazione dei tappeti natura, ma anche l'apertura a una nuova strategia comunitaria che, ai margini di Torino, edifica un progetto site specific extramuseale volto a prendersi cura dei luoghi e dei suoi abitanti. A educare la comunità, attraverso le regioni dell'arte, ai bisogni primari, all'etica, alla politica, “all'ecologia, in una mobile relazione tra arte, scienza e partecipazione attiva dei fruitori” che rappresenta l'“apertura al vivente, ai suoi processi e alle sue trasformazioni”.

Nato nel 2003, all'indomani del convegno internazionale di studi dedicato a un mondo che va *Dalla Land Art alla Bioarte*, il PAV pone l'accento, difatti, sul vivente in tutte le sue varie declinazioni per intersecare, all'interno di uno stesso corpus estetico, i luoghi della natura, dell'arte e delle nuove tecnologie. Di una formula trinitaria che, in un'area ex industriale di circa 23mila mq, concepisce un parco i cui “umori variabili” schiudono un piano progettuale legato, via via, al bioma, all'ecosoft, ai paesaggi del corpo-ambiente, all'evoluzione e alla metamorfosi dell'habitat. All'ethos stesso del vivente, infine, che rappresenta non solo il disegno di Gilardi, ma anche la speranza, la luce culturale - carica di pedagogia e didattica dell'arte - del mondo a venire. ♦

LETTERE DA UNA PROF di MARIA ROSA SOSSAI

UNA PERFORMANCE CONTRO IL SESSISMO

La lettera numero 20 è indirizzata a Giovanna Zapperi, storica dell'arte e borsista a Villa Medici, che ha collaborato con l'artista Chiara Fumai in occasione della quinta edizione del “Teatro delle Esposizioni” svoltosi a Roma il 28 e 29 maggio.

Cara Giovanna,

è stato per me immediato il desiderio di scriverti quando alla sala cinema Michel Piccoli di Villa Medici a Roma, Chiara Fumai [nella foto], su tuo invito, ha eseguito la performance *Taci, anzi parla* tratta dal libro della critica d'arte e femminista Carla Lonzi. Ho trovato appropriata e coerente la scelta di testimoniare il suo pensiero con l'azione di un'artista in grado di mettere in scena un tema così complesso e attuale come la questione di genere.

Durante il nostro successivo incontro mi hai parlato della tua attività d'insegnante presso la Scuola Nazionale Superiore d'Arte di Bourges. Concordo con te quando affermi che insegnare non significa tanto trasmettere un insieme di nozioni, ma piuttosto dare possibili chiavi di lettura della storia o dei rapporti sociali fornendo un quadro metodologico ed epistemologico, una “cassetta degli attrezzi” per pensare l'arte nelle sue molteplici articolazioni.

Una delle cose che ti stanno più a cuore è l'insegnamento gender-oriented perché coinvolge sia il metodo che l'oggetto dell'insegnamento. Sei convinta che non si può insegnare la Storia dell'arte senza riprodurre strutture sessiste. Quanto al metodo, una delle questioni attuali riguarda la dinamica collettiva di una classe, e in particolar modo la presa di parola: come fare per evitare che siano sempre i ragazzi a parlare? In ogni situazione didattica hai visto ripetersi queste dinamiche e tentato di costruire discussioni più circolari. Per fortuna ci sono iniziative coraggiose come quella condotta da un collettivo di tue studentesse della scuola d'arte di Bourges, che hanno reso visibile la normalizzazione di atteggiamenti sessisti e omofobi da parte di alcuni docenti ai quali lo status conferisce il potere di spezzare o promuovere la carriera di persone più giovani di loro. La denuncia di questa condizione di strisciante oppressione ha utilizzato la performance come strumento di liberazione e presa di coscienza dei propri diritti. Così, il giorno in cui si svolgeva la riunione dei membri del Consiglio di Amministrazione, il collettivo ha sparso confetti rosa su cui erano scritte frasi sessiste e omofobe, udite negli atelier e in classe. Nel pomeriggio invece è stato attivato l'allarme antincendio, in modo da costringere studenti, docenti e personale a riunirsi nel cortile principale e ascoltare una voce neutra che recitava gli insulti scritti sui confetti. Quello che questa azione insegna è quanto l'arte possa rendere giustizia a chi è oggetto di discriminazione sessuale.

www.ensa-bourges.fr



RETI DIDATTICHE

di ADELE CAPPELLI

I MURI (DI) BLU

Condividere con giovani potenziali imbratta-muri. Armarsi di pazienza per spiegare che è più opportuno scrivere pensieri sparsi o frasi appassionate nei post di qualsiasi social network anziché trattare monumenti, mura antiche o di private abitazioni come wall per post. Perseverare dicendo loro che una bomboletta di vernice spray, o qualsiasi altra tecnica, mal usata non dà diritto all'ingresso nella comunità degli urban artist (nome generico con un occhio alla storia del Graffitiismo e l'altro che raccoglie le tendenze attuali, dai writer agli street artist). Sugerire un gioco.

Ad esempio, entrare nel sito di Blu e cercare le differenze tra le scritte inutili che oramai invadono molte città e i lavori di questo artista. Lasciarsi guidare, usando il suo lavoro come un esempio, per rintracciare in un vero muro dipinto alcune delle direzioni di senso di questo tipo di arte, come un'idea forte, la volontà di affrontare temi sociali nella condivisione oltre l'immediato, lo stupore per come luoghi dimenticati e fatiscenti possano essere riaccesi e trasformati attraverso l'azione, l'incontro tra una comunità di artisti e la gente, fuori dalle banalità dei personalismi passionali e sgrammaticati o dalla violenza dell'arroganza. Raccontare di un uomo che, in tempi di talent show e presenzialismo, non delega la riconoscibilità al suo volto quanto piuttosto alla forza di un'identità artistica, tanto da essere riconosciuto dal *Guardian* tra i dieci più importanti street artist al mondo.

Il suo sito graficamente ricercato si presenta nella veste di uno sketch notebook, raccolta di interventi, realizzati nel corso degli anni, in un lungo viaggio tra continenti. Muri dipinti in ogni angolo del mondo [nella foto, un intervento a Belgrado. A pagina 57, un muro a Berlino], testimonianze di eventi storici, prese di posizioni politiche in favore della pace, dell'ambiente e collaborazioni con importanti artisti-amici. Sfogliando il taccuino in *Walls*, nei piccoli particolari da ingrandire, edifici rivestiti dalla sua pittura. Immagini di muri scelti fuori dalle regole o segnalati da strutture pubbliche - fra i tanti, nel 2007 una torretta del muro della vergogna che divide Palestina e Israele, nel 2008 l'intervento sulla facciata della Tate Modern e nel 2012 su quella dell'ex Cinodromo di Roma - e comunque, di fatto, lenti d'ingrandimento per pensare.

Oltre a *Walls* e *Drawings*, nella sezione *Video*, brevi filmati-documentazione con piccoli capolavori di wall-painted animation, come l'imperdibile *Muto*, mentre in *Blog*, come in un carnet de voyage, dettagli, foto e indicazioni per scoprire dove trovare Blu.

www.blublu.org



Ha studiato all'Accademia di Brera per poi frequentare un corso d'illustrazione digitale. Dall'origine agreste ha ereditato la fascinazione per la natura: quella addomesticata degli orti botanici e quella selvaggia e incontrollata. Ha una passione per la tradizione decorativa giapponese e indiana, ma a dare corpo alle sue opere sono gli incontri, la strada o le diverse tonalità del cielo carpite mentre col suo taxi attraversa di notte la città. Sono opere che vanno osservate da vicino perché, afferma l'artista, "un gesto minimo può essere molto forte".

MARCO BASTA

di DANIELE PERRA



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

Prediligo i racconti brevi come *Notturmo indiano* di Antonio Tabucchi. Posso ascoltare Bombino come anche Pino Daniele e molta radio.

I luoghi che ti affascinano.

L'Oriente mi ha affascinato moltissimo e l'ho frequentato, ma anche i luoghi di culto, Genova e le grandi architetture.

Le pellicole più amate.

Ho amato molto *Mamma Roma* di Pier Paolo Pasolini, *Vive L'Amour* di Tsai Ming-liang, *Palombella Rossa* di Nanni Moretti e non mi stanco mai di riguardare *Il grande Lebowski* dei fratelli Coen.

Artisti guida.

Più che da artisti mi faccio guidare da alcune opere. Come la serie dei *Fabric Works* di Louise Bourgeois, la scoperta dei disegni di José Antonio Suárez Londoño e le ceramiche di Luigi Ontani.

Hai subito il fascino della decorazione orientale. Cosa ti ha colpito di quella tradizione secolare?

Della cultura giapponese, ma anche di quella indiana, mi ha attratto il fortissimo legame che esiste fra la decorazione e la quotidianità. La vita è davvero scandita e circondata dal disegno. Ed è interessante come la tradizione possa adattarsi alla contemporaneità.

Hai una fascinazione per la natura, quella addomesticata degli orti

botanici e quella più selvaggia e incontrollata. Che cosa cerchi nella natura?

Nella natura che ho frequentato e certamente disegnato ho trovato spesso un'idea di limite. È questo che mi affascina. Quel confine che esiste tra giardino e foresta, tra escursionismo e alpinismo. Il fatto che la natura possa essere allo stesso tempo bella e rassicurante, ma anche crudele, difficile e spietata.

Con l'opera *Giardino*, in cui "ricostruisci" porzioni di stanze dove hai vissuto, la superficie di feltro non è più soltanto un elemento decorativo ma si fa tridimensionale. È un tentativo di "liberare" il disegno nello spazio?

In questo lavoro c'è prima di tutto il tentativo di restituire una memoria architettonica, la forma, i vuoti, gli angoli delle case. Confrontandosi quindi con la tridimensionalità di questi luoghi direi che il disegno più che liberarsi deve fare i conti con lo spazio.

Come è nata la serie delle *Piogge*?

Le *Piogge* sono nate dalla necessità di registrare e di dare un colore a quel tempo acquoso e dilatato che io vedo nella pioggia e che tanto mi affascina. Le piogge poi sono soprattutto qualcosa che si avvicina più a una sorta di campionario di stati d'animo, e le stagioni un modo per dare loro un carattere.

Le tue opere vanno osservate da vicino, perché, come mi hai detto, "un gesto minimo può essere molto forte". Così come un piccolo evento può cambiare la vita.

Se un piccolo evento cambia la vita, allora diventa un grande evento. Per me il guardare con attenzione è una possibilità di svelare qualcosa. Mi piace molto quando un piccolo dipinto riempie lo spazio.

Nel tuo lavoro dominano i contrasti. Ad esempio, crei i disegni digitalmente ma li stampi su carte fatte a mano che spesso incidi.

Il contrasto, la differenza possono essere anche i luoghi dai quali proviene un immaginario. Io personalmente per vivere faccio il tassista che mi appare sempre molto contrastante con il lavoro dell'arte. Eppure da lì arriva un carattere fortemente umano che credo il mio lavoro contenga. Le sfumature che uso arrivano dalle molte albe viste dal parabrezza.

Hai realizzato un paio di vasi in ceramica e hai fatto una residenza al Museo Carlo Zauli di Faenza. Cosa ti attrae di quel materiale?

L'argilla è fantastica perché è un materiale molto semplice, terra in fin dei conti, ma dal potenziale incredibile. Ricettiva, complessa, sapiente, antica ma soprattutto difficile. Recentemente ho iniziato ad usarla anche come pigmento per realizzare dei disegni su muro che ripercorrono la simbologia dei *tilaka* indiani, i segni che gli hindu usano dipingersi sulla fronte.

Per le tue opere quanto è importante il display?

Credo che ogni opera porti con sé un preciso display, un modo in cui dev'essere guardata o attraversata. Difficile a volte capirlo. Sicuramente nella mia ricerca è importante quando il display aggiunge narratività, creando continuità tra opere che altrimenti sembrerebbero singoli episodi, mentre invece fanno parte di un unico racconto. Cerco comunque di essere sempre molto essenziale, non m'interessa arredare gli spazi.

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

Ho cercato di realizzare un'immagine pensandola come una vera e propria illustrazione da copertina, ma anche come una sorta di caricatura del mio lavoro. Per farlo ho preso in prestito quel carattere seducente e popolare che anima le cartoline votive, che siano sgargianti come quelle hindu o laconiche come quelle cristiane. ♦

NOW

di ANTONELLO TOLVE

APOTEKA

VODNJAN

Un'antica farmacia ristrutturata con eleganza e impegno, un ambiente flessibile che conserva la storia di un luogo magico, un brano estetico che volge lo sguardo sul presente dell'arte per innescare rapporti di partecipazione tra le creatività contemporanee e le vertigini del passato. Apoteka è un solido esempio mutazionale che converte gli ambienti storici ed esclusivi di una farmacia in energico "Space for Contemporary Art", in clima attuale, in programma plurale e colloquiale.

Nata nel 2013 in pieno centro storico di Dignano, piccolo paesino turistico dell'Istria culturalmente legato all'Italia, Apoteka si presenta come uno spazio espositivo di promozione che punta l'indice sul territorio e disegna un programma in progress sulle ultime tendenze nell'arte d'oggi. "Apoteka", suggerisce Branka Bencic (direttrice artistica e curatrice dello spazio assieme all'artista Matija Debeljuh), "è concepita come project room - un luogo dove vengono realizzati programmi in diversi formati, aperto a diversi media artistici, posizioni ed esperienze, una serie di diversi contenuti temporanei a carattere variabile, uno spazio dove la gente può socializzare e scambiare opinioni, un poligono aperto che mira alla ricerca dell'arte", che punta sulle giovani generazioni croate e sul panorama artistico internazionale.

Dopo un primo appuntamento (*kabinet #1*, inaugurato l'11 maggio 2013) con opere di Matija Debeljuh, Lala Rašćic e Kristian Kožul, un secondo momento con Tanja Deman (*kabinet #2*, luglio 2013), un terzo con Hrvoje Slovinc (*Kabinet #3*, agosto-settembre 2013) e una quarta puntata (*kabinet #4*, settembre-novembre 2013) con opere di Sofija Silvia e Ibro Hasanovic, e alcuni progetti speciali come la doppia personale di Caitlin Masley e Marko Tadic per l'Art Market 2013 di Budapest, lo spazio espositivo continua la sua cavalcata sulle praterie della contemporaneità con una serie di appuntamenti che invitano lo spettatore a interrogarsi sul presente, a interagire con opere relazionali, legate all'atmosfera che le ospita.

Što ostaje / What Remains di Vlatka Horvat (maggio-luglio 2014) e *34% green on white* di Igor Eškinja (fino al 10 ottobre), primo e secondo appuntamento del ciclo *Temporary Encounters*, evidenziano questa attitudine, questa volontà che tende verso il dialogo, il colloquio, la complicità, l'adesione, la coesistenza, l'intervento modulato e ritmato da formule tese a esplorare "le relazioni spaziali e le interazioni tra oggetti e soggetti, a costruire procedure, processi e relazioni dell'opera d'arte con lo spazio espositivo".

A chiudere il cerchio di questo ciclo di incontri contemporanei, definiti da Bencic come "una mostra in tre tempi", è la personale di Damir Ocko (anch'essa fino al 10 ottobre), artista di Zagabria tra i più apprezzati nel panorama internazionale, con un terzo progetto che trasforma le personali in un unico racconto collettivo per riflettere su nuovi modelli, su nuovi formati, su nuove *typologies of exhibiting*.

Trgovacka 20 - Vodnjan (HR)
apoteka.info@gmail.com
apoteka-project-space.tumblr.com



OSSERVATORIO CURATORI

a cura di MARCO ENRICO GIACOMELLI

ANTONIO GRULLI

Antonio Grulli è nato a La Spezia nel 1979 e vive a Bologna. Tra i suoi progetti, *Sentimiento Nuevo* (2011, con Davide Ferri) al MAMbo di Bologna ed *Air Zaire* presso la Galleria Francesca Minini di Milano (2014). Prossimamente curerà una mostra collettiva presso la Galleria P420 di Bologna e *Festa Mobile* (sempre con il collega Davide Ferri) all'interno di un progetto di ricerca dell'accademia di belle arti HEAD di Ginevra.

Come ben saprai, è almeno dal 2009 che il centro del mio lavoro (grazie anche ad alcuni progetti sviluppati con Davide Ferri) è basato su cosa significhi oggi essere critico d'arte e curatore. Negli anni la cosa per me è diventata sempre più problematica e mi ha portato a vedere in maniera critica soprattutto la pratica curatoriale.

Oggi mi vedo più come un critico d'arte che cura anche mostre piuttosto che come un curatore che ogni tanto scrive. Rifiuto quasi del tutto il modo in cui tendono a lavorare i curatori oggi. Non mi fraintendere, alcuni miei colleghi realizzano mostre bellissime, ma il modo in cui il sistema ci spinge a lavorare credo sia sbagliato: come è possibile pensare

che una persona debba continuamente viaggiare per il mondo, visitare tutte le fiere e quasi tutte le biennali, fare studio-visit in batteria a centinaia di artisti (dedicando un'oretta scarsa a ognuno) e cambiando continuamente i nomi di quelli coinvolti nelle proprie mostre? La produzione dei più giovani è veicolata verso i curatori quasi solo attraverso portfolio, quasi sempre osservati all'interno di schermi di computer, quando non smartphone, e la percezione diretta dell'opera è sempre più marginalizzata. Tutto deve essere fotografabile, verbalizzabile e spiegabile in maniera semplice e rapida. La valutazione del cv è più importante dell'analisi dell'opera.

È possibile andare in profondità in questo modo e capire dove possa esserci del buono e del nuovo? L'unica cosa che un curatore può quindi fare è muoversi nel sistema il più in fretta possibile e tentare di capire quali saranno i nuovi nomi su cui puntare. Una pratica lavorativa fatta di pettegolezzo più che di approfondimento, e in cui lo scambio di informazioni (non fondate su alcun fatto reale, ossia l'opera) è il centro di tutto. E il curatore è la vaselina che permette a tutto di scivolare alla massima velocità e con il minimo attrito.

Questo ha portato a un mondo dell'arte tremendamente noioso.

Non a caso, nello stesso arco di tempo in cui abbiamo visto i curatori affermarsi, il mestiere del critico è stato minimizzato. Questo perché, nonostante spesso conviva nello stesso "corpo", si tratta di due modalità opposte. Tanto il curatore viene visto dal sistema come il problem solver da chiamare ogni qual volta si desidera appianare un problema o far passare meglio il messaggio che si vuole comunicare, quanto il critico è da sempre la figura volta a dedicare tempo all'approfondimento di una questione o di un artista, a problematizzare, a porre questioni, a scomporre per permettere che le cose siano viste in maniera diversa. Il critico è per definizione un trouble maker, mentre il curatore talvolta sembra solo il cameriere del sistema arte (come è stato detto in passato da qualcuno...). E forse anche per questo l'Italia sforna così tanti curatori di fama internazionale e così pochi critici.



Come

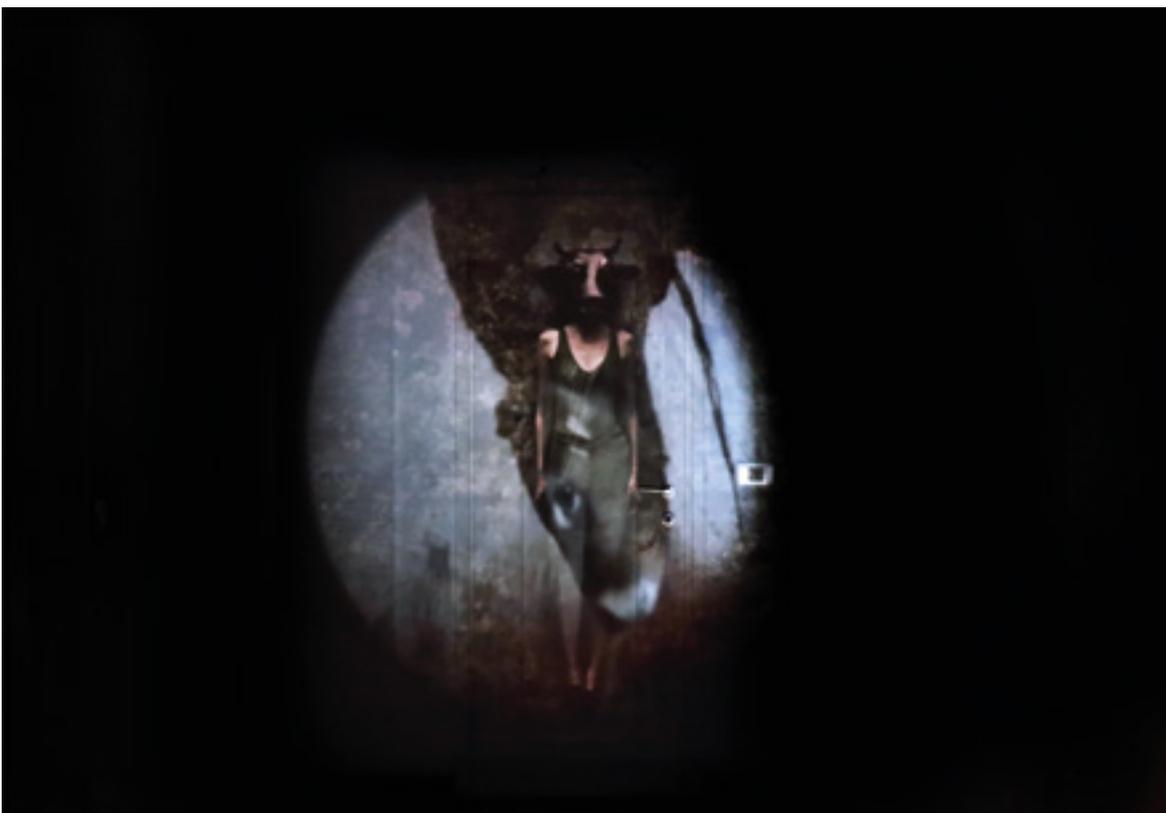
leggere *Artribune*

Siamo una rivista di settore. Questa doppia pagina è dedicata da sempre ai "talenti". Quelli d'artista, con la conversazione fra Daniele Perra e il realizzatore della copertina di *Artribune Magazine*. Quelli di gallerista, con Antonello Tolve che racconta di spazi recentemente aperti e della loro programmazione. Mancavano i talenti dei giovani curatori e critici italiani. E da questo numero li racconta questo nuovo osservatorio.



GIULIA RONCUCCI

a cura di ANGELA MADESANI



Giulia Roncucci è nata a Milano nel 1982. Ha conseguito le lauree magistrale e specialistica al Dipartimento di Nuove Tecnologie dell'Arte dell'Accademia di Brera di Milano. Ha iniziato dipingendo, ma ben presto è passata al video, alla fotografia, alle installazioni interattive, linguaggi che le appartenevano maggiormente.

La sua è una ricerca di matrice esistenziale: sul tempo, sulla condizione umana, in cui le diverse riflessioni prendono il più delle volte la forma visibile di un racconto del proprio vissuto e della propria storia. Nelle sue raffinate installazioni multimediali la tecnologia è uno strumento invisibile, che trasforma elementi come l'acqua e il fumo in oggetti interattivi, offrendo allo spettatore il ruolo di attore-protagonista, in una scenografia sensibile, di un'esperienza poetica che è un'indagine del sé, una riflessione sociale, un processo alchemico.



NELLA PAGINA A SINISTRA

IN ALTO
Maschere Nude, 2008
 stampa digitale a getto d'inchiostro

IN BASSO
Cool Side Museum. Parte 1: Il furto dello specchio, 2014
 videoinstallazione interattiva

IN QUESTA PAGINA

IN ALTO
La barca. Dittico, 2009
 stampa fine-art digitale su carta cotone

IN BASSO
Rebus 6,3,3,1,7,1,9, 2011
 stampa fine-art digitale su carta cotone



Ve la ricordate la pubblicità degli Anni Novanta con la musica di Adriano Maria Vitali? Con la musica arabeggiante e le immagini di un mondo eterno e lontano? "Turismo è cultura", recitava il claim. Ma la Sicilia è anche terra per viaggiatori contemporanei. Con tante mete e appuntamenti in agenda.

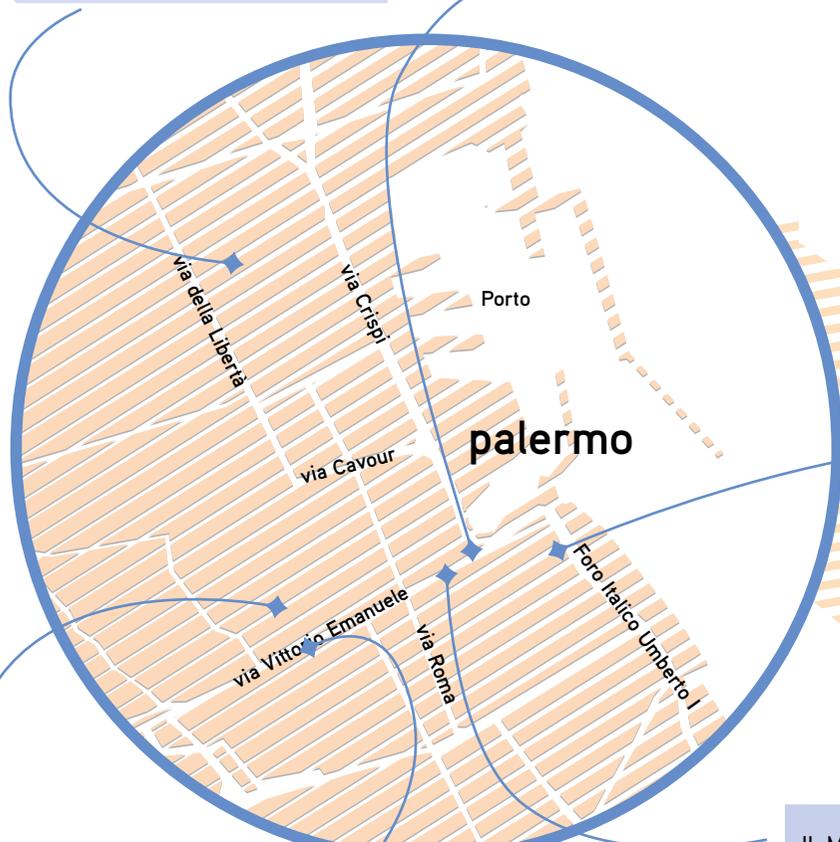
TURISMO È CULTURA

di SANTA NASTRO

LA PIZZERIA
Ishi
Via Castriota 2
091 321478
www.facebook.com/ishi.restaurant

L'ALLOGGIO
Hotel Palazzo Sitano
Corso Vittorio Emanuele 114
091 6119880
www.hotelpalazzositano.it

IL MUSEO
Castello dei Ventimiglia
Piazza Castello
0921 677126
www.museocivico.eu



castelbuono

LA MOSTRA
fino al 9 novembre
Stanze #1
Jonathan Monk
Museo Riso
Via Vittorio Emanuele 365
091 320532
www.palazzoriso.it

IL MONUMENTO
Oratorio di San Lorenzo
Via Immacolatella 3
091 6077244
www.diocesipa.it

L'ALLOGGIO
Boutique Hotel Porta Felice
Via Butera 45
091 6175678
www.hotelportafelice.it

LA PIZZERIA
PerciaSacchi
Via Monte di Pietà 5/7
091 6123960
www.perciasacchi.wix.com

LA LETTERATURA
Giorgio Vasta
Classe 1970, vive ormai a Torino da tempo. Ma la città di Palermo gli è rimasta appiccicata addosso, come dimostra il passo del suo romanzo *Spaesamento* che trovate citato nella pagina a fianco.

◆ In Sicilia l'estate non finisce mai. Il mese di ottobre è un'occasione imperdibile per esplorare l'isola a tre punte. Non solo per i viaggiatori amanti delle valli dei templi, dei bei mosaici dorati e degli arabeschi moreschi.

La Sicilia è una terra contemporanea e un itinerario qui non può che cominciare da Palermo, dove il Museo Riso offre fino al 9 novembre due belle mostre. La prima, dedicata a **Jannis Kounellis** e **Giovanni Anselmo**, introduce a un progetto espositivo intitolato *Stanze* che porterà a Palazzo Belmonte, con l'intento di una riflessione site specific del museo sul museo, importanti artisti contemporanei. Giovanni Iovane, in collaborazione con Paolo Falcone, è il curatore del percorso, nel quale Kounellis è intervenuto con una grande installazione, con i suoi armadi sospesi che creano una sensazione di surrealtà nello spazio espositivo, mentre Anselmo ha ricostruito un panorama assurdo e lunare. Sempre al Riso, **Jonathan**

Monk dialoga con l'opera di Kounellis, in una mostra personale in continuum con il progetto *Stanze*.

Vicino a Palermo, nel delizioso e vivacissimo borgo di Castelbuono, emette i primi vagiti la direzione del museo della città firmata da Laura Barreca. Primo passo, la mostra *Sicilia Bambaataa* di **Riccardo Benassi**, concepita come un'installazione ambientale e un paesaggio sonoro che accompagna i visitatori nel tragitto che li conduce all'interno della torre del Castello.

"Per strada adesso c'è tanta gente, si sente la fine dell'estate, il ritorno in città, il lento riapparechiarsi delle abitudini": così lo scrittore **Giorgio Vasta** racconta in un bellissimo passaggio di *Spaesamento* la città in cui è nato nel 1970. *"Tra queste il giro a piedi in centro. E lo shopping: i saldi di fine stagione. In effetti su un po' tutte le vetrine ci sono cartelli gialli e arancioni con le percentuali di sconto. Nei bar non esistono i saldi, nei negozi di abbigliamento sì. È una prassi. Anche questa metamorfosi è una prassi. E non è soltanto palermitana. [...] Ma a Palermo io vedo e sento in un altro modo, più limitato e incapace e viscerale, e quindi continuo a perlustrare via Libertà da una parte all'altra, lungo un marciapiede e poi sull'altro, registrando ogni isolato, ogni vetrina, toccando i muri e il vetro come un uomo ragno pedonale senza poteri, in grado soltanto di fare pressione con il palmo ma senza capire, toccando per stupore, concentrandosi proprio sugli spazi convertiti, non a partire dal rimpianto nei confronti dei bar, ma perché mi sbalordisce la trasformazione della città in reame, del reale in reame, la capacità di Palermo di avere introiettato in modo potente il lavoro di cosmesi in atto negli spazi urbani di tutta Italia"*.

Come in ogni numero dei *Percorsi*, non manchiamo anche questa volta di suggerirvi un monumento da visitare. Questa volta, la nostra scelta ricade senza dubbi sull'Oratorio di San Lorenzo, costruito alla fine del Cinquecento. Fino al 1969 vi avrebbe offerto anche una pala d'altare dipinta da **Michelangelo Merisi**, successivamente trafugata; tuttavia, **Caravaggio** a parte, la splendida decorazione in stucco, un ricamo meraviglioso e terribile che infiora le volte, il soffitto e le pareti con dolorosa maestria, realizzata da **Giacomo Serpotta** nel 1699, non vi farà rimpiangere la visita.

Due indicazioni per quanto riguarda il cibo: PerciaSacchi, pizzeria dal volto femminile, è il posto giusto dove abbinare una pasta di grani autoctoni a birre artigianali accuratamente scelte; e se vi accompagnano dei bambini, è il posto giusto. Per gustare invece il pesce siciliano in versione giapponese, il posto giusto è Ishi: ai coltelli, Abiko e suo figlio, e poi ci si può rilassare fino a tardi per un buon bicchiere. E per dormire, spa e wellness in pieno centro storico ve li offre il Boutique Hotel Porta Felice, oppure, con il suo lounge bar, l'Hotel Sitano, a due passi dalla Vucciria, nel cuore della città. ♦

MO(N)STRE

di FABRIZIO FEDERICI

ARCHEOLOGIE SICILIANE

In un'isola da secoli in languida, struggente rovina qual è la Sicilia, l'archeologia non può che trionfare e riservare sorprese. Nel luglio di quest'anno il ricchissimo Museo Archeologico Regionale Antonino Salinas, a Palermo, ha parzialmente riaperto le porte, chiuse dal 2009 per restauri. Fino al 4 novembre è visitabile, gratuitamente, una mostra sul grande archeologo che fondò il museo e a cui il museo è intitolato. Archeologia sacra è quella che propone, sempre a Palermo, il Museo della Martorana di fresca apertura: in alcune sale adiacenti alla Chiesa di Santa Maria dell'Ammiraglio [nella foto a lato], rilucente di mosaici normanno-bizantini, sono raccolti frammenti di decorazioni rimosse a ogni nuovo rifacimento dello spazio ecclesiale. Una prece per le tante opere d'arte di epoca barocca vittime, un po' ovunque ma specie nell'Italia meridionale, dei restauri di ripristino otto-novecenteschi.

Dai greci agli arabi, dai normanni alla civiltà democristiano-mafiosa che nella seconda metà del Novecento (e forse pure prima, e probabilmente pure dopo) ha tenuto in pugno la regione, e di cui restano maestose testimonianze archeologiche nei numerosi edifici pubblici non finiti: piaga italiana, ma qui particolarmente accentuata, al punto che il collettivo *Alterazioni Video* ne ha fatto un vero e proprio fenomeno artistico, ribattezzato *Incompiuto siciliano*, e ne ha eletto a capitale Giarre (in provincia di Catania), dove tra le tante rovine nate come tali si annoverano un metafisico stadio per il polo e una piscina la cui vasca misura 49 metri di lunghezza [nella foto in basso, *Bambinopoli*]. Si prevedevano la creazione di un parco archeologico e un *Festival dell'Incompiuto*, fermo alla prima edizione (2010): anche queste iniziative sembrano, per ora, incompiute, per antico vizio o con artistica intenzionalità.

Un'ulteriore sfaccettatura del rapporto tra archeologia e contemporaneità ce la offre, a pochi chilometri di distanza, la giovane *Rassegna del documentario e della comunicazione archeologica* di Licodia Eubea: l'appuntamento è al prossimo novembre per la quarta edizione di questa preziosa kermesse.

www.regione.sicilia.it/beniculturali/salinas/



L'ALTRO TURISMO

di STEFANO MONTI

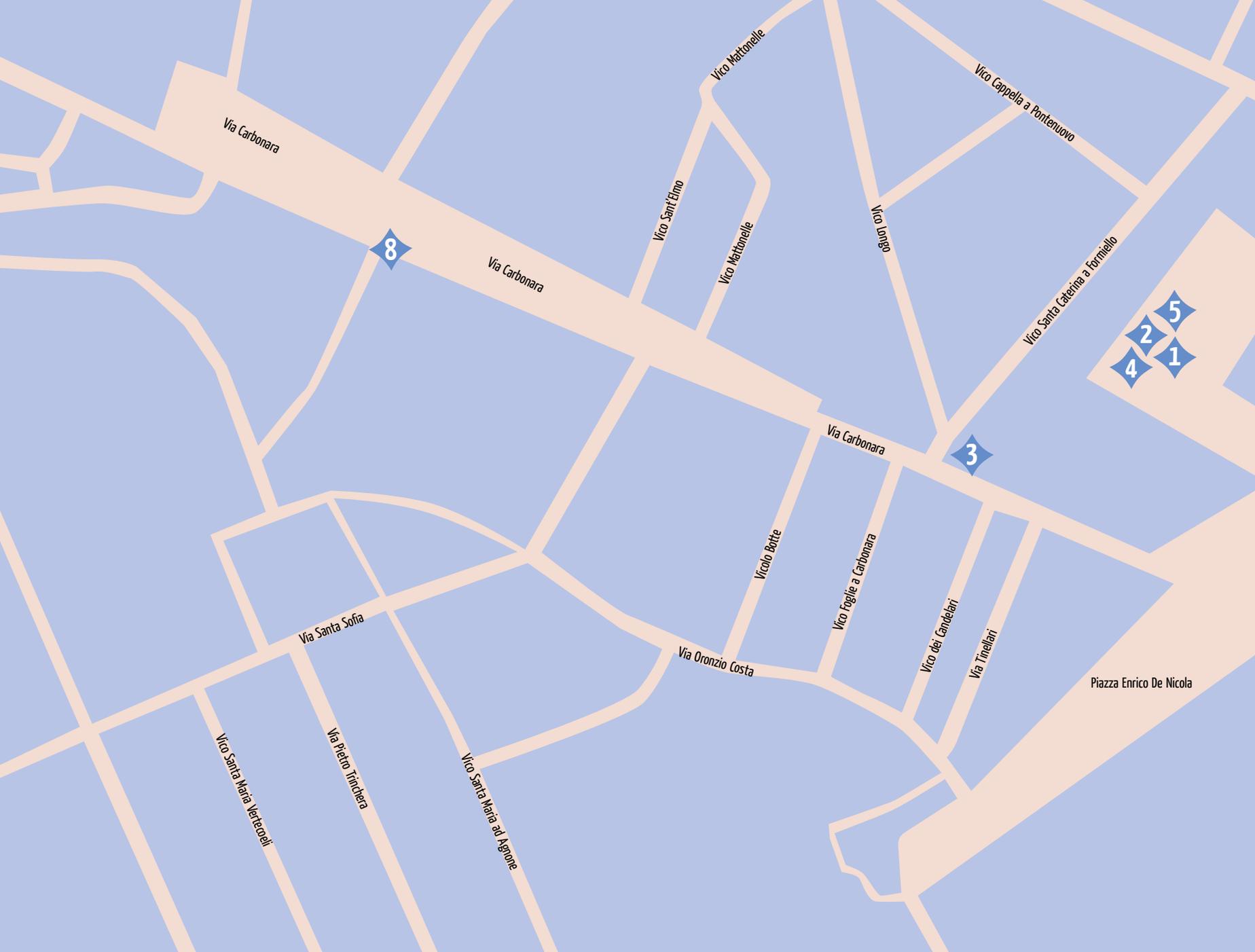
CULTURA E PERDUTE OPPORTUNITÀ

La Sicilia è cultura. La presenza di grandi attrattori culturali, cinque siti Unesco e un quarto del territorio a vario titolo vincolato ne fanno una Regione di grande fascino, sebbene incapace di valorizzare le proprie risorse. Quale area in ritardo di sviluppo, nell'ultimo ventennio la Sicilia è stata destinataria di una crescente quota di risorse da parte del soggetto comunitario: dai 3,858 milioni di euro della programmazione 2000/2006 si è passati ai 4,319 milioni della programmazione 2007/2014, andando ad assorbire il 31% delle risorse destinate alle Regioni Obiettivo Convergenza (Calabria, Campania, Puglia, Sicilia). Risorse alle quali si vanno ad aggiungere altre linee di finanziamento trasversali.

Risorse che, in una fase di contrazione della spesa pubblica e con un'economia da rilanciare, sono un'opportunità alla quale dobbiamo purtroppo associare l'aggettivo 'perdute'. È evidente l'incapacità della pubblica amministrazione di progettare e utilizzare queste risorse, solo parzialmente attenuata dalla richiesta di cofinanziamento degli interventi e aggravata da gravi irregolarità. I ritardi accumulati sono tali che nel 2011 è stato necessario un intervento del governo centrale per imprimere un'accelerazione dei programmi cofinanziati, con l'approvazione del Piano d'Azione e Coesione.

I comparti in cui l'amministrazione regionale ha tardato maggiormente? Cultura e turismo, come si legge in un aggiornamento del DPS pubblicato il 30 gennaio 2013, secondo cui il capitolo *Attrattori culturali, naturali e turismo* è "l'unico dei 52 programmi operativi in Italia che [...] non ha raggiunto gli obiettivi fissati", tanto da necessitare un ripensamento. Le conseguenze? Il rischio di dover restituire risorse all'Unione Europea (circa 600 milioni di euro, come denunciato lo scorso 16 luglio da un accurato appello della sezione regionale dell'ANCE - Associazione Nazionale Costruttori Edili) e, soprattutto, opportunità perdute per il territorio.





Un distretto sta nascendo nel centro storico partenopeo, intorno alla Chiesa un lanificio. Pubblico e privato insieme, con l'architetto Antonio Martiniello Porta Capuana, per la quale sono stati stanziati 10 milioni di euro di fondi (ha collaborato Marianna Agliottone)

Porta Capuana. Na

1.

Lanificio 25

L'associazione presieduta da Franco Rendano è l'hub del Lanificio, con eventi d'arte e musica, teatro e danza. Per ampliare lo sguardo c'è il progetto I love Porta Capuana. Nota dolorosa: pochi giorni fa è morta a soli 27 anni Ilaria Iodice, che di Lanificio 25 era direttrice.

www.lanificio25.it

www.portacapuana.info

2.

Dino Morra

Fra i più attivi galleristi di Napoli, Dino Morra si sta per trasferire all'interno del Lanificio dagli spazi di vico Belledonne a Chiaia. Una notizia di grande impatto per l'operazione Porta Capuana. Insieme a lui, anche la moglie Anna Clemente con il suo studio di interior design.

www.dinomorraartecontemporanea.eu

www.annaclementeinteriordesigner.it

3.

Jimmie Durham & Co.

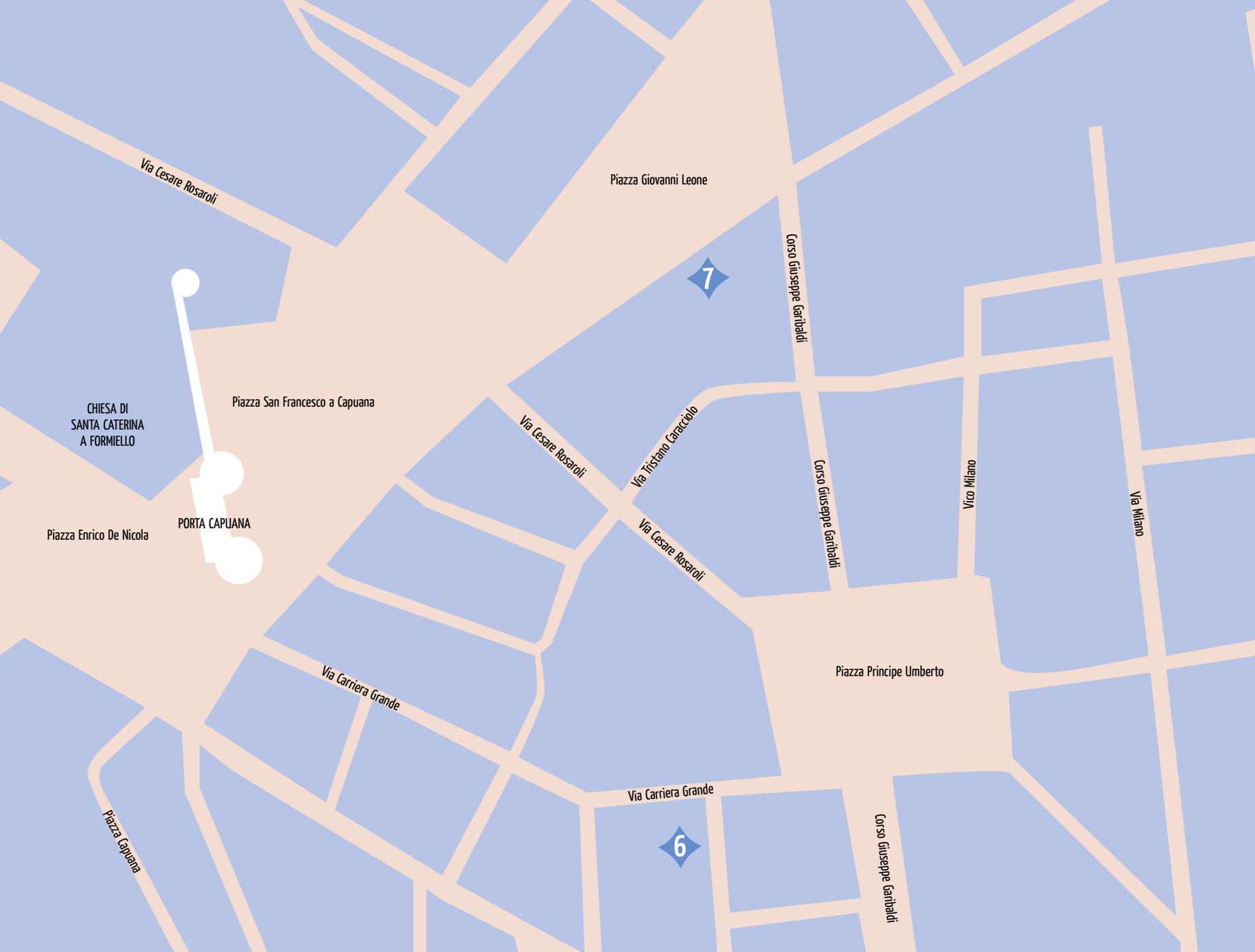
Un luogo come il Lanificio non poteva non avere i suoi studi d'artista. A capitanarli, il grande Jimmie Durham, artista classe 1940 e con intense frequentazioni italiane. Dal Nordamerica al Sudamerica con Maria Thereza Alves (1961), che proviene invece dal Brasile. Poco distante, in via Carbonara, si trova invece lo studio di Vincenzo Rusciano, napoletano classe 1973 che lavora con la Galleria Annarumma.

4.

Raffaele Fiorentino

Siamo ancora all'interno dell'ex convento domenicano, e qui troviamo la conferma di come la "filiera" dell'arte sia pressoché completa al Lanificio. Perché molti operatori del contemporaneo sono clienti di Raffaele Fiorentino (e figli), titolare di una ditta artigianale nata nel 1936. Punti di forza, il restauro di mobili, ma soprattutto la realizzazione su misura di cornici.

www.cornici.info



di Santa Caterina a Formiello, precisamente nel chiostro che dal XVIII secolo fu e la sua Made in Cloister a fare da traino. Obiettivo: "recuperare" l'intera area di europei. E per spenderli adeguatamente c'è tempo fino alla fine del 2015.

poli che s'ingegna

5.

Ordine degli Architetti

Appuntamento al 2015 per vedere, sempre all'interno degli edifici ex religiosi ed ex industriali, l'Ordine degli Architetti fare ingresso nella zona di Porta Capuana. Grazie alla Regione Campania, che ha concesso ai professionisti architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori un intero piano, ovvero 800 mq.
www.na.archiworld.it/cms/

6.

Mimì alla Ferrovia

Un vero e proprio ristorante all'interno del Lanificio non c'è. Ma basta fare pochi passi in direzione stazione centrale per arrivare da Mimì, istituzione gastronomica fondata nel 1944 da Emilio Giugliano. In attesa che Francesco Tramontano, chef di Lia Rumma e Anselm Kiefer (per dire come ha cominciato) arrivi da queste parti. Così si mormora...
via alfonso d'aragona 19/21
www.mimiallaferrovia.it

7.

Carraturo

Porta Capuana l'ha fatta costruire Ferrante d'Aragona alla fine del Quattrocento. Nel 1837 è invece stata fondata la pasticceria Carraturo. Che ha un sinonimo molto semplice: la sfogliatella riccia. Se non sapete di cosa si parla, andateci. O fatevela spedire, la inviano in tutto il mondo.
via casanova 97
www.carraturo.it

8.

Caracciolo

Un hotel della galassia MGallery - luoghi speciali afferenti alla mega catena francese Accor - a fare da base per chi voglia sostare in zona. Siamo a Palazzo Caracciolo, residenza della famiglia omonima e poi di Gioacchino Murat; lo stesso edificio è stato pure scuola media superiore, rifugio dei terremotati del 1980 e supermercato.
via carbonara 112
www.mgallery.com

Omaggio a Lina Bo Bardi¹



Un allestimento circolare prova a rievocare, a raccogliere il pensiero urbanistico, la progettualità paesaggistica, l'intuizione populista e l'approccio alla forma di uno dei massimi rappresentanti dell'architettura modernista brasiliana: **Lina Bo Bardi** (Roma, 1914 - San Paolo, 1992). Il percorso rispetta i canoni ristretti dell'omaggio e si pone all'insegna di un indelebile, fin troppo manifesta variegatura del contributo esterno alla storia dell'architetto.

Viene infatti offerta una nuova interpretazione,

una visione filtrata e fin troppo *sponsorizzata* dell'opera di Lina Bo Bardi, attraverso il lavoro dell'artista **Madelon Vriesendorp**, dei film di **Tapio Snellman** e delle fotografie di **Ioana Marinescu** (principalmente sulla *Casa de Vidro*).

L'allestimento è suddiviso in due parti, l'una inserita nell'altra. La prima contenuta e aderente ai muri perimetrali della sala al primo piano. Alle pareti, le fotografie di Ioana Marinescu e il film di Tapio Snellman ricreano l'atmosfera della residenza privata di Lina, mostrando gli oggetti che l'arredavano; insieme anche l'esposizione della *Bardi's Bowl Chair*: poltroncina disegnata come una sorta di nido, di *ciotola* avvolgente dalla Bo Bardi nel 1951 e oggi prodotta per la prima volta da Arper in edizione limitata.

Nella seconda sezione, inscritta all'interno di una cortina circolare di feltro grigio, l'installazione di Madelon Vriesendorp celebra l'approccio progettuale e culturale di Lina Bo Bardi. L'artista olandese ha selezionato oggetti sacri e appartenenti alla ritualità del quotidiano dai mercati di Salvador de Bahia, sviluppando un workshop alla Solar do Unhão con le persone del posto, per la maggior parte bambini, che hanno mostrato, in occasione della prima esposizione del progetto, alcune delle opere realizzate. Questa esperienza ha dato vita alla manifattura di figure dal formato quasi 1:1, totem rappresentanti i popolari *Exu*, divinità afro-brasiliane, popolari nella folk art, che con la loro presenza simboleggiano movimento ed equilibrio, inserendosi come figure di riferimento tra il mondo materiale e quello spirituale.

In mostra, appesi a una sorta di reticolo invisibile, a soffitto, numerose mani in carta realizzate dalla Vriesendorp indicano alcune citazioni tratte dagli scritti della Bo Bardi. Dettagli che riecheggiano un'abitudine, una consuetudine lavorativa dell'architetto naturalizzata in Brasile: quando voleva portare l'attenzione su un dettaglio specifico, nei suoi schizzi, disegnava una mano con il dito indice puntato.

fino al 5 ottobre
a cura di Noemí Blager
TRIENNALE
Viale Alemagna 6 - Milano
02 724341
www.triennale.org

GINEVRA BRIA

Il paradosso museale di Celant²



Una mostra che ha il vezzo di chiamarsi *arte o suono* dovrebbe avere uno o più suoni. Invece, quel che troverete sono rumori che provengono da diverse stanze e che renderanno il tutto ancor più spaesante: seguì il rumore oppure no?

I punti a sfavore di questa mostra sono diversi. Uno: che senso ha ingabbiare uno strumento musicale in una teca di vetro? Due: quale sarebbe l'arte del suono? Quella di un orologio con carillon, peraltro riprodotto in cassa? O il ticchettio di una gabbia con uccelli cantori?

Tre: il suono è anche musica ma la musica è composizione, dunque qual è il senso di un pianoforte o di un violino che non si possono sfiorare? Quattro: l'elevato numero d'oggetti presenti rende il tutto una sorta di mercato dell'usato; forse l'intento era di riportare in vita il monte dei pegni proprio ubicato a Ca' Corner della Regina negli Anni Cinquanta? Cinque: solo una decina di opere esposte sono "interattive", cioè azionabili dal pubblico. Nulla di emozionante. Sei: vista la grande quantità di strumenti (muti) e cimeli musicali (muti) e ready made, non sarebbe stato più logico - considerando anche l'antichità di certe opere - fare una mostra sulla storia della musica? Ma c'è dell'altro. I due piani nobili offrono la possibilità di effettuare un percorso storico-cronologico all'interno dell'immenso cosmo della musica, proprio partendo dai dipinti a soggetto musicale del 1500 circa. Non mancano, infatti, pezzi rari e antichi, strumenti insoliti e riproduzioni di manufatti artigianali. C'è anche una parte di opere contemporanee, che

vanno dai dadaisti ai giorni nostri: un **Calder**, davvero invisibile finché non ci sbatti contro, un **Cattelan**, c'è *With Hidden Noise* di **Marcel Duchamp**, il *Ciac Ciac* di **Giacomo Balla**, e il pianoforte a coda fatto con rotoli di carta igienica, opera di **Walter Marchetti**.

Nell'insieme la mostra intera dovrebbe essere spostata di peso all'interno di qualche museo storico o scientifico. E, parlando di scientifico, non bisogna dimenticare il tavolo attraverso cui è possibile ascoltare, appoggiando i gomiti in due punti specifici e coprendosi le orecchie con le mani, della musica (il suono passa per le ossa). Arte? No, scienza. Non manca anche il lato più performativo: in una stanza ci sono un ragazzo e una ragazza: lui esegue un pezzo della *Petrushka* di **Stravinsky** e lei balla a tempo. Il tutto per circa tre minuti. Alle loro spalle una tela occupa il muro; volete sapere cosa c'è dipinto? Semplice: le note dello spezzone di *Petrushka* che ascolterete.

fino al 3 novembre
a cura di Germano Celant
FONDAZIONE PRADA
Calle de Ca' Corner - Venezia
041 8109161
info@fondazioneprada.org
www.fondazioneprada.org

PAOLO MARELLA



L'autunno di Becky Beasley³

"Si sta come d'autunno sugli alberi le foglie" è la poesia *Soldati* di Ungaretti. Il riferimento è alla condizione di chi combatte. Potrebbe riassumere la personale di **Becky Beasley** (Portsmouth, 1975) intitolata *Fall*, che rimanda all'opera di Bas Jan Ader, scomparso in mare nell'anno in cui Becky nasceva. In galleria ci sono sculture e fotografie. L'autunno è un momento fisico e temporale sospeso. Ognuna delle foto che dà il titolo alla mostra presenta una grande noce che sembra piovere dall'alto, in una sorta di sospensione. Sospesa è anche l'installazione *Bearing*, composta da fusioni in ottone di rami raccolti dal padre dell'artista dopo la tempesta di San Giuda. Tra le altre opere in mostra, *Camera*, costituita da una serie di sculture triangolari, che rimandano a un libro aperto dei tascabili Penguin: il romanzo di Saul Bellow del 1944, *Dangling Man*. La storia di un uomo che attende la chiamata alle armi che però non arriva.

fino al 15 novembre 2015
FRANCESCA MININI
Via Massimiano 25 - Milano
02 26924671
info@francescaminini.it
www.francescaminini.it

ANGELA MADESANI



Gerard Byrne. L'oggetto tempo⁴

Il cortile della galleria è accompagnato, in una parte delle sue lunghezze, da un intervento di Richard Long. Al suo interno, ciascuna parete della sala principale sorregge una foto di grandi dimensioni; complessivamente tre lavori, in bianco e nero. **Gerard Byrne** (Dublino, 1969) presenta una serie di stampe fotografiche *time-shifting* che riproducono edicole, fulcro del moto di scambio, tra informazione e comunicazione. *Newsstand*, luogo del tempo nella fotografia dell'istante. Da non perdere le scultoree teche nere, le cui fonti ispiratrici vanno dalle prime prove scultoree di Smithson alle opere di Judd e ai progetti di tavoli del designer Kjaertholm. In ultimo, da visionare anche, al piano interrato, nella prima vera dark room della galleria, il nuovo film di Byrne, *Voice*, che documenta le prove teatrali di *Aspettando Godot* nell'originale versione francese, introducendo nella trama una voce *innocente* fuori campo.

fino al 7 novembre
LISSON GALLERY
Via Zenale 3 - Milano
02 89050608
milan@lissongallery.com
www.lissongallery.com

GINEVRA BRIA



Artista naïf in galleria naïf⁵

Gianluca Di Pasquale (Roma, 1971) torna con nuove opere alla Galleria De Cardenas, la sua principale vetrina. I lavori precedenti erano caratterizzati da atmosfere rarefatte, sfondi bianchi in cui il soggetto era disposto in armonia ma sospeso. Questi lavori presentano non uno stile ma una forma diversa. Il quadro è riempito dal mondo naturale, quasi che, al contrario dei precedenti, proprio il paesaggio sia diventato il protagonista. Nel caos vegetale, rappresentato anche da veloci pennellate, spuntano sempre piccoli particolari, personaggi nascosti o descrizioni minuziose, che trovano come referenti più prossimi la pittura naïf di Antonio Ligabue o i paesaggi di Rousseau, e che restituiscono l'idea di armonia tipica della pittura di Di Pasquale. Ormai di casa alla Monica De Cardenas, i quadri trovano il giusto spazio nelle pareti bianche della galleria e sembrano rappresentare un continuum con le ampie finestre che danno sul cortile interno.

MONICA DE CARDENAS
Via Viganò 4 - Milano
02 29010068
info@monicadecardenas.com
www.monicadecardenas.com

LODOVICO LINDEMANN



Luca Pignatelli: ritorno a Milano⁶

Fuori dai classici circuiti meneghini, in una zona dall'appeal post-industriale sorge la M77 Gallery, giovane galleria con dichiarata vocazione internazionale. Gli spazi rivelano una certa influenza europea (e newyorchese) e l'atmosfera del contesto (un ex essiccatoio che si affaccia sui capannoni dell'ex fabbrica aerea Caproni) fa la sua parte. È la mostra personale di **Luca Pignatelli** (Milano, 1962) ad aprire la programmazione, evento che lo riporta nella sua città natale dopo quindici anni. La galleria sceglie così di puntare su un nome dalla consolidata fama internazionale e dalla riconosciuta linea figurativa. Un primo assaggio di quella che potrà essere la politica espositiva della M77? Staremo a vedere. In mostra, le "grandi lavagne" convincono nel loro scuro assemblaggio di carte, spessori e figure amorfe. Più "classici" e colorati i soggetti dei treni, dei cantieri e dei paesaggi urbani: tutti su carta, vengono qui esposte in modo inedito.

Luca Pignatelli - Off paper
M77 GALLERY
Via Mecenate 77 - Milano
02 84571243
info@m77gallery.com
www.m77gallery.com

SERENA VANZAGHI



Un'installazione site specific pensata come punto di osservazione di nuovi spazi. Un'occasione per "guardare con attenzione" il lavoro di **Marco Tirelli** (Roma, 1956) fino a fine settembre. Lo spazio della Chiesa del Suffragio, infatti, si trasforma per la personale dell'artista capitolino in un punto di osservazione. La vista, senso predominante nel mondo dell'arte come in quello quotidiano, è il centro della riflessione dell'artista, che chiede - a se stesso e a chi guarda - di trattarla con maggiore attenzione;

un invito al recupero di uno sguardo meno superficiale, che vada oltre il limite concreto delle cose, un dialogo con il pubblico, come nell'installazione alla 55. Biennale di Venezia, quando l'artista ha esposto al Padiglione Italia.

Con chiari riferimenti al *Quadrato nero* di Malevic, Tirelli apre uno sguardo sul possibile: i tondi che dominano lo spazio sono buchi neri pieni di infinite possibilità, ma anche di mistero. Sono contemporaneamente un salto nel passato e nel futuro; sul limite tra questo confine si frappongono oggetti geometrici, idealizzati, che confondono il concetto di vicino e lontano, recuperando una memoria di cui gli artisti contemporanei, una volta superata la necessità avanguardistica di considerare solo ciò che è nuovo e rompere con il passato, hanno sempre più bisogno per costruire il proprio spazio. Questa ambiguità tra passato e futuro è lo specchio dell'incertezza che domina questo tempo.

a cura di Ludovico Pratesi
FONDAZIONE PESCHERIA
Corso XI Settembre 184 - Pesaro
0721 387651
centroartivisive@comune.pesaro.pu.it
www.centroartivisivepescheria.it

Aspirazione alla perfezione, all'infinito, alla purezza e all'equilibrio è il percorso che Marco Tirelli suggerisce come sua visione dell'arte.

In *Osservatorio*, dice l'artista, è come affacciarsi da una finestra buia, dove c'è l'infinito possibile. È un paesaggio della percezione che suggerisce un modo di porsi davanti all'idea di infinito o infiniti che c'è dietro tutte le cose: quello di farsi domande. Chi guarda si trova in equilibrio tra due modi di essere possibili: rimanere statici in questo luogo e dare per scontato che il mondo sia solo invisibile, oppure aprirsi al possibile e all'infinito. Per la sua mostra marchigiana, Marco Tirelli diventa - così forse inconsapevolmente - leopardiano, sottraendo ogni limite allo sguardo.

Nel loggiato della ex Pescheria, Tirelli espone su grandi dipinti e disegni tutto il suo archivio visivo. Una raccolta di immagini e forme tratte dal patrimonio mentale e materiale dell'artista, rielaborate in una dimensione ancora una volta in bilico, incerta tra percezione e ricordo, concretezza e immaginazione.

ANNALISA FILONZI



"Nonostante l'isola non sia stata ancora ufficialmente aperta al pubblico, circa due anni fa un ristretto gruppo di giornalisti, artisti, scienziati, politici, rappresentanti del mondo finanziario e culturale in generale sono stati invitati per un sopralluogo che si è tenuto nella massima riservatezza, in tempi in cui era vietato ogni tentativo di avvicinamento nel raggio di tre miglia dal cantiere. La storia di come io, l'autore, abbia potuto entrare in questa riservatissima lista di invitati, avendo così la possibilità di visitare l'isola di Stella, è troppo lunga e complessa per essere raccontata in questa sede..."

Così comincia il racconto del viaggio di **Flavio de Marco** (Lecce, 1975) in questa terra artificiale creata da una sconosciuta multinazionale, un'utopia che sembra diventare sempre più reale man mano che si prosegue nella lettura della minuziosa guida scritta dall'artista, passeggiando lungo il percorso espositivo costituito da 44 dipinti e 34 disegni. Protagonisti della mostra sono proprio i paesaggi, gli scorcio e le vedute virtuali dell'isola di Stella, nati per dare forma visiva a questo luogo immaginario.

Nel lavoro dell'artista, il paesaggio è uno strumento di ripensamento del "vedere". Fortissimo il legame con la storia dell'arte che, nella sua pratica artistica, de Marco utilizza come un infinito archivio visivo da cui attingere codici espressivi selezionati in maniera casuale dalla sua memoria, allo stesso modo di un software generativo. Il Pointillisme e il Minimalismo geometrico, l'Espressionismo astratto e la Street Art, l'Optical e il Pop possono convivere all'interno di uno stesso lavoro.

I linguaggi pittorici si sovrappongono rispettando un'unica regola dal punto di vista compositivo: la disposizione in linea con l'orizzonte. Ogni dipinto espande il concetto di finestra sul mondo, aprendo - allo stesso modo dello schermo di un computer - finestre all'interno di altre finestre, creando una *mise en abyme* imperfetta e incoerente che perturba la razionalità del riconoscimento, producendo un cortocircuito estetico il cui fascino seduce inevitabilmente la mente, prima ancora degli occhi. "Il paesaggio è un dispositivo critico, perché mette in crisi", afferma l'artista. Una criticità che è apertura verso l'altrove, l'impossibile o il nuovo possibile, che stravolge il legame tra il guardare e il vedere, che affascina, perturba e fa venir voglia di prendere immediatamente un biglietto di sola andata: direzione isola di Stella.

fino al 5 ottobre
a cura di Adriana Polveroni e
Angelandrea Rorro
GNAM
Viale delle Belle Arti 131 - Roma
06 322981
ss-gnam@arti.beniculturali.it
www.gnam.beniculturali.it

VALENTINA GIOIA LEVY



Tsivopoulos il situazionista⁹

Ogni singolo lavoro di **Stefanos Tsivopoulos** (Praga, 1973) solleva, insistentemente e coerentemente, interrogativi di natura politica attorno al concetto di cittadinanza, sudditanza o estraneità all'interno degli stati postcapitalisti. Questa volta l'artista decide di spegnere la videocamera e di tradurre la sua narrazione in forme che vanno dalla fotografia, la pittura, la scultura e la creazione di performance.

Così come accade a chi si allontana dal proprio territorio, Tsivopoulos decide di lavorare sulle mappe, individuando nella città di Milano alcuni punti specifici, che hanno fatto da sfondo alle "azioni" del progetto *Synapses*, curato da Matteo Lucchetti e supportato da Careof DOCVA. Non sono mappe qualsiasi: Tsivopoulos ha imparato tutto dalla psicogeografia di Debord, dai grafici di Cage e persino dalle mappe mnemoniche polinesiane, utilizzando questi strumenti per dare forma a una mostra densa e importante.

fino al 9 novembre
a cura di Matteo Lucchetti
PROMETEOGALLERY
Via Ventura 3 - Milano
02 226924450
info@prometeogallery.com
www.prometeogallery.com

RICCARDO CONTI



Mappature affettive in bianco e nero¹⁰

La straordinaria capacità di celebrare un luogo attraverso il ritratto fotografico delle sue architetture è la cifra cardine di **Gabriele Basilico** (Milano, 1944-2013). Ma non l'unica. *Cartoline d'Italia* è una raccolta di "souvenir" fotografici dedicati alle due anime architettoniche del nostro Paese: quella monumentale e quella industriale.

Frutto dell'accostamento di due progetti distinti, realizzati da Basilico nel 2012 e alla fine degli Anni Settanta, la mostra gioca, anche fisicamente, su due livelli. Il piano terra mette in scena una serie di scatti che illuminano gli scorcio storicizzati di alcune città nostrane, mentre il piano superiore accoglie il raggruppamento di *Milano. Ritratti di fabbriche*. Ne deriva un viaggio sulla pelle architettonica di un Paese complesso. Ma soprattutto un omaggio di Basilico alle proprie origini, in una mappatura di affetti che si compone sotto il bianco e nero ineccepibile della perfezione formale.

a cura di Angela Madesani
MICHELA RIZZO
Giudecca 800q - Venezia
041 8391711
info@galleriamichelarizzo.net
www.galleriamichelarizzo.net

ARIANNA TESTINO



Cadioli flâneur del web¹¹

Il viaggio rizomatico attraverso uno schermo si lega all'atteggiamento del flâneur, lo stesso che costituisce la modalità con cui interagiamo via Internet. In *Square Concentric Circles* di **Marco Cadioli** (Milano, 1960) ci sono gli esiti della sua ricerca più recente, un progetto che sfrutta la visione aerea di Google Earth per la ricognizione di appezzamenti di terreno coltivati impiegando un'elevata automazione; appezzamenti le cui regolari geometrie sono il risultato di un calcolo matematico teso a sfruttarli nella massima misura. Nella mostra sono esposte una dozzina di fotografie realizzate nel corso dell'ultimo anno, un video e un libro realizzato dall'artista in tiratura limitata: l'immagine virtuale di un dato fisico torna ad essere materiale, concreto, e il risultato lascia spiazzato lo spettatore, incerto sulla matericità delle immagini che presentano una natura che si riappropria in maniera più o meno aggressiva degli spazi mediati dall'uomo.

a cura di Daniele Capra
ULTRA - EFLUX STUDIO
Via Mantica 7 - Udine
0432 486061
info@spazioultra.org
www.spazioultra.org

FILIPPO LORENZIN



Un alfabeto di nodi¹²

Creati con farina di riso e curcuma i mandala hanno doti magiche: sono una protezione dai demoni e dalle formiche che, accettando il dono, risparmiano il cibo all'interno della casa. Opere umili ed effimere, i cerchi rituali e i nodi infiniti sono archetipi di molte culture antiche.

Philip Taaffe (Elizabeth, 1955) ha riproposto l'idea del mandala negli Anni Ottanta mediante una tecnica originale che utilizza una griglia di punti su cui appoggia una lastra di vetro e su quella segue il disegno con tubetti di colore a olio, per poi imprimerlo su carta. La stessa lastra può servire per più impressioni, dando luogo a un palinsesto di figure. Nell'ultimo periodo l'artista ha ripreso la produzione di mandala con tele dipinte a olio, che costituiscono una rilettura differente della precedente ricerca e che la integrano con nuove opere.

a cura di Peter Lamborn Wilson e Jack Hirschman
STUDIO RAFFAELLI
Via Marchetti 17 - Trento
0461 982595
studioraffaelli@tin.it
www.studioraffaelli.com

MARTA SANTACATTERINA



Tra Aby Warburg e Lawrence Weiner, tra Sardegna, Cipro e Gerusalemme. Per portare a Nuoro l'*Exhibition painting*, alla ricerca dell'archetipo della dea madre. **Paolo Chiasera** (Bologna, 1978; vive a Berlino) ci conduce così in un atlante botanico warburghiano, in un dispositivo notturno chiamato *I Giardini di Sardegna, Cipro e Gerusalemme*. La mostra, presentata al Museo MAN di Nuoro (che ospita anche una delle tre personali attualmente dedicate a Maria Lai in Sardegna: si veda il box

nelle pagine delle *tribnews*), è parte di una ricerca che Chiasera compie da diversi anni, quella dell'*Exhibition painting*, dove l'artista assume anche il ruolo di curatore, seleziona opere di altri artisti e compone una mostra che si realizza all'interno di una rappresentazione pittorica.

“L'*Exhibition painting* include opere di vari artisti ma lavorando sul concetto di conoscenza, inteso nella sua accezione aristotelica, di ciò che vi è di identico in una molteplicità, elabora una ricerca concettuale che è radicalmente diversa rispetto gli sviluppi dell'*Appropriation* e della *Reappropriation Art*. Lo spazio della tela diventa infatti luogo di immaginazione ed emancipazione, in cui l'osservatore è invitato a confrontarsi completando in modo autonomo l'esperienza della mostra”, precisa Chiasera. E aggiunge: “Mediante le immagini, l'*Exhibition painting* sembra radicalizzare la lezione di Lawrence Weiner circa il ruolo dello spettatore, per ibridarla con la ricerca conoscitiva dell'*Atlante di Aby Warburg*, rendendo problematica la relazione esistente tra il linguaggio e il suo contesto d'uso, tra la natura e la cultura, tra il simile e la similitudine”.

L'idea de *I Giardini di Sardegna, Cipro e Gerusalemme* è nata dopo la visita a Villa d'Orri a Sarroch in Sardegna insieme a Micaela Deiana, la curatrice della mostra. Insieme hanno condotto una ricerca sulla cultura della dea madre in Sardegna e nel Mediterraneo, cercando di capire se nella collezione del MAN (che per statuto può acquisire solo opere di artisti sardi) si potesse ritrovare questo archetipo. Un archetipo ampiamente studiato dall'archeologa lituana Maria Gjumbutas, la quale ha dimostrato come inizialmente la morte corrispondesse al bianco dell'osso e il nero invece al ciclo vitale. “*Ho dipinto un giardino notturno*”, racconta l'artista, “che intende, attraverso l'architettura e l'illusione, definire uno spazio che è fisico e contemporaneo allo stesso tempo, poiché l'umidità e l'oscurità del terreno sono stati considerati per millenni segno di vita e rigenerazione”.

fino al 12 ottobre
a cura di Micaela Deiana e Paolo Chiasera
MAN
Via Satta 27 - Nuoro
0784 252110
nuoro.museuman@gmail.com
www.museuman.it

LORENZA PIGNATTI



“All'inizio, scrivevo silenzi, annotavo l'inesprimibile, / fessavo vertigini. / Mi vantavo di possedere tutti i paesaggi possibili. / Inventai il colore delle vocali. / Regolai la forma e il movimento / di ogni consonante e, / con ritmi istintivi, / m'illusi d'inventare un verbo poetico / accessibile a tutti i sensi. / Mi abituai all'allucinazione / e finii col trovare sacro / il disordine del mio spirito”. Arthur Rimbaud, in questa inquieta *Alchimia del verbo*, raccontava la sua avventura con la scrittura. Un viaggio troppo denso e breve, speso

a inseguire l'ineffabile, la luce assoluta delle cose, l'orma del divino incagliata tra i sensi e la visione. Non evitando di fallire. La scrittura, come la pittura. Che per certi artisti è ancora occasione di preghiera, meditazione faticosa e insieme passione carnale. Una pratica altissima ma imperfetta, capace di risuonare con il mistero che fu della tragedia greca.

Artisti come **Francesco De Grandi** (Palermo, 1968), con la sua dedizione solitaria, oggi padrone di un'eccellenza tecnica e poetica rara. Uno che guarda indietro, tra suggestioni romantiche e attitudini simboliste; e che lo fa - più per urgenza intellettuale che per provocazione - con l'intenzione di azzerare l'idea di contemporaneità: tutto finisce in una vertigine che supera la storia, dopo la sua interiorizzazione. De Grandi guarda la pittura dei maestri del passato - paesaggi, ritratti, icone religiose - la respira, la ingurgita, la percorre come un pellegrino in cerca dell'ultimo altare; la attraversa, come lo stalker perduto in una natura atroce, sulle tracce del desiderio. E la possiede, per trascinarla nel tempo odierno della crisi, dell'immagine collassata, della fede franata e della rivoluzione mancata. Pittura contemporanea, nella forma e nei contenuti. Oltre i manierismi nuovi. La personale ospitata al Convento del Carmine di Marsala, con la cura preziosa di Sergio Troisi, mette in scena questo viaggio. Sala dopo sala, tela dopo tela, sono naufragi, vascelli in tempesta, ritratti antichi sbucati da soffitte immaginarie, apparizioni sacre, il volto del Cristo e quello dei folli, gli occhi dei derelitti e dei fedeli; sono scorci di oceani e di boschi, santificati da cieli rosa ed epifanie d'azzurro, da arsurre ocra e bagliori d'oro; e ancora cattedrali di alberi, tormenti schiumosi di onde, tenerezze di neve, illuminazioni, ombre: così si avvicendano gli archetipi, rigenerati da una pittura che è già scrittura, pensiero magico. Alchimia del Verbo, nell'occhio di Dio e nel gesto umanissimo, da cui il mondo si origina in una voce sola.

fino al 26 ottobre
a cura di Sergio Troisi
CONVENTO DEL CARMINE
Piazza Carmine - Marsala
0923 713822
info@pinacotecamarsala.it
www.pinacotecamarsala.it

HELGA MARSALA



La contagiosa celebrità dell'arte¹⁵

Per cogliere a fondo la spontaneità di un'istantanea, prima di tutto bisogna viverla. Come del resto ha sempre fatto **Roxanne Lowit**: la foto-cronista del favoloso mondo dei belli-ricchi-e-famosi, che si è riscoperta favolosa lei stessa.

Be Fabulous è proprio il titolo della mostra con cui Firenze la celebra, una mini-retrospettiva di quaranta scatti, in bianco e nero e non, tratti da un archivio di oltre 200mila diapositive. Un assaggio del lavoro di una sottile testimone dell'irraggiungibile, capace di raccontare la dimensione più intima che si cela nell'anticamera dell'ostentazione, senza la benché minima pretesa di giudizio, forte di un puro e autentico spirito di narrazione. In punta di piedi, Roxanne ha camminato dietro le quinte del patinato regno delle star. Costruendo il proprio palco su quello degli altri.

SARAH VENTURINI

a cura di Federica Cirri
ARIA ART GALLERY
Borgo SS. Apostoli 40r - Firenze
055216150
info@ariaartgallery.com
www.ariaartgallery.com



Pesce Khete e la pittura Anni Dieci¹⁶

Volutamente confuso, il percorso proposto da **Pesce Khete** (Roma, 1980) soffre i limiti imposti dallo spazio: limiti generati da questa confusione-matrice, più quelli annessi ai mezzi. Affidare l'astrazione dei gesti pittorici alla carta è di per sé una sfida: aggirando il limite fisico della tela, l'artista scorge nell'addizione o nella diminuzione di N fogli per la composizione delle sue opere una possibilità; ma, come ogni apertura, c'è un'insidia dietro l'angolo. Il rischio è di non riuscire a dar corpo alle idee e a estraniarsi. A complicare le cose c'è uno spazio come quello dell'ex Elettrofonica, affascinante ma difficile da dominare, che con le sue sembianze ovattate schiaccia ogni tentativo di altezza. Però forse è laddove le idee rimangono appese e implodono che possono germogliare le ricerche più oneste.

GIORGIA NOTO

EX ELETTROFONICA
Vicolo di Sant'Onofrio 10-11 - Roma
06 64760163
info@exelettrofonica.com
www.exelettrofonica.com



Doppia indagine sul linguaggio¹⁷

Rita McBride usa gli spazi bianchi della galleria come pagine di un dizionario dai connotati visivi: forme di comune significato si stagliano sulle pareti e si adagiano ai pavimenti componendo un alfabeto visuale, testimonianza dell'immaginario collettivo.

L'artista manipola i metodi di categorizzazione della società contemporanea, in primis la divisione dei generi, per ricreare un vocabolario dinamico, aperto alle soggettività. **Lello Lopez** (Pozzuoli, 1954) esibisce le mille sfaccettature dell'universo urbano, cercando di governare la percezione di chi getta lo sguardo sulle tele, innescando memorie remote quotidiane. Volti comuni, scorci di luoghi degradati, planimetrie e fiori: sono tutti simboli che riattivano i meccanismi percettivi della memoria tanto cari a Warburg, dando la possibilità di riconoscere l'immagine nei propri ricordi e gestirla come visione innocua e assolutamente soggettiva.

FRANCESCA BLANDINO

fino al 31 ottobre 2014
ALFONSO ARTIACO
Piazzetta Nilo 7 - Napoli
081 4976072
info@alfonsoartiaco.com
www.alfonsoartiaco.com



De Lazzari l'entomologo¹⁸

Imago in zoologia indica l'ultimo stadio di crescita dell'insetto, il raggiungimento della perfezione evolutiva; incastonate sulla superficie di un tavolo bianco vi sono delle tessere lignee dipinte che raffigurano larve e animali, nuvole e figure stilizzate. Poste ai margini della superficie, le microculture rifuggono il centro e portano lo spettatore a un'attenta ricerca. La composizione risente della prospettiva dell'artista, dall'alto al basso, che ne svela il processo di creazione: il tavolo è il piano sul quale, come tessere di un mosaico, **Giovanni De Lazzari** (Lecco, 1977; vive a Malgrate) compone un mondo per associazioni d'immagini. Ambiguità è una delle parole chiave della mostra: il personaggio dell'arlecchino nato demone e giuntoci allegro monello, gli “abbracci” di serpenti che si sfidano a duello e una mano che stringe un uccellino in modo forse protettivo, forse minaccioso, sono immagini che suggeriscono la doppia natura dell'uomo.

KATIUSCIA POMPILI

fino al 30 ottobre
LAVERONICA
Via Grimaldi 93 - Modica
0932 948803
info@gallerialaveronica.it
www.gallerialaveronica.it



1



2



3



4



5



6



7



8



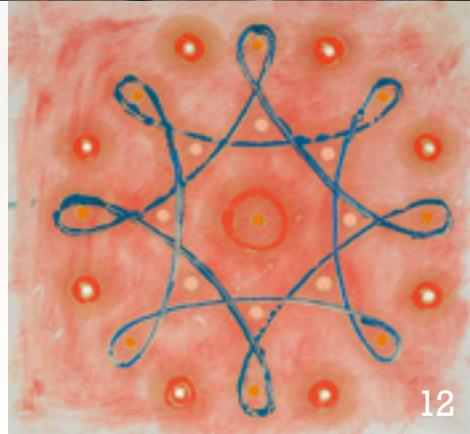
9



10



11



12



13



14



15



16



17



18

testo di MARCO SENALDI
foto di FRANCESCO SPAMPINATO



Un coltello in mano

All'Orange County Museum of Art di Newport Beach, California, conservano un oggetto particolare. La foto stavolta non è mia, ma dell'amico Francesco Spampinato, che me la gira dagli Usa. Si tratta del coltello che fu impiegato nel 1972 da Chris Burden per realizzare la sua famosa performance *TV Hijack* durante un'intervista televisiva.

Com'è noto, Burden fu invitato dalla critica d'arte Phyllis Lutjeans per un'intervista alla tv californiana Channel 3. Come racconta Burden stesso, *"dopo che diverse proposte furono rifiutate, accettai di dare un'intervista. Arrivai agli studi televisivi con la mia troupe video, in modo tale da avere il mio girato. Dopo che iniziarono a registrare, pretesi che lo show venisse mandato in diretta. Dato che la tv non trasmetteva in quel momento, acconsentirono. Nel corso dell'intervista, Phyllis mi chiese di parlare di alcuni dei lavori che avevo in mente di fare. Io le dimostrai un 'dirottamento' televisivo. Puntando un coltello alla sua gola, la minacciai di morte se la tv avesse interrotto la diretta"*.

Nello scarno linguaggio procedurale di Burden si evidenzia tutto il paradosso di quest'opera-performance unica nel suo genere: alla placida domanda dell'intervistatrice, l'artista risponde senza mezzi termini con l'"opera", cioè puntandole un coltello alla gola! Per quanto folle, c'è del metodo in questa follia: gli anni in cui avvenne sono infatti quelli in cui la tv era il mezzo di comunicazione più potente e controverso del pianeta, quelli in cui Pasolini in Italia

ne chiedeva l'abolizione, Debord in Francia ne denunciava l'aberrazione e l'attivista Jerry Mander negli Usa ne propugnava l'eliminazione. Burden irrompe nella televisione assumendone in pieno le regole, ma capovolgendole: per un lungo momento, come un terrorista su un aereo di linea, "dirotta" il medium dalla sua rotta prefissata e con ciò ne svela il funzionamento.

Che cosa resta di tutto questo? Poco o niente: il testo di Burden, qualche foto a colori e il coltello. Messo sotto plexiglas accanto alla sua fondina, con tanto di didascalia, fa bella mostra di sé, ma è incerto se presentarsi come una forense "arma del delitto", un reperto archivistico oppure, direttamente, un'opera d'arte. Che strano: di un gesto così estremo, al punto da diventare leggendario, tutto ciò che ci resta è un piccolo "pezzo di realtà", così come della indimenticabile diva rimane solo un vecchio abito museificato su una gruccia, un involucro con più niente dentro, il dito, o ciò che ne resta, invece della Luna.

Però il coltello non è solo un inoffensivo feticcio, ma anche un simbolo. Duchamp, in una nota, diceva che comprendere la quarta dimensione dovrebbe essere un'esperienza come *"afferrare un coltello a piena mano"*.

Forse, per afferrare la quarta dimensione odierna, l'iperspazio mediatico in cui ormai, come intervistati e come intervistatori, siamo ininterrottamente coinvolti, anche un coltello può essere un buon inizio.

paris

14 > 16 nov 2014

carrousel du louvre

catch
the fever,
collect
photography

fotofever

PHOTOGRAPHY ART FAIR

www.fotofeverartfair.com

open museum open city— ascolta

MAXXI

MUSEO NAZIONALE
DELLE ARTI
DEL XXI SECOLO

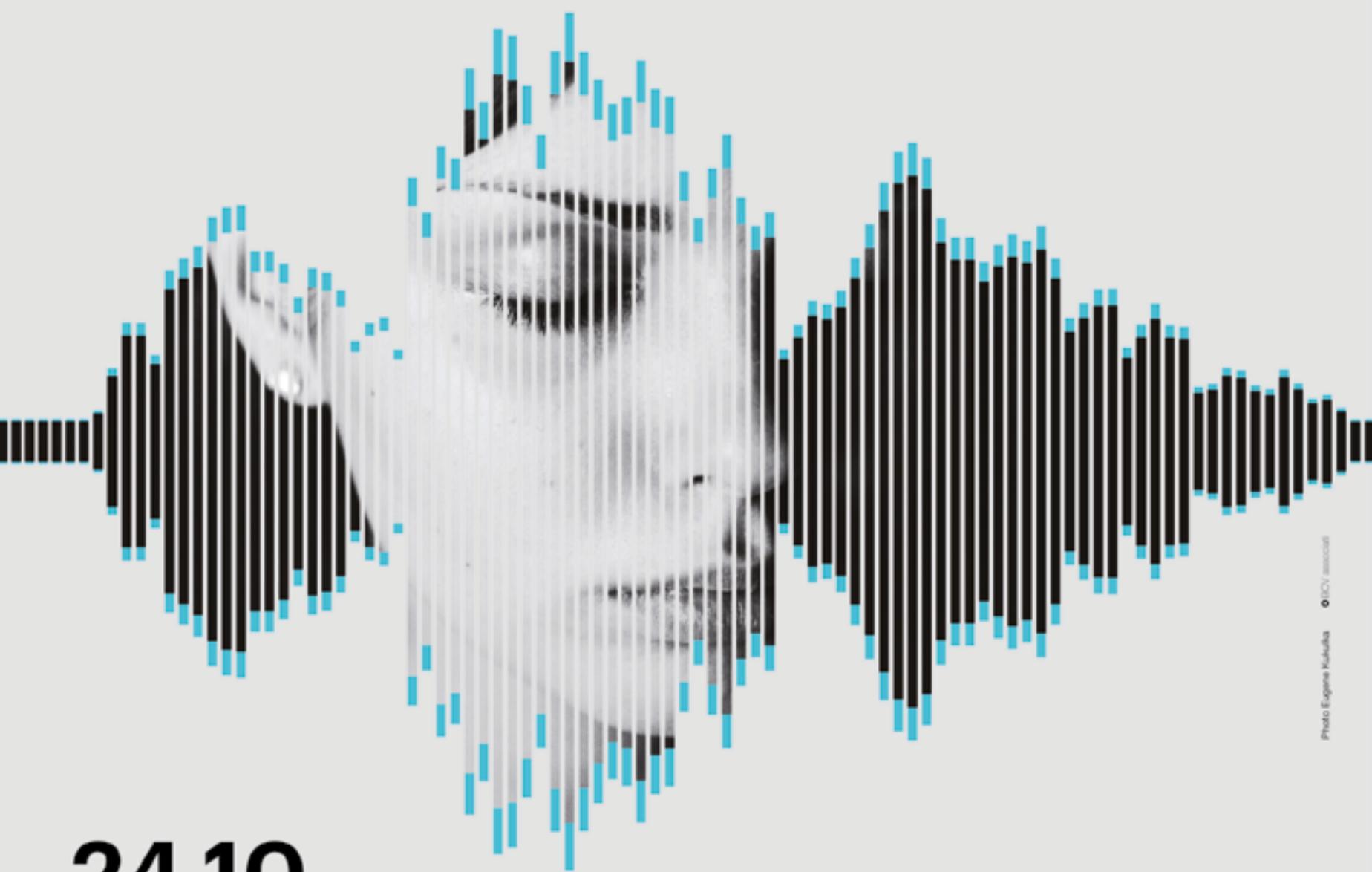


Photo Eugene Kukula © JCV associati

24.10— 30.11.2014

Justin **Bennett** – Cevdet **Erek** –
Lara **Favaretto** – Francesco **Fonassi** –
Bill **Fontana** – Jean Baptiste **Ganne** –
Ryoji **Ikeda** – Haroon **Mirza** –
Philippe **Rahm** – **RAM** Radio Arte Mobile –

Roma, via Guido Reni 4a
www.fondazionemaxxi.it

segui su      

scarica
l'applicazione
del MAXXI 

ingresso gratuito per gli under 26 il sabato e la domenica grazie a Enel



con il sostegno di



si ringrazia



partner



partner MAXXI Architettura



partner tecnologico



media partner



Sound Solution Sponsor

