ISSN 2280-8817

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO V ✦ NUMERO 24 ✦ MARZO-APRILE 2015

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

I PUBBLICI DEI MUSEI
QUATTRO MESI A NEW YORK

NUMERI E GRAFICI
IL MERCATO DELLE GALLERIE

ARTE & LETTERATURA
DAVID FOSTER WALLACE

LOMBARDIA, MILANO, BERGAMO
MAPPE E CONSIGLI DI VIAGGIO

CITTÀ-STATO: REPORTAGE
DA SINGAPORE A MALTA

TOTO COTUGNO
UNA FOTO CONCETTUALE

BANCHE & ARTE
UBS, ART BASEL E LA GAM

Ritratto femminile, Netscher Caspar Design: Studio Lupo & Burtscher

Accademia Carrara

Bergamo

VEDIAMOCI

DAL 23 APR 2015

RIAPRE LA CARRARA

Pisanello, Mantegna, Raffaello, Lotto, Moroni, Fra Galgario

Un viaggio di cinque secoli nella storia dell'arte italiana

Partner

Top sponsor

Sponsor

Media partner

PIOMONTI
ARTE CONTEMPORANEA

Piazza Mattei 18 00186 Roma +39 06 68210744
permariemonti@gmail.com www.piomonti.com

MASSIMILIANO TONELLI

L'àncora di salvezza sul dissesto della cultura nella Capitale del Paese – dissesto di cui incessantemente parliamo da anni – potrebbe in maniera inaspettata giungere dal Vaticano. L'annuncio del Giubileo Straordinario da parte di Papa Bergoglio schiude opportunità impensabili per una città che ha totalmente perduto, dal punto di vista della programmazione museale, il treno di Expo 2015, ma che ora ha la chance di prendere quello del Giubileo 2016.

L'allure del cambio di millennio non c'è, i soldi che vi furono allora non ci sono (3mila miliardi e mezzo di lire), non c'è neppure un papa dallo spessore di Giovanni Paolo II sebbene Francesco abbia un seguito non indifferente. Quel che potrebbe esserci è l'afflusso di pubblico da tutto il mondo. Anzi la quantità di pellegrini e di turisti che utilizzeranno il Giubileo come scusa per visitare la Città Eterna potrebbe aumentare perché la propensione a spostarsi è enormemente aumentata rispetto al 2000. Ci sono le low cost e all'epoca non c'erano. Ci sono i treni veloci e allora non c'erano. Insomma i 25 milioni di arrivi che si calcolarono al cambio di millennio sono alla portata e la questione di quali servizi dare a tutte queste persone deve essere posta. Senz'altro strade pulite, legalità e decoro (e già qui siamo in grande ritardo), ma poi anche servizi culturali. Se hai degli ospiti che stanno in città due o tre notti non puoi pensare che girino solo per basiliche a confessarsi.

Mentre Milano con Expo attrezza la sua offerta culturale e inaugura nuovi musei come il Mudec disegnato da David Chipperfield, Roma vive una débâcle culturale non indifferente, soprattutto per quanto riguarda l'impegno del Comune di Roma. Paradossalmente ad esser più a rischio sono quegli spazi che vennero aperti sul chiudersi degli anni Novanta, proprio in vista dalle celebrazioni giubilari. Le Scuderie del Quirinale vennero aperte a dicembre del '99 con una grandiosa mostra sui Cento capolavori dell'Ermitage, oggi questo spazio e tutti quelli gestiti dal Palazzo delle Esposizioni sono gravemente a rischio a causa dei tagli comunali. Il Macro venne aperto a settembre del '99 con una mostra dedicata a Duilio Cambellotti e oggi quello stesso museo, dopo un quindicennio di alterne vicende e dopo decine di milioni di investimenti, è stato di fatto abbandonato dall'amministrazione.

Nell'ambito delle programmazioni che il Commissario per il Giubileo dovrà fare non sarebbe male considerare questi aspetti, sfruttare i finanziamenti previsti per il grande evento per dare ossigeno alle programmazioni di questi spazi. Far partire, poi, progetti nuovi ma veloci e sostenibili visti i pochi mesi a disposizione: c'è il progetto di apertura al pubblico del Quirinale che andrebbe alimentato (il nuovo Capo dello Stato sembra essere decisamente d'accordo) e potrebbe costituire un'attrazione inedita per centinaia di migliaia di persone; c'è la grande idea di William Kentridge per i muraglioni del Tevere fino ad oggi bloccata da patetici veti soprintendenziali; c'è una città che negli ultimi anni si è scoperta capitale della Street Art con centinaia di muri che possono trasformarsi in avvincenti percorsi attraverso le periferie.

Non sarebbe una cattiva idea – in circolo proprio nelle ore in cui stampiamo questo giornale – che tutto questo venisse coordinato da una figura come quella di Francesco Rutelli. Non tanto e non solo per la sua esperienza nella città di Roma, quanto per il suo passato da Ministro della Cultura. La sua nomina potrebbe garantire un ruolo anche culturale ai fondi che il Paese deciderà di investire sul Giubileo del 2016.

DAVIDE FERRARIO

Per chi è cresciuto negli Anni Settanta, il termine "interattività" suonava bene, come una promessa di democrazia e di affermazione libertaria contro l'autoritarismo del potere, di cui il *Testo Artistico Intoccabile* era il simulacro. A teatro si abbattevano i confini tra palco e platea, in letteratura le sperimentazioni dissolvevano l'idea di romanzo tradizionale, nell'arte decine e decine di artisti facevano a pezzi le classiche coordinate della fruizione delle opere, rendendo spesso gli spettatori parte del loro lavoro. Al cinema, luogo di moltissime utopie, tutto questo era molto più difficile. Tecnicamente, era quasi impossibile interrompere il flusso di un film o immaginarsi un modo in cui il pubblico potesse interagire con esso. La carica rivoluzionaria si scatenava così sul contesto: era l'epoca dei festival senza premi, dei dibattiti nei cineforum, dei registi "processati" in pubblico. Poi sono arrivati gli Anni Ottanta e siamo tutti tornati a più rassicuranti modelli di godimento estetico. L'interattività si è spostata dal piano espressivo a quello tecnologico, sulla dimensione ludica più che su quella artistica. E all'improvviso ci siamo ritrovati dove non avremmo mai immaginato. Si cominciò con la pubblicità. Ricordate la commovente, quasi patetica battaglia di Fellini per combattere gli spot durante la trasmissione dei film in tv? Ci fu perfino un referendum, nel 1995. Naturalmente vinsero a grande maggioranza i fan della pubblicità. Allora - così come con tutto quello che riguardava la tv commerciale - non si capiva che si stava infilando un cuneo in un sistema percettivo che aveva resistito per cento anni, un cuneo che avrebbe divaricato sempre più il rapporto tra autore del film e spettatore. Contestualmente arrivarono le videocassette, che consentivano una forma di controllo sul flusso narrativo attraverso la pausa e il fast forward. Oggi un film si può vedere in mille modi, anche sullo schermo di un telefonino ridicolmente piccolo. Lo si può fermare, spostare in avanti o indietro a velocità multipla, lasciare in sospeso. Chi ha un decoder MySky può farci praticamente tutto, compreso vederlo in una lingua diversa, con sottotitoli o no. L'interattività degli Anni Settanta era immaginata come possibilità del pubblico di non subire passivamente una narrazione. Oggi lo spettatore è completamente padrone del modo in cui vede il film. Solo che non si tratta di un progresso, perché il cinema è stato degradato a puro bene di consumo, semplice entertainment da accendere e spegnere a piacimento. Per chi, come me, ha scelto per vocazione di raccontare storie al cinema, questo comporta un cambiamento epocale. Anche solo qualche anno fa, realizzare un film assomigliava a fare un discorso. Sapevi che ci sarebbe stato un pubblico ad ascoltarti e quindi era fondamentale che quello che avevi da dire fosse importante e raccontato bene. Oggi questa aura del cinema è pressoché scomparsa. Qualsiasi arte della narrazione, di fronte ad ascoltatori disabituati a concentrarsi, convinti che sia un loro diritto fare e disfare la continuità di un effetto espressivo, è destinata a morire. Vince non chi ha qualcosa da dire, ma chi produce il volume più alto, l'eccitazione più frenetica. La soglia di attenzione su Internet, dicono gli esperti, è di 8 secondi. Ovviamente si può obiettare che le arti cambiano e si trasformano, ed è proprio quello che sta succedendo. Infatti non mi lamento. Dico solo che dovremmo smettere di chiamare cinema quella cosa 2.0 che lo sta sostituendo. *L'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, secondo la famosa definizione di Walter Benjamin, partiva comunque dalla definizione dell'opera in quanto tale. Oggi, nel passaggio di potenza al quadrato di quel processo, l'opera è un simulacro che si dissolve nel suo consumo tecnologico.

Regista

IL CAPITALE CULTURALE

MARCELLO FALETRA

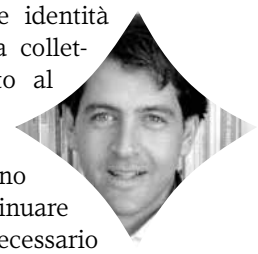
A Basilea c'è un bunker – lo Schaulager – nel quale sono conservate numerose opere d'arte contemporanea. Parzialmente aperto al pubblico, è luogo di ritrovo per collezionisti, banchieri, petrolieri, uomini d'affari, direttori di musei ecc. Per certi aspetti è una specie di agenzia di rating del valore commerciale delle opere destinate a regolamentare in termini di profitto il mercato dell'arte mondiale. Una realtà che influisce sui più grandi musei. Nella prospettiva tradizionale, il museo è socialmente una realtà che associa cultura e potere. Nel Cinquecento le prime raccolte d'arte divennero subito espressione del potere economico di una famiglia: i Medici, i Borghese, i Barberini, i Gonzaga si disputavano gli artisti migliori. A partire dalla fine del Settecento, il museo si è trasformato in uno stoccaggio del valore culturale in nome di una nazione. Dopo la Rivoluzione Francese divenne il bottino di guerra di un popolo. Come le banche che stoccano e separano il plusvalore economico estorto ai lavoratori, allo stesso modo il museo in età moderna stoccava il valore delle opere di un Paese, spesso a danno di un altro. Napoleone, spogliando la Grecia, l'Egitto e l'Italia di molti dei loro capolavori, diede al Louvre lo statuto di museo universale. Non meno esperti in "accumulazioni originarie" del capitale culturale, vale a dire in furti, furono gli inglesi e i tedeschi, che spogliarono la Grecia di quel che restava della sua gloriosa storia. Migliaia di reperti e soprattutto 56 pannelli, 17 statue frontonali e una cariatide dell'Eretteo andarono in Inghilterra, mentre il grandioso altare di Pergamo andò a Berlino. Il Getty Museum di Los Angeles per anni ha ricettato indisturbato manufatti archeologici provenienti dall'Italia, i quali venivano "ripuliti" in Svizzera e poi rivenduti. Celebre è la recente restituzione della Venere di Morgantina, trafugata in Sicilia. Esempio eclatante della convergenza tra museo, mafia e management. Il museo come espressione della potenza di una nazione come voleva Napoleone, è ora espressione di gruppi d'affari senza scrupoli, come quelli che stanno dominando i Paesi europei del Mediterraneo, affamandoli. Ma cos'è per altri un museo? Georges-Henry Rivière, citato da Jean Clair, osservava: "*Il successo di un museo non si valuta in base al numero dei visitatori che vi affluiscono, ma dal numero di visitatori ai quali ha insegnato qualcosa*". Qualche anno dopo Duchamp dirà: "*Per quanto mi riguarda la storia dell'arte è ciò che rimane di un'epoca in un museo, ma non è necessariamente ciò che di meglio c'era in quest'epoca...*".

SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

UNO STATO INVADENTE

FABIO SEVERINO

L'offerta culturale italiana è costellata da miriadi di piccole organizzazioni. Il più delle volte destrutturate e poco professionalizzate, ma creative e fantasiose. Queste centinaia di migliaia di soggetti culturali sono spesso giuridicamente delle associazioni. L'evidente lacuna di cultura aziendale che le contraddistingue le sta mettendo in ginocchio di fronte alla contrazione di finanziamenti pubblici. Un mondo che per decenni ha offerto sussidiarietà, educazione, intrattenimento e identità grazie ai tributi della collettività, oggi è lasciato al suo destino. Probabilmente con troppo poco preavviso, sono impreparati a continuare quel ruolo sociale necessario con le risorse del mercato. Non solo perché non l'hanno mai fatto, non hanno le competenze per capirlo e forse perché ancora non c'è un vero mercato in grado di sostenere l'offerta. Siccome i problemi non vengono mai da soli, la beffa in aggiunta al danno delle contrazioni delle risorse pubbliche è che lo Stato, che prima di tutto legifera e regolamenta ogni genere di uso, pone mille vincoli. Finché pagava, poteva anche dire la sua, si accettava perfino di dargli l'ultima parola. Ma adesso è solo un ostacolo, l'ennesimo ostacolo. Quanti aspetti di un'offerta possono determinare il successo o l'insuccesso, raccogliendo più pubblico o creando centri di ricavo indispensabili? Orari di apertura, la possibilità o meno di rivendite commerciali (i famosi servizi aggiuntivi), esporre nomi e loghi di terzi. Insomma, si nega la libera imprenditorialità. Prima lo Stato si è tirato indietro da quasi tutto, dicendo "*sono finiti i soldi, cavatevela da soli*". Poi ci ha aggiunto: "*In onore della sussidiarietà è anche giusto che il territorio, i cittadini, gli utenti e le imprese contribuiscano ognuno per sé allo sviluppo*". Poi però pretende di mettere bocca su qualsiasi cosa. È coerente che gli operatori privati, che siano a scopo di lucro o meno, affrontino un rischio imprenditoriale. Però devono poter vincere, vedere premiati dal mercato la loro offerta, la loro idea, il loro lavoro. Comune, non mi dai più il contributo per fare un festival o una manifestazione? Dammi allora la possibilità di somministrare bevande, di vendere gadget, di offrire servizi anche commerciali, così da recuperare sul mercato le risorse che prima avevo dalle casse pubbliche. Ovviamente sempre nel rispetto della collettività e dove è oggettivamente plausibile.



@severigno74

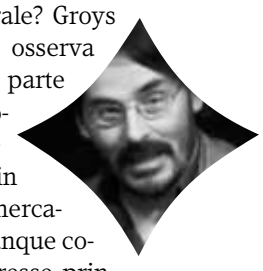
PROJECT MANAGER DELL'OSSERVATORIO SULLA CULTURA

UNIVERSITÀ LA SAPIENZA E SWG

L'ARTE DI BORIS GROYS

MICHELE DANTINI

L'attività dei curatori è posta al servizio della collettività, ha rilievo civile, è equidistante da gallerie, artisti e pubblico? In *Going Public* Boris Groys risponde di sì, e questa sua fiducia può sembrarci avventata. La figura del curatore è profondamente mutata nel corso dei decenni: in un'intervista recente, Obrist si è interrogato sull'indipendenza e la preparazione dei più giovani. Koons si è spinto oltre. "*Se sei critico*", ha confidato a David Zwirner, "*sei già fuori dal gioco*". Groys sceglie la strategia del passo indietro rispetto all'attualità: sorvolando su ciò che è, si interroga sulle condizioni di possibilità di ciò che potrebbe essere. Che fare dunque per "divenire pubblici", per considerare l'arte da punti di vista che siano di interesse generale? Groys ha ragione quando osserva che solo una piccola parte dei visitatori si propongono di diventare collezionisti. Record in asta o movimenti di mercato non dovrebbero dunque costituire il nostro interesse principale. Sopravvaluta tuttavia l'importanza delle "poetiche", di quanto cioè gli artisti stessi dichiarano: gli "egocumenti" possono contenere elementi di opacità. Groys riconosce il problema quando scrive che l'atteggiamento prevalente è oggi di incredulità e sospetto. Non crediamo al discorso secondario, che per lo più è marketing: articoli, recensioni, interviste. Ed è raro che la "scrittura curatoriale" riesca a produrre conoscenze intelligibili. Dunque: dove cercare buoni criteri e trovare appoggio? Dovremmo confidare nella nostra esperienza visiva più che nell'irresponsabile flusso di parole circostante. "*Decisamente non abbiamo bisogno di assimilare l'arte al pensiero né (ancor meno) alla cultura*", scriveva Susan Sontag nel 1966. "*È invece importante ritrovare i sensi. Dobbiamo imparare a* vedere *di più,* ascoltare *di più,* sentire *di più*". Buone conoscenze di storia dell'arte rimangono un requisito importante. È sotto questo profilo che l'insistenza di Groys sulle "poetiche" appare meno convincente. In assenza di un'estesa familiarità con le opere e di una connoisseurship coltivata negli anni, le nostre affermazioni rischiano di rivelarsi un'inerte parafrasi di luoghi comuni sociologici o storico-culturali. Nel rinunciare agli strumenti della descrizione per privilegiare manifesti e dichiarazioni di intenti, Groys priva il lettore della possibilità di sottoporre a verifica, sulla base della propria esperienza diretta, la giustezza o fallacia dell'interpretazione proposta.



@micheledantini

DOCENTE UNIVERSITARIO, CRITICO E SCRITTORE

KRIZIA PARLA CINESE

CRISTIANO SEGANFREDDO

Cosa succede se un grande marchio italiano del lusso diventa cinese? È la storia, da copertina mensile, di tanti pezzi d'Italia che se ne vanno. Aziende storiche che vengono vendute per mancanza di visione generazionale, di risorse o per denari. Magari tanti. Una sorte che ha visto passare il confine italiano tantissimi pezzi di cultura, artigianato, competenze che hanno formato l'idea del cosiddetto *Italian lifestyle*. Una delle ultime è stata "*crazy Krizia*", come venne soprannominata dalla stampa americana. Miuccia Mandelli aveva creato negli Anni Sessanta il suo sogno moda, ispirata per il nome dall'ultimo dialogo platonico, incompiuto. Una storia quasi "architettonica" per forme e volumi, diventata simbolica con grande antologiche internazionali. Krizia è stata da sempre profondamente legata alle tensioni artistiche e del design. Lo Spazio Krizia, disegnato da Piero Pinto, nel cortile del palazzetto di via Manin a Milano, è stato un simbolo di un luogo polifunzionale. Dalle sfilate a Dario Fo, Ettore Sottsass o Borek Sípek. Memorabili i Saloni del Mobile di Ingo Maurer con le più poetiche installazioni luminose della design week. Poi, negli ultimi anni, una lenta e pericolosa agonia. E chi arriva? Una signora elegantissima dalla Cina, che si innamora del marchio e decide di rilanciarlo. Zhu ChongYun è una self-made woman che ha costruito un impero nel fashion cinese. E ha capito, con rara lucidità e sensibilità, che bisogna ripartire dall'ambito culturale per far rinascere un brand. E così ha spiazzato e spazzato via tutti i pregiudizi. Ha imposto una visione. E in questa fase di rebirth dialoga con l'arte per dare un senso a tanta tradizione e storia. E costruire un nuovo immaginario. Così un pezzo di storia importante del nostro Paese che poteva finire nei fustini Dixan (esistono ancora?) è invece oggetto di un profondo, benefico ripensamento.

@cseganfreddo

DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO

DIRETTORE SCIENTIFICO
DEL CORRIERE INNOVAZIONE

A TORTO O A RAGIONE

ALDO PREMOLI

Ero in torto quando sullo scorso numero di Artribune Magazine, in *Siriani a Milano*, lamentavo il totale disinteresse del mondo dell'arte per un fenomeno di portata storica come le migrazioni in atto nel Mediterraneo. In riparazione riporto qui i brevi stralci del racconto che Federica Cellini mi ha consegnato a proposito della sua installazione audio e foto che ha per tema proprio i migranti di Lampedusa. *Draunara* ha esordito prima a Belgrado, poi si è trasferita al Castello di Rivoli per volontà di Beatrice Merz e di recente si è vista al Maxxi. "*Nel 2011 sono andata a Lampedusa per Rai 2 a girare un documentario sugli sbarchi che cominciavano a intensificarsi a causa delle varie primavere arabe. Al primo contatto sono rimasta paralizzata, eppure ero già stata in Senegal, a St. Louis, l'isola da dove partono molti dei migranti che giungono sulle nostre coste. Ma niente, messa di fronte a quella realtà non trovavo il modo di raccontarla... Il giorno seguente ho raccolto la testimonianza di Tareke Brhane (oggi uno dei simboli di Lampedusa) che era lì per incarico di Save the Children e quel viaggio l'aveva vissuto anni prima. Le sue parole hanno capovolto la mia prospettiva. Per chi arriva, la macchina fotografica che attende sulla banchina non è una coercizione ma il segno che qualcuno* è interessato a quel che ti è successo, *che la tua storia sarà raccontata. A quel punto ero pronta, anche se il successivo arrivo notturno mi ha lasciato comunque sbigottita. Di un barcone percepisci innanzi tutto l'odore fortissimo di salsedine, di umidità, di Africa... E poi ci sono gli sguardi di uomini, donne e bambini carichi di terrore, smarrimento e felicità, una miscela emotiva che ti arriva addosso e ti travolge. Le foto che ho scattato quella notte sono diventate poi materia della mia installazione. I migranti avvolti nelle coperte termiche dorate mi sono apparsi in queste immagini come cavalieri forti e fieri, ad altri sono sembrati re magi, ad altri ancora creature fiammeggianti...*". Ora Federica è di nuovo al lavoro e progetta un'installazione che riguarda i siriani del suk di Aleppo. Un luogo che ha conosciuto bene prima che l'orrore della guerra lo devastasse. È un lavoro anche più complesso del precedente e Federica sta cecando una committenza per finanziarlo. Sarebbe bello che il suo slancio non restasse isolato. Loro – i migranti – continuano ad arrivare e morire.

@premolialdo

TREND FORECASTER

MORTE IN RETE

LORENZO TAIUTI

Dopo l'ondata di commozione sul doppio massacro di Parigi, il web si sta saturando di immagini di morte. I tre giovani americani/islamici pieni di speranze nella foto della laurea e uccisi da qualche esaltato si contrappongono con il centro culturale di Copenaghen crivellato di colpi di mitra dall'IS per un convegno su *Charlie Hebdo* (due morti) e alla minaccia di un attacco alla Sinagoga. In che modo l'IS rappresenta la religione islamica, se non nella sedicente autodefinizione di califfato e nella auto-conclamata rappresentazione di tutti i valori di una religione? L'ultimo massacro perpetrato sui copti egiziani (ventidue morti) ci porta a cose che conosciamo bene: le bande armate delle mafie, la mafia, la camorra, la 'ndrangheta, la sacra corona unita, le forme mafiose, delinquenziali e omicide. I sistemi sono gli stessi: controllo, sfruttamento, intimidazione e dominio attraverso l'omicidio. Unica differenza finora è l'uso della Rete per autopromuoversi. D'altra parte i sistemi dell'IS sono fortemente cinematografici. Si potrebbe parlare di una Hollywood sull'Eufrate. Notevoli gli stacchi di effetti speciali come fiamme ripresi da film (che sia *Fast and Furious*?) oppure di gigantesche esplosioni (*Guerra dei mondi* versione Anni Novanta?). Tutto è cinema nella strategia IS. Dalle bandiere al vento alle tute nere in stile ninja. Il califfo di Disneyland fra dieci anni sarà nel paradiso fiscale delle isole Cayman a spendere i cospicui guadagni ottenuti. Ora entrano in campo le forze hacker degli Anonymous, che da sempre si erano dichiarati "super partes" e portano un vento di guerra telematica. Chiusi o sbarrati molti siti IS e altri collegati, l'efficace strategia degli hacker attacca le roccaforti IS, che sulla presenza in Rete hanno investito enormemente (forse la prima guerra giocata tutta sulla Rete) ingigantendo un esercito di poche migliaia di persone. Forse è per questo che l'IS è così sensibile all'ironia? Hanno paura che si scopra che il re è nudo? In un saggio degli Anni Sessanta, Susan Sontag analizzava con stupore la nascita delle culture sadomaso all'interno delle culture solari delle rivoluzioni sessuali dell'epoca. E osservava: "*Il loro colore è il nero e il loro obiettivo è la morte*".

CRITICO DI ARTE E MEDIA

DOCENTE DI ARCHITETTURA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA DI ROMA

UNA SOPRAVVIVENZA

CHRISTIAN CALIANDRO

"*Il futuro: un mondo buio, desolato. Un mondo di guerra, di sofferenza, di sconfitta. Da entrambe le parti*" (**Bryan Singer**, *X-Men: Days of Future Past*, 2014). Manca la percezione stessa dell'altro. È assente ormai. Questi esseri umani di adesso non ti rispondono neanche più. Non ti badano più. Figuriamoci aiutarti, sostenerti, incoraggiarti, offrirti il pranzo o la cena.

Quello che in effetti ci hanno fatto. Segregazione. Ci hanno rinchiusi in una forma di vita congelata. Bloccati all'interno di una parodia. La parodia è quella di una società che imprigiona i propri figli: sfruttandoli, divorandoli. Chi va all'esterno, chi fuoriesce è "cosmopolita", certo: impara diversi modi di vita, impara che fuori si mangiano tante cose buone e che, forse, ti danno anche un lavoro a condizioni persino vantaggiose. Ma dentro? Dentro, dentro questo Paese, si è creato – o c'è sempre stato… – un nucleo oscuro pulsante. È come parlare una lingua diversa da tutte le altre. Oppure, meglio ancora: come respirare *un tipo di aria diversa*. Nella sua qualità, nella sua pesantezza, nella sua temperatura. E allora, hai voglia ad essere cinico. Hai voglia a rendere questo stato quasi una moda, prendendo il buono che c'è e ridicolizzando il resto, proponendo un modello ipercolto (ma in fondo perdente) e raccattando, componendo, assemblando frammenti di privilegio. La verità è che, se sei del tutto onesto con te stesso, questo Paese ha fatto di te un disadattato. Uno cioè che non è proprio adatto a vivere fuori o in altro modo. Uno a cui sembra tutto sommato di aver scoperto che cosa c'è sotto questa forma sottile e soffocante di segregazione, sotto questa pellicola, e a cui sembra di aver scoperto che la segregazione potrebbe essere ovunque: "*Viviamo in un mondo fantasmico con il quale entriamo gradatamente in dimestichezza. Questo benevolo plurale non mi farà più d'uopo inoltre: fummo, siamo e saremo in pochissimi a risentire la sostanza piena della vita. [...] Con l'acquistare questo senso nuovo e vasto in una realtà più vasta, metafisico, or non accenna più a un ipotetico dopo-naturale; significa bensì, in maniera imprecisabile – perché non è mai chiusa, ed imprecisa dunque, è la nostra conoscenza – tutto ciò che della realtà continua l'essere, oltre gli aspetti grossolanamente patenti della realtà medesima*" (**Alberto Savinio**, *Anadiomènon. Principi di valutazione dell'arte contemporanea*, "Valori Plastici", 1919, n. 4-5).

Siamo tutti scappati: stiamo tutti scappando. E in questa fuga per la salvezza e per la sopravvivenza, ciò che si perde è precisamente la complessità. Cioè noi, fondamentalmente, pur di sopravvivere e di scavare una via d'uscita, una *exit strategy*, siamo tutto sommato disposti a rinunciare alla nostra originalità, o a ridurla in macchietta (che fa lo stesso). "*Come facciamo a sapere dove stiamo andando, se non sappiamo neanche dove cazzo siamo?*", chiede giustamente Eric-Guy Pierce al suo svitato compagno di strada Rey-Robert Pattinson nel bellissimo *The Rover* (**David Michôd** 2014 [nella foto]). Ci troviamo costantemente a porci questa domanda, in termini politici, sociali e culturali. Possiamo raccogliere tutti i dati possibili sul passato recente, ricostruirlo nelle maniere più raffinate ed esaustive, rappresentarlo con le immagini più curiose e rare: ma lo stiamo sempre e soltanto penetrando "archeologicamente". E non lo conosciamo mai dall'interno – come parte di noi stessi, e soprattutto come origine possibile e reale di un altro, diverso presente. Questo passato così brillantemente descritto, così vividamente proiettato, non intrattiene praticamente alcun rapporto con noi, con chi siamo, con l'epoca che viviamo e con le sue spiegazioni. È una terra di morti. Storia dunque come mera elencazione di fatti, dati, informazioni, figure, immagini, autori, opere, titoli, pratiche, istituzioni, testi, fenomeni, movimenti, istanze, dichiarazioni, pensieri. Senza visione unificatrice, né interpretazione, né correlazione e connessione tra cause ed effetti, tra motivazioni e risultati, tra forze che muovono il tempo e manifestazioni. Senza scavo, né carotaggio, né critica. Eppure, non esiste storia senza critica, così come non esiste critica senza storia: la storia vera è critica – coincide con essa. Allo stesso modo, una società che non vive nel e del suo immaginario culturale non è già più una società: è divenuta qualcos'altro. ✦

@chriscaliandro

LA CITTÀ DEL DOPO

VERONICA ALTIERI

Il *prima* e *dopo* terremoto a L'Aquila sono imprescindibili, sono un confine che ha ridefinito tutto: una piazza o una tabaccheria a partire dal 6 aprile 2009 hanno un *prima* e un *dopo*. Piazza Duomo, o del Mercato, è l'essenza del *prima*. **Carlo Emilio Gadda** descrive l'alacre vitalità con cui si animava in occasione del mercato cittadino, quando la piazza assolveva a una delle sue più importanti funzioni, quella civica: "*Lasciatemi sostare nel mio sogno e nella mia devozione, se pure urgano il tempo e le cose. Lasciatemi qui dove la piazza chiara si apre, declive ai gradini all'arco e alle torri del Duomo: piena di tende, di gabbie di polli: fruttifera e insigne di peperoni, di bretelle, di padelle, di pantofole, di paralumi e di piatti mal cotti, che il lucchese uno dopo l'altro li lancia verso il cielo e poi come un giocoliere li riprende: - le mi dànno una lirina soltanto e se lo porteno via! – E più ratta ancora di quel gatto è la sua parlantina toscana sopra le donne torve, accigliate; che ne diffidano. Poi finiscono per cavare, dal bisunto, venti centesimi al pezzo*" (*Le meraviglie d'Italia. Gli anni*, Einaudi, Torino 1964, p. 64).

In piazza Duomo confluiscono ben quindici strade, è l'espressione sociale e architettonica del sinecismo della città – come scriveva **Salvatore Settis** nel 2013 – perché qui tutti i giorni, dal 1300, contadini e venditori, provenienti dalle frazioni e dai paesi limitrofi, allestivano la piazza con ortaggi e frutta di stagione, cianfrusaglie e utensili di ogni sorta per concludere affari incontrandosi con la città.

Questa piazza è ancora la dimora degli aquilani, è abbastanza vasta tanto che, trovandosi al suo interno, bisogna specificare se ci si trova a "capopiazza" o a "piedipiazza", non è spavalda ma sobria come gli stessi aquilani, i quali potrebbero ostentare altre decine di piazze altrettanto e più belle. Lo spirito aquilano, che piazza Duomo incarna, si rivela anche attraverso un'eleganza architettonica mai ostentata ma posta come scudo a difesa della ricchezza interiore, quella delle corti, dei palazzi nobili, degli affreschi nelle sale da pranzo, di tutto ciò che è noto solo a chi, sacrificandosi, vive ancora questa città.

Il mercato cittadino, *dopo* il 2009, non si svolge più in piazza Duomo ma in piazza d'Armi **[nella foto]**, uno dei luoghi del *dopo*.

Questa piazza, che una piazza non è, esiste da *prima* del terremoto ma è stata colta l'occasione per trasformarla in parco urbano *dopo*, con una riqualificazione, urbanistica e ambientale ancora in corso, dell'intera area. Piazza d'Armi, appena fuori dalle mura cittadine, è sede di una delle strutture della Guardia di Finanza, di un campo sportivo, di una pista d'atletica, di una chiesa provvisoria, della mensa della Caritas, di un piazzale di cemento che in passato ospitava le esercitazioni militari, da qui il nome.

Da oltre un anno lo slargo all'interno della piazza è la nuova sede del mercato giornaliero, una spianata di cemento umanizzata dai colori, i profumi e la routine dei suoi avventori. La bruttezza non risiede tanto nell'idea che il mercato non si svolga più nel centro storico, impreparato a ospitare l'andirivieni di camion e furgoni da allestire, bensì nella totalità della piazza che ha fatto della provvisorietà la sua identità.

Se qualcuno la ricorda come il luogo periferico dove si recava da piccolo per giocare a basket, oggi questo spazio invadente rappresenta la città più prossima a quella antica, neanche identificabile come periferica per la sua vicinanza, abbracciata da una viabilità degna di una grande metropoli e costellata da condomini finalmente ristrutturati ma eccessivamente colorati.

Piazza Duomo o d'Armi – insieme a spazi urbani, vecchi, nuovi o rinnovati – sono autentici nel raccontare il *prima* e il *dopo* della stessa città, un presupposto imprescindibile per tracciare una mappa e orientarsi nella metamorfosi e nella provvisorietà a cui la città abitua. ✦

Museo d'Arte
Contemporanea

LISSONE
7 MARZO
19 APRILE
2015

KRINEIN (la) CRISI
MATTEO FATO

Il disegno tra arte e scienza

Palazzo Magnani
Reggio Emilia
14.03
14.06.2015

Piero della Francesca

A cura di
Filippo Camerota
Francesco Paolo Di Teodoro
Luigi Grasselli

con il Patrocinio
Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

nell'ambito degli eventi culturali

Mostra promossa da

con la partecipazione di

in collaborazione con

catalogo

con il contributo di

sponsor tecnici

media partner

OPERA SEXY di FERRUCCIO GIROMINI

PRINCIPI DISNEY

Chissà se si può considerare arte. Di sicuro si può dire *art*, all'inglese, ossia disegno. E sì, a questo punto è più che concesso dire *erotic art*. E forse anche in parte *art brut*, in quanto una certa rozzezza e programmatica ineleganza fanno parte integrante del pacchetto. Le rudi figurazioni erotiche che ci colpiscono stavolta non fioriscono sui muri di qualche gabinetto pubblico, bensì sugli schermi di un malizioso sito statunitense di gossip postfemminista (ciurma quasi al completo muliebre). Se volete saperlo, è andata così. Un bel giorno le disinvolte ragazze della redazione si mettono allegramente a fare ipotesi su fattezze e dimensioni e particolarità degli attributi più intimi dei principi azzurri. Ovvero i fidanzati più o meno ufficiali delle ''principesse'' dei film Disney – quelli su cui prima o poi hanno fantasticato tutte le *all american girls*. E giù risate a non finire. Certo, l'argomento si presta all'ilarità e, visto l'ambiente, alla derisione. E i bellimbusti più antonomastici si meritano di sicuro qualche ridimensionata. Ebbene, il ridimensionamento, in tutti i sensi e specialmente in quel senso lì, sembra davvero la linea-guida dell'operazione: ora in piccolo, *obviously!*, ora in lungo, ora in stretto, ora in storto.

Ma dalle parole si vuole passare ai fatti. O meglio: dall'idea alla realizzazione di qualcosa di tangibile. Non in tre dimensioni, come qualcuna suggerisce audace, ma almeno in due. Tanto da poter condividere le fantasie. A questo punto le disinvolte ragazze della redazione si mettono in contatto con la giovane e altrettanto franca illustratrice di Brooklyn **Tara Jacoby**, che accetta la sfida e si mette divertita al lavoro. In quattro e quattr'otto ne esce una galleria di aitanti giovinotti che non hanno niente da nascondere, ossia esattamente come mamma li ha fatti. Il tuffo creativo e ricreativo nell'immaginario collettivo diverte tutti, anzi tutte. È evidente che risulti *NSFW – Not Suitable For Work*: esplicito e sconsigliato per occhi giovani e ingenui, e insomma se siete contro non entrate. Di fatto, presentati con una essenzialità non proprio antigraziosa ma quasi, ci sfilano dinanzi tredici corpi maschili inalberanti tredici pubi più o meno virili.

Aprono la passerella multietnica i due belli de *La Bella e la Bestia*: il bullo e immotivatamente vanesio macho Gaston **[nella foto]** e il flaccido ma pelosissimo Adam, alias la Bestia. Seguono Eric de *La Sirenetta*, finto vergognoso su spiaggia nudista, e Ferdinand di *Biancaneve* graziosamente assiso sulla sponda del pozzo dei desideri. Poi il bello di *Cenerentola*, giocherellante con la scarpetta di cristallo, esibisce – a detta della giuria – le ''dimensioni perfette'', mentre Li Shang di *Mulan* appare prestante ma, come dire, un po' sottotono. Ed ecco il Philip de *La bella addormentata* mentre si rigira nel lettone di lei (che è sveglia altrove, a quanto pare) e Aladdin che in volo notturno galleggia sul tappeto volante d'ordinanza, vestito solo del suo striminzito panciottino di raso.

Le immagini, realizzate con tecnica svelta e colorate digitalmente, sono tutte accompagnate da descrizioni accurate e commentini espliciti che pare meglio astenersi dal riportare. Così è per il superdotato John Smith di *Pocahontas* e per il super-superdotato Naveen de *La principessa e il ranocchio* (con indosso solo una maschera da *Mardi Gras*), mentre un sornione Flynn Rider con pizzetto malandrino si è lasciato legare al letto dai lunghi lunghi lunghi capelli di *Rapunzel*. Ed è così pure, direttamente da *Frozen*, per il freddo-caldo Kristoff, con tanto di ambiguo ammiccamento a un amico troll, e per il caldo-freddo Hans, colto mentre si bea in un selfie-video intimo. Bisogna dire che da questo viaggetto a Fantasyland, prestazione perversa di ''concettuale'', il pubblico maschile esce provato. Le fanciulle di *jezebel.com*, crediamo, avranno fatto rivoltare nell'avello il vecchio Walt. O, chissà, forse se la ride anche lui, sotto i baffetti.

www.jezebel.com

mes; Robert Davis selezionato da Rashid Johnson; Pia Camil, per Gabriela Jauregui; Maeve Brennan, voluto da Phillip Lai; Vicky Wright, chiamata da J.J. Charlesworth; Ayesha Sultana, per Maria Lind; Anne Imhof, per Laura McLean-Ferris; Ádám Kokesch, per Dóra Maurer; Asim Waqif, selezionato da Dieter Roelstraete; Rodrigo Hernández, chiamato in causa da Chris Sharp; Oscar Neuestern da Mario García Torres; Bùi Công Khánh voluto da Zoe Butt; Rachelle Sawatsky, da tenere d'occhio per Andrew Berardini; Delcy Morelos, futures great per Lucas Ospina; Senzeni Mthwakazi Marasela, per Koyo Kouoh; Ma Qiusha, voluta da Song Dong; Kathryn Elkin, segnalata da Fatoş Üstek; Mia Feuer, indicata da Graham Harman; Cyrill Lachauer, per Bonaventure Soh Bejeng Ndikung; Nikita Kadan, indicata da Oliver Basciano; Yan Xing per Aimee Lin; Ayrson Heráclito, selezionato da Adriano Pedrosa. E per l'Italia? Gian Maria Tosatti, scelto da Mike Watson.
SANTA NASTRO

www.artreview.com

TAKASHI MURAKAMI, DESIGNER DI... CARAMELLE. MENTA, CILIEGIA O FRUTTI ESOTICI? ECCO LE FRISK IN EDIZIONE LIMITATA

Un lancio in grande stile: è quello dell'edizione limitata del packaging in metallo delle caramelle Frisk, marchio che fa capo alla Perfetti Van Melle, azienda di Lainate che è il terzo gruppo a livello mondiale nel settore (per citare uno solo dei prodotti del gruppo: i Chupa Chups). A lavorare al progetto, un nome di rilievo nel panorama dell'artworld: Takashi Murakami. Nasce così la capsule collection declinata nei gusti "menta terrificante", "ciliegia" e "frutti esotici". Scatolette in metallo ma anche un originale disegno per le stesse caramelle, distribuite da marzo in Francia, Belgio, Italia e Giappone; distribuzione che fra l'altro si connota per una trasversalità curiosa: oltralpe le si trova infatti da Monoprix oppure nel mitico concept store Colette.
MARCO ENRICO GIACOMELLI

www.frisk.com

IL BOOM DELL'ARTE ITALIANA DEL DOPOGUERRA? EFFETTO DELLE NORME SULLA NOTIFICA

Dai confortanti risultati in aste e fiere internazionali alla presenza importante e di qualità in appuntamenti come Tefaf a Maastricht e Art Basel a Hong Kong, dalle mostre internazionali in all'apertura all'estero di sedi di gallerie storiche (come la torinese Mazzoleni e la milanese Cardi, che hanno inaugurato nuovi spazi a Londra). Non sfugge il trend di mercato più che positivo e in crescita esponenziale dell'arte italiana del secondo dopoguerra. I media parlano di "*invasione dell'arte italiana*", dovuta tanto a un diffuso interesse verso la qualità della ricerca artistica italiana dai tardi Anni Cinquanta ai primi Anni Settanta, quanto a una massiccia disponibilità e immissione sul mercato internazionale di opere relative a quel periodo storico. Le ragioni? Quasi per paradosso sono da ricercare nella normativa italiana sulle esportazioni a tutela del patrimonio: la legge prevede infatti che le opere di artisti deceduti, aventi più di cinquant'anni, necessitano di un attestato di libera circolazione, una sorta di passaporto rilasciato dagli uffici esportazione, oltre che del nullaosta del Ministero dei Beni Culturali. Una procedura lunga, farraginosa e dall'esito incerto, che spinge mercanti e collezionisti italiani a "disfarsi" dei vari Fontana, Scheggi, Castellani, Bonalumi, prima che siano soggetti alla legislazione, consci del guadagno maggiore che deriverebbe dalla loro vendita oltre confine.
MARTA PETTINAU

GIAN MARIA TOSATTI FRA I TRENTA GIOVANI ARTISTI PIÙ INTERESSANTI AL MONDO. PAROLA DI ART REVIEW

I trenta giovani artisti più interessanti del mondo, quelli "da seguire"? Li ha segnalati *Art Review*, già famosa per la Top100 che racconta le Very Important Persons del mondo dell'arte. Annunciata da un articolo di Florian Meisenberg, è uscita la consueta guida degli artisti da tenere d'occhio. Sono Jarbas Lopes, selezionato da Fernanda Go-

GIANFRANCO MARANIELLO È IL NUOVO DIRETTORE DEL MART. DOPO ANNI AL MAMBO DI BOLOGNA, SUCCEDE A CRISTIANA COLLU

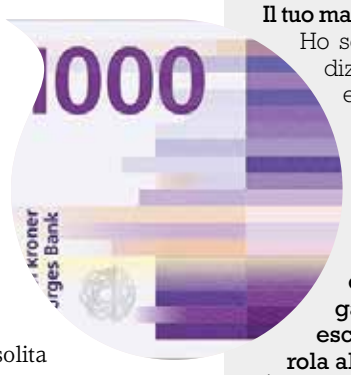
A metà novembre Cristiana Collu aveva annunciato il suo addio alla direzione del Mart. Dietro la scelta di non rinnovare l'incarico triennale, un'insofferenza per la mancanza di una visione definita e precisa di museo, come dichiarò la stessa Collu. Dopo poco più di tre mesi e 128 candidature, è arrivata la notizia: il nuovo direttore del polo museale trentino sarà Gianfranco Maraniello, 44 anni, proveniente dall'esperienza alla direzione del Mambo di Bologna. "*Abbiamo scelto un professionista le cui competenze sono indiscusse sia sul fronte manageriale sia sul fronte scientifico*", ha dichiarato il consigliere Matteo Lunelli, "*Gianfranco Maraniello è una figura completa, solida e collaborativa che con entusiasmo ha accettato di accogliere le sfide del*

Mart e di aiutarci a costruirne il futuro". Figlio dell'artista Giuseppe Maraniello, il nuovo direttore è stato scelto all'unanimità dal CdA del museo. Maraniello, che potrà contare su un contratto di cinque anni (quello della Collu era per tre anni), lascia Bologna dopo ben dieci anni di direzione prima della vecchia Gam e poi del Mambo. Non si interrompe dunque il valzer dei direttori: sistemato il Mart, ora tocca a Rivoli e alla Gam di Torino. E poi ci sarà da decidere chi rimpiazzerà Maraniello al Mambo.

www.mart.trento.it | www.mambo-bologna.org

BANCONOTE D'ARTISTA? SÌ, E STAVOLTA NON È (SOLO) UN PROGETTO CREATIVO: LA NORVEGIA SI FA RIDISEGNARE LA CARTAMONETA DA SNØHETTA

Anche la cartamoneta può fare la storia del progetto grafico. Succede in Norvegia, dove la Banca Centrale si appresta a stampare nuove banconote che mettono al bando i volti celebri della storia nazionale a vantaggio di una rappresentazione anticonvenzionale del Paese e della sua sensibilità collettiva. Autore, il celebre studio di architettura Snøhetta, vincitore insieme allo studio The Metric System del bando di concorso. Una veste insolita per lo studio di Oslo, noto ai più per i progetti della Biblioteca d'Alessandria d'Egitto, il nuovo Teatro dell'Opera di Oslo e – recentissimo – per la vittoria del concorso per la nuova sede del quotidiano *Le Monde* a Parigi.



www.snohetta.com

CHRISTO SUL LAGO D'ISEO. IN CANTIERE UNA MEGA INSTALLAZIONE LACUSTRE

Infaticabile Christo. Mentre vanno avanti le traversie legali per la realizzazione del suo *Over the River*, l'"impacchettamento" sospeso del fiume Arkansas, un nuovo progetto fa capolino. Siamo nella zona della provincia di Bergamo, sulla sponda occidentale del Lago d'Iseo. Qui le autorità locali hanno sul tavolo la richiesta di una società privata, che avrebbe accolto e deciso di spingere l'opera del grande artista bulgaro-statunitense: l'idea è di costruire – per un tempo limitato di due settimane circa, nell'estate del 2016 – una passerella di tessuto colorato, distesa sul lago, con cui collegare Monte Isola e Sulzano. Sostanzialmente un ponte componibile, lungo 1.600 metri e largo 5, avvolto da teli bianchi, arancio e rosa. Nulla di permanente e di troppo impattante, anzi un intervento che funzionerebbe come straordinaria attrattiva turistica e strumento di valorizzazione paesaggistica. La parola, adesso, passa ai Comuni interessati e all'Autorità di Bacino Lacuale dei Laghi d'Iseo, Endine e Moro. Resterà un'ipotesi fantasiosa o arriverà davvero il nulla osta?

HELGA MARSALA

www.christojeanneclaude.net

PARLIAMO DI MIART
INTERVISTA CON VINCENZO DE BELLIS

Edizione importante, questa, per Miart, la fiera d'arte moderna e contemporanea (e di design) di Milano. Con il mandato del direttore in scadenza ed Expo alle porte. Ne abbiamo parlato con Vincenzo De Bellis [nella foto di Marco De Scalzi], che conferma il suo impegno a portare avanti l'impresa.

Non posso che partire da quanto ho letto sul *Giornale dell'Arte*: si diceva che lasci la fiera dopo questa edizione.
In realtà il sottotitolo dell'intervista pubblicata dal *Giornale dell'Arte* semplifica un po' troppo una riflessione poi nel testo riportata in modo più ampio, nella quale mi limito a dire quello che ho sempre detto, ovvero che il lavoro che mi rende più felice è quello curatoriale e che la mia ambizione è tornare al mondo dei musei, dal quale provengo.

Il tuo mandato è in scadenza, poi cosa succede?
Ho sempre dichiarato che si tratta di un'edizione importantissima per tante ragioni e quindi non penso che sia il caso di parlare del futuro ora. Però posso e voglio dire una cosa con forza: stiamo da tempo lavorando per il futuro per rendere Miart sempre più solida.

C'è chi dice, soprattutto a Milano, che hai valorizzato una manciata di gallerie "cool" a scapito delle altre, escluse o messe in un calderone. La parola alla difesa!
È la prima volta che sento una cosa del genere e mi fa piacere rispondere. Le partecipazioni alla fiera sono decise dal comitato e non dal direttore.

Certo. Ma il responsabile sei tu.
Vero. Il mio compito è quello di presentare al comitato una lista di application più solida possibile. Poi ci sono dei parametri, opinabili e discutibili come tutte le cose che riguardano i giudizi umani, che il comitato guarda. La crescita qualitativa della fiera chiaramente cambia un po' lo status quo precedente e questo è sempre fonte di "lamentele", ma si tratta di un processo naturale che dovrebbe essere compreso dal sistema specie se, e questo è stato dichiarato sin dall'inizio, il numero delle gallerie durante la mia direzione non avrebbe superato le 150. Quest'anno siamo a 156, segno che già il comitato è stato di manica larga...

Raccontaci un po' com'è configurata la partecipazione. Gallerie new entry? Qualcuno che invece non è tornato? Più stranieri o meno? Facci un breve quadro analitico.
Nel 2015 ci sono molte gallerie internazionali, 72 in totale. Rispetto alle circa 10 dell'edizione 2012, quella precedente al mio arrivo, è un dato davvero molto significativo. Abbiamo un numero alto di gallerie che tornano con continuità, molte che sono con noi dall'inizio del mio mandato e che hanno "eletto" Miart a loro fiera di rappresentanza in Italia. Alcune altre sono arrivate lo scorso anno, ma quest'anno facciamo davvero la differenza con una serie di gallerie internazionali di altissimo profilo. Ne cito alcune: Gavin Brown, Sadie Coles, Johann Koenig, Pilar Corrias, Bortolami, Office Baroque, Dependance, oltre a Michael Werner e The Modern Institute che erano già dei nostri lo scorso anno.

Qual è la fiera al mondo che ti piace di più e perché.
Più di una: tra quelle "classiche" direi Fiac. I perché sono diversi: qualità delle gallerie altissima, seconda solo ad Art Basel, pochi fronzoli sul resto – per me una fiera è una fiera – e soprattutto il Grand Palais. Però confesso che la scorsa edizione ho già notato cose che non mi convincono. Parallelamente, mi piacciono molto le fiere piccole e specializzate. Penso che il futuro sia quello.

Qual è l'errore più grave che ritieni di aver fatto in questi anni da direttore? E quale la cosa più azzeccata?
Commetto tanti errori, ogni giorno ne faccio uno che mi sembra più grave del precedente… Se devo sceglierne uno, direi che nel mio primo anno di direzione, quando ho deciso dell'inserimento della sezione design, ho commesso l'errore di pensare che l'arte e il design si potessero guardare ed esperire alla stessa maniera.
La cosa più azzeccata? In fiera penso che sia stata quella di stravolgerla qualitativamente ma mantenendo la struttura di base (compresenza di moderno e contemporaneo) e puntando sulla valorizzazione dell'arte (e il design) moderna italiana all'interno di un contesto finalmente contemporaneo e internazionale. Fuori fiera invece non posso che essere orgoglioso dell'aver portato la fiera ad avere un ruolo in città, farsi catalizzatore per una settimana di tutto il sistema dell'arte a Milano, città che è abituata a farlo solo durante il Salone e in modalità del tutto differenti. Ma questo orgoglio va condiviso con tantissime persone.

La sezione design è in crescita, si è notato chiaramente nel 2014 rispetto al 2013. Novità nel 2015?
Grazie per questa domanda perché il design insieme a THENnow, sezione con cui mi sono lasciato andare un po' al mio spirito di curatore, è stata la vera sfida di questi primi tre anni di direzione. Siamo l'unica fiera, insieme a Zona Maco, che inserisce il design nello stesso spazio dell'arte. Nel 2015 il lavoro di curatela ha visto la collaborazione tra Federica Sala e Isabelle Valembras, e ha permesso di avere ancora più gallerie di qualità e soprattutto una puntuale presentazione di contenuti importanti.

Parliamo di vendite: l'anno scorso bene il moderno, più altalenante la situazione del contemporaneo. Quali strategie hai adottato quest'anno?
È una situazione generale che lo scorso anno era molto forte ovunque: la polarizzazione tra "molto alto" e "molto basso". Quindi, traslato in una fiera come Miart, le vendite sono state molto buone nel moderno e nel contemporaneo giovane. Ora sembra che il mercato si sia un po' tranquillizzato, devo dire più nella parte giovane che in quella storica. È evidente che dal punto di vista di un direttore e del suo team – nella consapevolezza che numericamente e qualitativamente il contemporaneo established gioca un ruolo chiave nella qualità di una fiera come Miart – abbiamo cercato di potenziare ancora di più la qualità delle gallerie perché in questo momento, comunque, in quel segmento è l'unico elemento che tiene, e abbiamo spinto le nostre attività sui collezionisti in quella direzione.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

www.miart.it

MUSICA, MAESTRO!

Amanti delle sette note, a rapporto. Con questa carrellata di oggetti insoliti vi accompagniamo nel meraviglioso mondo della musica e del suono. Perché le passioni si possono esprimere anche attraverso il product design. Ad esempio, avete mai provato a suonare un bicchiere? E a mangiare in un giradischi? DI VALENTINA TANNI

GRATTUGIA ROCK
La *Shredder Cheese Grater*, grattugia fatta a forma di chitarra elettrica, si ispira al famoso modello coda di rondine, tanto amato da musicisti heavy metal. Per dare un tocco rockettaro alla vostra cucina.
www.megachef.co.uk

SEDUTE ARMONICHE
La panchina *Windsor Settee*, venduta dal marchio newyorchese Matter, è un'estensione dell'iconica *Windsor Chair* di Christopher Specce. Questo modello, in particolare, richiama, nel motivo della spalliera, il profilo dei tasti di un pianoforte.
www.mattermatters.com

TUTTI IN ONDA
Avete mai cantato sotto la doccia con in mano una spazzola o una spugna? Oggi potete fare le prove da speaker radiofonico davanti al lavandino con l'*On Air Toothbrush Cover*, una testina protettrice per il vostro spazzolino da denti che ricorda un microfono in perfetto stile radio Anni Sessanta.
www.isgift.com

IL DISCO È SERVITO
Con il cibo non si gioca, dicono le mamme, ma con il piatto si può? Il set da tavola *Dinner Dj*, prodotto dal vulcanico team di Fred&Friends, permetterà ai vostri bambini a cimentarsi nell'arte dello scratching.
www.fredandfriends.com

L'EBBREZZA DELLE NOTE
Disegnato dallo studio londinese Nostalgic, questo set di bicchieri da vino stuzzicherà il compositore che è in voi. Su ogni calice sono riportate tutte le note suonabili, che corrispondono ai livelli di riempimento del liquido, con eleganti segni dorati.
www.firebox.com

USB ANNI OTTANTA
Per i nostalgici del "nastrone", compilation musicale su audiocassetta che si usava regalare ad amici e fidanzati negli Anni Ottanta, Suck Uk ha ideato la *Mix Tape USB Stick*. Involucro vintage e contenuto tecnologico al passo con i tempi.
www.suck.uk.com

RULLO DI... PENTOLE
Il gadget giusto per batteristi veri e aspiranti tali. *Mix Stix* è un set di cucchiai in legno da cucina che dalla parte dell'impugnatura ricalcano la forma delle bacchette per suonare la batteria. Basta armarsi di pentole e coperchi e il gioco (musicale) è fatto.
www.perpetualkid.com

TECNOLOGIE RETRO
I dock per iPhone sono in genere tristemente simili tra loro e non sfoggiano design accattivanti. Per chi non vuole rinunciare alla comodità dello smartphone ma aumentare la dose di stile e originalità della propria casa, l'oggetto giusto è il *Gramophone for iPhone* disegnato da Matt Richmond.
www.restorationhardware.com

SERVIZI MUSICALI
Duecento dollari per una tavoletta del water vi sembrano troppi? È il prezzo di queste assurde tavolette a forma di strumento musicale (ci sono chitarre classiche, elettriche e pianoforti) prodotte dall'azienda americana Jammin Johns. Pare che vadano a ruba…
www.jamminjohns.com

L'AMPLI PIÙ COOL
Marshall non è soltanto un brand di amplificatori, è un pezzo di storia della musica. Per questo il frigorifero che ne ricalca le forme è divenuto l'oggetto del desiderio di milioni di musicisti in tutto il mondo. Potete averlo anche voi, comprandolo online per soli 500 euro…
www.marshallfridge.com

VITE DISPERATE

Non è una vita semplice, quella dell'artista e in generale del creativo. Non è semplice quando è in corso, e spesso neppure dopo. Qui vi segnaliamo otto libri che raccontano di queste storie. Ma non sono sempre strappalacrime. Perché, in ogni caso, quel che resta è un regalo enorme fatto a chi resta. DI MARCO ENRICO GIACOMELLI

NAZIS RAUS
Morire a ventisei anni in una camera a gas, incinta di quattro mesi. Bruno Pedretti racconta la storia di Charlotte Salomon, ebrea berlinese vittima della follia nazista. Un'artista che ha lasciato dietro di sé un Gesamtkunstwerk da riscoprire.
Bruno Pedretti – Charlotte – Skira
www.skira.net

PARIS RUSSIE
È un brano soltanto della vita pulsante di Anna Achmatova, quello raccontato da Boris Nossik. Sono i brevi periodi in cui intrecciò una relazione con Modigliani a Parigi. Prima e dopo, alla poetessa russa successe di tutto.
Boris Nossik
Anna e Amedeo – Odoya
www.odoya.it

INCESTO? AMORE
Non è semplice la vita di Murmur, figlio d'un uomo e di una gatta. Cammina su due gambe ma trova naturale far l'amore con la genitrice. Una fiaba tradotta da Corrado Premuda, che tanto sta facendo per ridar lustro all'artista argentina.
Leonor Fini – Murmur – Arcoiris
www.edizioniarcoiris.it

ART OF SOUNDS
1963-2004: in soli quarantuno anni, il compositore Fausto Romitelli ha miscelato con qualità eccelsa una impressionante varietà di stili musicali. Merito a Vincenzo Santarcagelo, che ne cura la prima monografia.
Have Your Trip – HAZE
www.auditoriumedizioni.it

UOVA E MERDA
È morto a trent'anni, ma ha rivoluzionato l'arte. Parliamo di Piero Manzoni, della sua ironia, della sua sagacia, del suo genio. I personaggi di Fausto Gilberti ne raccontano l'avventura con leggerezza calviniana.
Fausto Gilberti
Piero Manzoni – Corraini
www.corraini.com

C'ERA VITA NELLA CRITICA
Stanchi dei soliti nomi della critica filosofica? Non ne potete più di Krauss e Foster e Danto? Beh, alternative ce ne sono eccome. Ad esempio Ermanno Migliorini, con un libro curato da Davide Dal Sasso.
Ermanno Migliorini
Conceptual Art – Mimesis

I SCREAM YOU SCREAM...
13mila pagine: i diari di Edvard Munch sono sconfinati. Questa graphic novel ne prende spunto per raccontare la prima parte della vita del norvegese. Ed è così che ha esordito qualche tempo fa la genovese Tuss.
Giorgia Marras
Munch before Munch – Tuss
www.tuss.it

DISFARE IL MONDO
La disperazione è sempre in agguato. E può celarsi anche in una pittura a prima vista anodina, innocua. Che invece è radicalmente ***disfattista***. Un nobile libretto racconta Ruggero Savinio, con l'aiuto di Giorgio Agamben.
Ruggero Savinio.
Fabula picta – Quodlibet

DURALEX di RAFFAELLA PELLEGRINO

TUTELA DELL'IMMAGINE: RIPRODUZIONE REALE ED EVOCATIVA

Il diritto all'immagine rientra tra i diritti della personalità costituzionalmente garantiti (art. 2) ed è disciplinato dalle norme del Codice civile (art. 10) e della Legge sul diritto d'autore (artt. 96-97 Legge n. 633/41). In base a tali norme, l'immagine di una determinata persona, salvo casi eccezionali, non può essere riprodotta, esposta e pubblicata senza il consenso dell'interessato.
La tutela dell'immagine copre l'utilizzazione del ritratto, inteso quale riproduzione delle reali sembianze fisiche di una determinata persona, a prescindere dalle modalità di riproduzione (fotografia, disegno o altra tecnica). La protezione si estende anche agli elementi evocativi dell'immagine, cioè a quegli elementi che per la loro peculiarità richiamano in via immediata nella percezione dell'osservatore un determinato personaggio, al quale quegli elementi sono indissolubilmente collegati. Sono considerati elementi evocativi dell'immagine di una persona l'abbigliamento, la postura, l'acconciatura, il trucco e altri, qualora siano idonei a richiamare l'immagine di quel determinato personaggio.
Sulla base di questa premessa teorica, la giurisprudenza italiana ha più volte affermato che costituisce violazione del diritto all'immagine l'utilizzazione non autorizzata di elementi pubblicamente utilizzati da un personaggio per caratterizzare la propria personalità. Già nel 1984, i giudici hanno considerato illecito lo sfruttamento non autorizzato, nell'ambito di una campagna pubblicitaria, di alcuni elementi caratterizzanti l'immagine pubblica di **Lucio Dalla**, idonei a fare inequivoco riferimento alla figura fisica e professionale dell'artista. Nella specie, non era stato riprodotto il ritratto, ma era stata evocata l'immagine dell'artista attraverso l'utilizzazione di uno zucchetto di lana a maglia grossa e degli occhialetti a binocolo. In un altro caso i giudici hanno deciso che l'immagine stilizzata di **Totò** (un volto connotato dal mento storto e così via), abbinata al nome Totò, sono idonei a evocare l'immagine dell'attore, con la conseguenza che l'utilizzazione di tali elementi come marchio di un prodotto dolciario era illecita, in mancanza del consenso degli eredi.
I principi sopra esposti in materia di tutela dell'immagine sono stati recentemente confermati dal Tribunale di Milano (21 gennaio 2015), che ha condannato la società Caleffi a risarcire il danno subito degli eredi dell'attrice **Audrey Hepburn**, di cui era stata illecitamente utilizzata l'immagine in una campagna pubblicitaria. Anche in questo caso è stata tutelata l'immagine dell'attrice evocata attraverso l'utilizzazione dell'acconciatura, dell'abito nero, dei lunghi guanti neri, dei gioielli e degli occhiali, cioè di elementi indissolubilmente collegati all'immagine di Audrey Hepburn.

NUOVO SPAZIO

GALERIE ROSSI
GINEVRA

Un ingegnere, un manager nelle alte sfere delle aziende multinazionali, che molla tutto e apre una galleria. Qui trovate la storia di Marco Rossi, che inizia la sua avventura a Ginevra. Insieme a Martina Cavallarin.

Da quali istanze è nata l'idea di aprire una galleria?
Io credo che l'arte moderna e contemporanea siano il punto focale delle correnti culturali, politiche, sociali, spirituali che hanno forgiato la società post-industriale e che stanno modellando l'era di Internet e del mondo multipolare. Un punto di osservazione privilegiato, a trecentosessanta gradi, su eventi e sensibilità, fatto di grandi sfide e di una ricerca incessante.

Il vostro progetto in tre righe.
A uno schema verticale e quasi processuale che parte dall'artista e termina nelle collezioni e nei musei preferisco opporre una versione interattiva, "*the world is flat*" citando Friedman, un sistema di interazioni che varcano il limite del pubblico e del privato, del fornitore e del fruitore, e che rivelano la molteplicità delle interazioni possibili nel mondo dell'arte. Tutto questo nel rispetto fondamentale dei ruoli e dei personaggi dell'arte.

Chi siete?
Marco Carlo Rossi è ingegnere, un uomo dell'industria high-tech, di strategie corporate, nato in una famiglia d'arte e dunque "pecora nera" al contrario. Braccio destro assoluto della galleria: il genio e la visione impersonati da Martina Cavallarin.

Su quale tipologia di pubblico e di clientela puntate?
Pubblico e clientela sono due animali differenti ed entrambi oggetto della mia attenzione. Sovente il pubblico è istituzionale e permette di portare avanti progetti di natura culturale a cui la galleria è aperta, apertissima. La clientela è internazionale così come è interazione Ginevra, *polis* unica nel suo genere, città aperta e sperimentale della democrazia "glocal" del futuro.

Un cenno agli spazi espositivi.
La galleria è uno spazio sorprendentemente ampio e funzionale per un centro storico, 160 mq con alti soffitti, una grande luminosità, una via storica (traducendo: via Calvino angolo via Pozzi-San-Pietro, niente di più ginevrino, convergenza cattolica romana e calvinista). Anni fa già sede di una galleria storica di Ginevra.

Ora qualche anticipazione sulla stagione.
Dopo il successo di Antonio Riello, entrato in due collezioni museali della regione, Ariana - Ginevra e Mudac - Losanna, e la sorpresa di David Byrne, una parentesi moderna su Andy Warhol con pezzi unici legati al rapporto tra Andy e i musicisti del suo tempo, seguito da un dialogo tra due giovani talenti ginevrini (Marion Tampon-Lajarriette e Benoît Billotte) e due altrettanto giovani e fortissimi Rytz Monet e Maria Elisabetta Novello. E poi un'esplosione di talenti quali Paola Angelini, Luca De Angelis, Silvia Mariotti, Lorenzo Di Lucido, Lorenzo Aceto, Francesca Martinelli…

MARCO ENRICO GIACOMELLI

2 Rue du Puits-Saint-Pierre – Ginevra
+41 (0)79 7811124
geneve@galerierossi.com
www.galerierossi.com

ECCO COME LO SPOSTAMENTO DELLA GAMEC DI BERGAMO È FINITO NELLA PALUDE

Si sta trasformando in una melina insostenibile, anzi in una palude. Strano, perché il sindaco è un renziano di ferro, uno che le paludi dovrebbe odiarle. E invece… Parliamo dell'ormai famigerato caso dello spostamento della Gamec di Bergamo. Da una vita si parla di uno spostamento, essendo la sede attuale a dir poco inadeguata. Le proposte sono state le più varie: pareva fatta per la Caserma Montelungo, poi però considerata troppo piccola; pareva fatta per l'investimento della Fondazione Credito Bergamasco, che avrebbe contribuito all'ampliamento ma che poi scappò a causa dei tempi e delle burocrazie. E alla fuga sembra essere destinato anche l'ultimo regalo, quello della Fondazione Banca Popolare di Bergamo. L'ente, afferente al Gruppo Ubi Banca, è pronto da anni a risolvere i problemi del museo diretto da Giacinto di Pietrantonio con una Kunsthalle di medie dimensioni (5mila mq) negli ex Magazzini generali di via Rovelli, nell'ambito di un ampio progetto urbanistico. Tutto re-ga-la-to. Un progetto, firmato dallo studio bergamasco Traversi+Traversi, di cui si parla dal 2010, che ha iniziato nel 2013 il suo iter ufficiale e che – da quando sulla sedia di primo cittadino siede Giorgio Gori – si è impantanato. Il progetto pare avere difetti soprattutto logistici ma è comunque il migliore tra quelli girati. E l'amministrazione ogni tanto qualcosa sui giornali: "*meglio il Palazzo della Libertà*", ma no lì deve andarci la Prefettura, "*meglio il Palazzetto dello Sport*", che secondo il Sindaco – tenetevi forte – "*ricorda il Guggenheim di New York*". Intanto passano i mesi e il mecenate potrebbe decidere di investire altrove…

www.gamec.it

ACQUA DI PARMA E L'ARTE CONTEMPORANEA. IL DEBUTTO A MILANO, A PALAZZO CUSANI

"*Produrre una mostra di arte contemporanea è per noi una sfida stimolante e un motivo di orgoglio. Sostenere e affiancare alcuni fra migliori artisti italiani della scena attuale è un modo e un'opportunità per riaffermare il nostro impegno nel promuovere la cultura, la bellezza e le potenzialità del nostro Paese nei confronti di un pubblico internazionale*". Con queste parole Gabriella Scarpa, presidente di Acqua di Parma, presenta la "discesa in campo" dell'azienda profumiera nell'arte contemporanea. Impegno culturale del resto già ampiamente dimostrato dal gruppo di cui l'azienda italiana è parte, LVMH di Bernard Arnault. Per il debutto Acqua di Parma Contemporary Art Projects sceglie Milano e

il secentesco Palazzo Cusani [nella foto di Agostino Osio], dove il 15 maggio prende il via la mostra *I'll Be There Forever – The Sense of Classic*. Curata da Cloe Piccoli, direttore artistico del progetto, l'esposizione – che si avvale dell'allestimento dello studio di architettura Kuehn Malvezzi – presenta opere site specific di artisti come Rosa Barba, Massimo Bartolini, Simone Berti, Alberto Garutti, Armin Linke, Diego Perrone e Paola Pivi. "*Per raccontare questa declinazione del classico*", ha spiegato Cloe Piccoli ad *Artribune*, "*ho invitato alcuni degli artisti italiani più interessanti [che da sempre guardano al classico e lo interpretano con grande libertà. Per questa occasione stiamo lavorando a nuove produzioni, alcune delle quali entreranno a far parte della nuova collezione di arte contemporanea di Acqua di Parma. Una mostra che scandaglia un concetto di classico affascinante, complesso, articolato, in cui si intrecciano storie, culture, geografie. Al di là di stereotipi e formalismi, di simmetrie ed equilibri, il classico è un'idea viva e attiva, che torna e ritorna nella storia, sempre diverso, sfuggente, evanescente, eppure sempre presente*".

MASSIMO MATTIOLI

www.acquadiparma.com

SARÀ RENZO PIANO A PROGETTARE IL NUOVO MUSEO ARCHEOLOGICO DI ERCOLANO. UN PROGETTO FINANZIATO DAL MAGNATE DAVID W. PACKARD

Tutti sanno che Renzo Piano sta lavorando a New York alla nuova sede del Whitney Museum (anzi, ormai sta per finirlo, visto che l'inaugurazione è fissata per il 1° maggio). Ma quasi nessuno sa che l'archistar e senatore a vita è intanto impegnato in un altro progetto museale: il nuovo Museo Archeologico di Ercolano. Un'opera che pare sia già in fase avanzata, tanto che il mese prossimo saranno consegnati i progetti esecutivi: eppure tuttora regna il più assoluto riserbo, rispettato anche dal ministro Dario Franceschini. Il motivo? Non è chiaro, anche se alla base pare esserci la discrezione richiesta dal mecenate dal cui impegno – propositivo, ma anche economico – nasce l'impresa: David W. Packard, erede di uno dei fondatori del colosso dell'elettronica Hewlett-Packard, che pare abbia investito oltre 15 milioni di euro per la sua nota passione per il sito campano. L'area che ospiterà il nuovo edificio si trova nel terreno limitrofo al Padiglione della barca di Ercolano, che potrebbe essere abbattuto per far posto al nuovo edificio. Un progetto, questo che riguarda l'area archeologica, nel quale peraltro Ercolano si pone come modello virtuoso di gestione nella sinergia fra pubblico e privato: un case study simbolico per certe linee di indirizzo che costituiscono fra le novità più rilevanti della Riforma Franceschini.

GESTIONALIA di IRENE SANESI

MATEMATICA CULTURALE

Equazione: cultura = innovazione = futuro. Soluzione: investo sulle imprese "pivot". Tradotto: quale l'economia di senso per le imprese culturali (piccole o grandi che siano)? Ci sarà un futuro soltanto ripensandole come entità capaci di produrre *innovazione* (per se stesse e la comunità). E poiché non tutte sono in grado di affrontare questo passaggio (leggi cambiamento), allora si dovrà investire sulle imprese pivot.
"*Nella pallacanestro il 'pivot' è il 'finalizzatore' della squadra […] A un 'pivot' si richiede di saper sfruttare la sua grande massa per permettere a tutti gli altri giocatori di andare a segno. Oggi, anche nei distretti italiani stanno emergendo le imprese 'pivot': aziende di dimensione medio-grande, in grado di trainare il 'gioco' dell'intero distretto. Per rendere vincente il modello distrettuale è necessario focalizzare incentivi e interventi sulle aziende 'pivot'. Tali azioni consentirebbero di ottenere un effetto leva i cui benefici ricadrebbero sull'intero indotto*".
Presentata come un requisito cruciale per la competizione a livello di sistemi, l'innovazione è sempre più concettualizzata come *ibridazione* sul piano scientifico e disciplinare: si innova infatti non soltanto inventando qualcosa di nuovo, ma anche facendo qualcosa di abituale con modalità più efficaci ed efficienti. All'interno della filiera di produzione del valore culturale possono essere intercettati innumerevoli spazi di miglioramento: di comunicazione, di servizio, di accessibilità soprattutto informativa, di contatto, di traspirazione.
Se applichiamo questo ragionamento alle imprese culturali, possiamo trarre queste conclusioni:

- in ciascun territorio ci sono imprese culturali "pivot";
- le imprese "pivot" devono essere oggetto di ricerca al fine di comprenderne le dinamiche di successo e avviare processi di isomorfismo;
- gli incentivi dovranno sempre più indirizzarsi sulle imprese "pivot" e non "a pioggia" se si vuole ottenere l'effetto-leva;
- le imprese "pivot" possono rappresentare i capofila di reti locali e globali (hub-snodi creativi) affini e/o multidisciplinari, divenendo fattori attrattivi e di sviluppo.

In un alfabeto culturale possiamo parafrasare: "dall'edificio all'opificio". Parlando di innovazione potremmo dire che le imprese culturali sono isole. Ecosistemi adattabili che guardano alle mutazioni e alle ibridazioni come *processi* e alle diversità come *relazioni*: non qualcosa da temere, ma da governare. Il ruolo e la missione dell'impresa culturale sono finalizzati al cambiamento, chi la guida deve preoccuparsi che avvenga in una direzione adeguata alle attese. Il futuro dipende dai "pivot": per esserlo (o diventarlo) ci vuole una forte consapevolezza del sé culturale, senso di responsabilità, propensione al rischio.

@irene_sanesi

MIA, MILANO E LA FOTOGRAFIA SOTTO IL SEGNO DI ROLAND BARTHES

L'appuntamento con MIA – Milan Image Art Fair è dall'11 al 13 aprile. Molte le novità di questa quinta edizione, a partire dalla location, The Mall in zona Porta Nuova. La fiera fondata da Fabio Castelli rilancia però anche dal punto di vista del programma culturale, coinvolgendo Gianluigi Ricuperati nell'organizzazione. E proprio a lui abbiamo chiesto di raccontare questa nuova avventura nel segno di Roland Barthes.

Le fiere sono oggetti ansiosi, per usare – distorcendola – la famosa formula di Harold Rosenberg. Lo sono in generale, e lo sono in particolare quelle di fotografia, e lo sono in particolare quelle di fotografia in un Paese come il nostro, nel quale il collezionismo di questo tipo non si è veramente imposto in modo solido, per ragioni varie che non si possono affrontare in breve.
Quel che si può annunciare, invece, è che MIA sembra sulla buona strada – perché ha compreso i limiti strutturali del mondo cui si riferisce, il mondo del collezionismo di fotografia italiano – e cerca di ribaltare il gioco.
La strada che ho proposto, prima seguendo una parte del programma culturale con questa idea di celebrare **Roland Barthes** e la sua *Camera Chiara*, il più importante saggio mai scritto sulla fotografia, e poi aiutando MIA a cucirsi nuove forme di identità votate alla ricerca, alla discussione di alto profilo globale e culturale – invitando relatori di grande qualità e notorietà, nominando un nuovo comitato di selezione che guardi alle realtà più significative della ricerca internazionale sulla fotografia, ben oltre i confini italiani, ecco – tutto questo, prima nel 2015, a ridosso della prossima edizione, e poi nel 2016, se saremo capaci, dovrebbe aiutare MIA a rifinire la sua posizione nello scacchiere più sovraffollato che ci sia. Ma, soprattutto, dovrebbe fornire a cittadini e appassionati un punto di ritrovo delle menti curiose e aperte alle avventure che dalla fotografia inseguono altre discipline.
Il programma su Roland Barthes non riguarda solo la fotografia: riguarda la cultura e la produzione di conoscenza, e la vita, in senso ampio e sofisticato, e perciò vedo in MIA un'altra occasione di insistere sui temi che ritengo cruciali per capire qualcosa in più di "cosa significa essere contemporanei".

GIANLUIGI RICUPERATI

www.miafair.it

BRAIN DRAIN di NEVE MAZZOLENI

STEFANIA MANGANO | BOLOGNA → BANGALORE

Classe 1985, Stefania Mangano – che è nata a Città del Messico – ha lasciato l'Italia per andare in India. Un percorso iniziato da zero, nell'ambito del management delle arti performative. Dopo un anno a mezzo a Bangalore, ha un messaggio chiaro per l'Italia: "*Non siamo cervelli in fuga ma ponti con Paesi straordinari con i quali dialogare*".

India, enorme continente ricchissimo di cultura: come ci sei arrivata?
Principalmente per amore, a occhi chiusi nel luglio 2013, ma anche spinta dalla curiosità per un territorio che ignoravo quasi totalmente. Lo choc culturale è stato notevole per la quantità di gente, colori, traffico, l'energia di un Paese in preda a uno sviluppo convulso. Un'impresa trovare il mio spazio all'inizio. Dopo un periodo di ricerca personale, ho conosciuto le realtà artistiche e culturali locali e scoperto ambienti più affini alla mia storia professionale.

Come hai raggiunto la tua posizione professionale?
Ci sono voluti diversi mesi, accettando una sfida difficile. Ho iniziato lavorando come volontaria per il *Ranga Shankara Festival*, organizzato dal più importante teatro di Bangalore. In quell'occasione ho conosciuto la direttrice artistica del Teatro Jagriti, con cui collaboro stabilmente dal 2013 come freelance. Per loro ho ricoperto vari ruoli: assistente alla regia e responsabile di palcoscenico di tre produzioni. Ho organizzato un festival di teatro per ragazzi e sviluppato il progetto *Theatre for Babies*, prevedendo una residenza per Elisa Fontana, un'artista italiana specializzata in teatro per la primissima infanzia.

Quali vantaggi e opportunità ci sono per un italiano?
A Bangalore, e in tutto il sud dell'India, non esiste una vera e propria rappresentanza italiana, a parte la Camera di Commercio. L'Istituto Italiano di Cultura più vicino è a Mumbai. In città gli istituti più attivi sono l'Alliance Française, il Goethe Institut e il British Council, impegnati in attività di cooperazione culturale. Con i suoi otto milioni di abitanti, Bangalore è considerata la Silicon Valley dell'India, con una grossa concentrazione di aziende di IT, oltre ad essere il centro scientifico di ricerca più importante del Paese. Rispetto ad altre città indiane, l'ambiente culturale è ancora in evoluzione.

Com'è la geografia dei luoghi delle arti in India?
Complesso generalizzare per un territorio vasto e caratterizzato da identità, lingue e religioni molto distanti tra loro. Le istituzioni governative sostengono principalmente le forme d'arte di tradizione, in un'ottica di consolidamento dell'identità nazionale. Le industrie culturali più fiorenti sono quelle pop di Bollywood, della musica e della danza tradizionali, e dell'artigianato. Per quanto riguarda il teatro, la produzione si concentra nelle grandi città come Mumbai, ma recentemente anche Hyderabad, Kochi, Chennai e Bangalore.

Temi politici e instabilità del Paese ti permettono di lavorare liberamente?
A livello diplomatico i rapporti non sono rosei: ad esempio, l'India non parteciperà a Expo. I fondi alla cooperazione culturale italiana hanno subito un conseguente ridimensionamento.

Cosa pensano gli indiani di noi?
C'è una conoscenza approssimativa, che si limita alla moda, al cibo e a qualche sporadico interesse culturale, come ai film del Neorealismo italiano o il teatro di figura. L'India sta effettivamente vivendo un periodo di sviluppo frenetico e contraddittorio, e le possibilità di rapporti e scambi culturali sono davvero molte. Esiste per esempio una reale richiesta di professionisti qualificati sia in ambito di produzione cinematografica, sia musicale, ma anche teatrale, dove mancano quasi completamente tecnici specializzati o scenografi. Purtroppo, senza un vero sostegno al dialogo da parte delle istituzioni culturali, queste rimangono opportunità lasciate all'intraprendenza dei singoli.

Quali politiche culturali promuove l'India?
Uno degli istituti non profit più interessanti con sede a Bangalore è l'Indian Foundation for the Arts, molto attiva nel sostenere l'internazionalizzazione delle arti e l'utilizzo di pratiche culturali innovative, anche come strumento di sviluppo sociale. A loro si deve un progetto di grande successo come il *Kali Kalisu Project*, che dal 2009 forma le insegnanti delle scuole pubbliche all'utilizzo di pratiche artistiche all'interno del curriculum scolastico. Dal punto di vista dell'arts management, realtà come ARThinkSouthAsia, India Theatre Forum e Khoj International Artists' Association promuovono networking internazionale e corsi di specializzazione per professionisti culturali.

Hai un messaggio per l'Italia?
Ci si sente un po' abbandonati dalla madrepatria, soprattutto guardando alla forza di altri istituti di cultura europei. Ci sono molteplici e interessanti terreni di confronto tra le nostre due culture, con ricadute positive anche nelle possibilità di rapporti commerciali. L'India è un Paese complesso ma non ostile. Bisogna che l'Italia cambi prospettiva, rendendosi più intraprendente: non siamo cervelli in fuga ma ponti con Paesi straordinari con i quali dialogare.

www.stefaniamangano.com

Il prossimo cervello in fuga sarà
CHIARA BERNASCONI

@nevemazz

COSÌ SARÀ LA MIA BIENNALE PARLA OKWUI ENWEZOR

Mancano poco più di un mese all'inaugurazione della Biennale d'Arte di Venezia e lo scorso 5 marzo il direttore **Okwui Enwezor**, in dialogo con il presidente Paolo Baratta, ha finalmente rivelato alla stampa mondiale nomi e temi dell'imminente rassegna. *All the World's Futures* si preannuncia, fin dal titolo, una Biennale di ampio respiro, animata da 136 artisti, di cui 89 per la prima volta a Venezia, provenienti da 53 Paesi diversi, con 159 lavori inediti. Solo quattro gli italiani, due dei quali, **Pino Pascali** e **Fabio Mauri**, non più in vita.
Dalle parole del suo direttore, la prossima Esposizione Internazionale d'Arte non teme la commistione con la politica e la denuncia di una contemporaneità dai risvolti tutt'altro che neutrali. La *vitalità*, il *disordine* e il *Capitale*, i tre filtri utilizzati da Enwezor e ispirati all'*Angelus Novus* di Walter Benjamin, tengono le fila di un taglio curatoriale improntato a ragionare sullo "*stato delle cose*", privilegiando opere inedite e studiate ad hoc per l'area dei Giardini, come l'intervento dei **Raqs Media Collective** o di **Philippe Parreno**, in una logica ricostruttiva di un futuro armonico.
La cronologia della Storia giocherà un ruolo altrettanto essenziale e l'Arena, nuovo cuore pulsante del Padiglione centrale, ne sarà la prova. Progettato per accogliere, tra le molteplici attività live, anche e soprattutto la lettura quasi giornaliera del marxiano *Das Kapital*, questo ambiente conferisce all'intera esposizione un accento fortemente politico, ribadito anche dalla presenza di artisti molto attivi sul piano della denuncia, da **Tania Bruguera** a **Maja Bajevic** fino a **Marlene Dumas** e **John Akomfrah**.
Eppure, la Biennale tratteggiata dallo stesso Enwezor non sembra trovare nelle parole del suo direttore la medesima forza che il programma, invece, lascia intendere. Speranzoso di non suscitare, con la sua Biennale, reazioni accese, Enwezor si limita ad auspicare che gli spazi di Arsenale e Giardini, e dell'Arena in particolare, possano diventare "*luogo di collaborazione*", tralasciando le ipotetiche derive di equilibri così delicati come quelli contemporanei. Insomma, i presupposti teorico-concettuali per una Biennale ancora più impavida di quella architettata da Massimiliano Gioni ci sono tutti. C'è da sperare, però, che, una volta tradotti in realtà, sappiano mantenere la stessa energia.

ARIANNA TESTINO

www.labiennale.org

UNA GALLERIA D'ARTE IN UNA CHIESA SCONSACRATA. GAVIN BROWN TORNA A ROMA

Lo spazio è di fascino indiscusso. Anzi, di più: la zona è di grande appeal, in quella parte di Trastevere meno turistica, ancora un pochino verace. E poi vuoi mettere aprire una galleria d'arte in una chiesa sconsacrata? E poi a pochi passi da dove, dieci anni fa, l'avventura romana si interruppe. Ora il gallerista newyorchese Gavin Brown torna nella Capitale e riesce a mettere le grinfie su uno spazio che da tanti anni ambiva: la chiesetta sconsacrata di Sant'Andrea dei Vascellari, un gioiellino dalle sembianze un po' rinascimentali e un po' settecentesche ma con una storia da milleduecento anni. Via dei Vascellari dista non più di 150 metri da via dell'Arco de' Tolomei, dove Gavin Brown, in combutta con Franco Noero di Torino e Toby Webster di Glasgow, aprì una galleria chiamata RomaRomaRoma, che operò tra l'inizio del 2003 e il 2005. E così Gavin Brown riprende il discorso da dove era terminato, con l'apertura della terza sede nel mondo dopo quelle newyorchesi del West Village e del Lower East Side. Nomi? La direzione dello spazio dovrebbe essere affidata a Giulia Ruberti, dealer giovane ma di grande esperienza: romana, ha lavorato da Hotel a Londra, da Balice Hertling a Parigi e, sempre a Parigi, da Gagosian.

QUALCUNO SCIPPERÀ LA FONDAZIONE BEYELER A RENZO PIANO? SI LAVORA A UN AMPLIAMENTO DI 10MILA MQ

Qualcuno potrebbe mettere le mani su uno dei capolavori di Renzo Piano? Sembra proprio di sì. Parliamo della Fondation Beyeler [nella foto di Mark Niedermann] di Riehen, facoltoso sobborgo di Basilea dove si starebbe lavorando per un ampliamento del museo, qualcosa come 9.500 mq. Insomma: nessuno esclude che sia lo stesso Piano a metterci le mani. Dal museo per ora fanno sapere di aver affidato ai più grandi studi architettonici un "mandato di studio". Si sarebbe dunque ancora alle fasi preliminari, ovvero all'acquisizione del terreno su cui edificare l'extension, che avrebbe costi complessivi di circa 50 milioni di franchi. La parcella sarebbe già stata individuata, ma la fondazione deve impegnarsi a preservare il Parco Iselin Weber e nel contempo ottenere il permesso di costruzione. La nuova ala, significativamente più piccola della struttura esistente, oltre a nuovi padiglioni ospiterebbe anche uno spazio multifunzionale.

www.fondationbeyeler.ch

WALZER GALLERISTICI A MILANO. CHIUDONO O CAMBIANO FORMA LE GALLERIE FLUXIA E PHOTOLOGY. INTANTO TORNA PACK (CON FEDERICO LUGER)

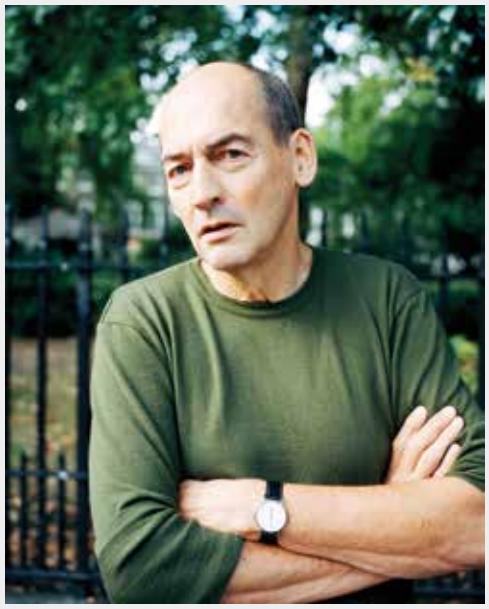
Grandi manovre per l'ambiente galleristico milanese. Fluxia, dopo cinque anni "*intensi e appaganti*" che l'hanno portata a essere fra i protagonisti di Zonaventura – con artisti come Alfred Boman, Andrea De Stefani, Luca Francesconi –, annuncia la chiusura. Una galleria che aveva scelto fin da subito il dinamismo internazionale, con presenze a fiere come Frieze Londra, Arco Madrid, Liste Basel; e che a Miart 2013 si era aggiudicata il *Premio Emergent* per il miglior stand. Novità anche in casa Photology: presentando la mostra dedicata a Mario Giacomelli, la galleria fondata da Davide Faccioli ha annunciato che "*chiuderà la propria base nel prossimo dicembre, per lasciare posto a nuove basi operative a Bologna, Noto e Garzon Uruguay*". C'è poi chi riapre in nuovi spazi: è la Galleria Pack, che a Milano ha chiuso i suoi spazi fisici ormai da tre anni, e che ricomincia da viale Sabotino 22, a due passi da Porta Romana, con il nome di Spazio 22, e con il titolare Giampaolo Abbondio pronto a condividere la nuova avventura con il collega Federico Luger: "*Abbiamo già fatto fiere e altri progetti in condivisione, come la partecipazione di Maria Magdalena Campos Pons al Padiglione di Cuba nel 2013, che abbiamo coprodotto*".

www.fluxiagallery.com | www.photology.com | www.galleriapack.com
www.federicoluger.com

NUOVI SPAZI PER LA CULTURA. A ROMA LA COLLEZIONE CERASI STA PER DIVENTARE FONDAZIONE?

I *Piccoli Saltimbanchi* di Antonio Donghi, la *Pettinatrice* di Antonietta Raphael e poi Pirandello, Mafai, Janni, Depero, Sironi, de Chirico, Casorati, Campigli, Funi, Martini, Capogrossi, Scipione, Cambellotti, Dottori, Balla e tanti altri. La collezione di un museo ben messo sul Novecento? No. Una raccolta privata piuttosto, una delle tante che fanno l'onore dei collezionisti italiani. La collezione di Claudio Cerasi (grande costruttore romano, tra le sue realizzazioni il Maxxi e il nuovo Teatro del Maggio di Firenze) e della moglie Elena, che ne è grande animatrice, ha trovato negli anni il suo spazio in mostre, musei, cataloghi, pubblicazioni. Nei prossimi anni, tuttavia, potrebbe fare un ulteriore step, approdando in una vera e propria fondazione coi suoi spazi espositivi e museali. Fondazione alla quale sarebbero conferite le opere di una collezione che così potrebbe essere aperta al pubblico, disponibile in una zona accessibile e raggiungibile della città. La Fondazione Cerasi, secondo quanto risulta ad *Artribune*, potrebbe nascere a Roma negli spazi centralissimi dell'ex Ufficio d'Igiene di via Merulana che la ditta dei Cerasi, la Sac, sta restaurando e ri-edificando. Si tratta di un grande palazzo primonovecentesco bombardato durante la Seconda guerra mondiale e pericolante: il Consiglio Comunale si espresse per risolvere la situazione fin dal 1957, la Sac vinse la gara per la riqualificazione nel 2002, i cantieri sono iniziati solo alla fine del 2014 per via delle lentezze burocratiche. Una storia tutta italiana, che però questa volta potrebbe avere un lieto fine: non solo uffici, una volta riqualificato l'edificio, ma anche uno spazio culturale con opere di prim'ordine. Tempi? Se va tutto liscio, fine 2016.

FONDAZIONE PRADA. UNA STORIA DI SUCCESSO



C'era una volta uno spazio dedicato alla scultura il cui nome univa un brand conosciuto in tutto il mondo, una città e una disciplina: Prada, Milano, arte. Siamo nei primi Anni Novanta e una signora appassionata d'arte di nome Miuccia Prada comincia un'attività, forse per gioco, che si rivela una storia di successo. A quei tempi le giovani e "commercialmente" stylish blogger di moda, trasformatesi improvvisamente in *connoisseur* d'arte, ancora devono fare la loro aggressiva apparizione sul front row delle sfilate New York/Londra/Milano/Parigi. Miuccia Prada comincia a produrre opere ambiziose, interventi ad hoc, coinvolge artisti già affermati sulla scena internazionale e personaggi dello spettacolo del calibro di Robert De Niro. Nel suo spazio, nel frattempo diventato Fondazione Prada, mette in scena mostre che lasciano il segno, come quella di **Anish Kapoor** o di **Steve McQueen**, altre meno convincenti, come quella di **Francesco Vezzoli**, diventato poi suo "consigliere" fashionista, o della svedese **Nathalie Djurberg**. Nel 2011, la Regina italiana della moda apre uno spazio a Venezia nel palazzo Ca' Corner della Regina (per l'appunto), affacciato sul Canal Grande. Qui, con il supporto di Germano Celant, allestisce mostre concettualmente complesse che indicano la volontà di andare controcorrente rispetto ad altri marchi, più interessati ad artisti blockbuster e opere blue chip dall'effetto spettacolare, cangiante. Miuccia Prada non sembra proprio interessata a mostrare la propria collezione privata, mischiando di tanto in tanto le stesse carte col risultato, spesso, piuttosto scontato e noiosetto. È questo slancio propositivo che la porta a inaugurare la nuova Fondazione a Milano, commissionando un impressionante restyling di un sito industriale dei primi del Novecento, in largo Isarco. Una riconversione architettonica di ben 19mila mq, di cui 11mila usati per attività espositive, che porta la firma dell'Office of Metropolitan Architecture (OMA) di **Rem Koolhaas** [nella foto di Dominik Gigler]. Il 9 maggio la Fondazione Prada apre al pubblico con installazioni site specific di **Robert Gober** e **Thomas Demand**, una rassegna cinematografica a cura di **Roman Polansky**, un bar allestito dal regista **Wes Anderson** e due mostre collettive dedicate all'arte antica curate questa volta da Salvatore Settis, stimato studioso di arte e archeologia, in collaborazione con Anna Anguissola e Davide Gasparotto. Due mostre sulla scultura classica dai titoli accattivanti, per niente accademici e impolverati, *Serial Classic* e *Portable Classic*: la prima mette in discussione il rapporto tra originale e imitazione (sede di Milano, dal 9 maggio al 24 agosto), l'altra sul ruolo e sulla funzione delle miniature (sede di Venezia, dal 9 maggio al 13 settembre).

DANIELE PERRA

www.fondazioneprada.org

QUANTO VALE PER IL MIBACT IL SOSTEGNO AGLI UNDER 35? MENO DELLO 0,5 PER CENTO DEL FUS

Il bicchiere potrebbe essere visto come mezzo pieno o mezzo vuoto. La versione "mezzo pieno" recita: finalmente il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo si occupa dei giovani talenti italiani under 35, inserendo addirittura una voce specifica (Residenze e Under 35) nello schema della nuova ripartizione del FUS – Fondo Unico per lo Spettacolo per l'anno 2015. Molto bene. Già si prefigurano incroci creativi, scambi di esperienze, workshop internazionali, partnership con istituzioni straniere: quello cioè che ammiriamo in tante amministrazioni altrui. Poi si passa a sbirciare le cifre, abbinate alle voci di questa ripartizione, e il bicchiere comincia a svuotarsi. Già, perché a questa nuova apertura, con lo Stato che finalmente sostiene i giovani e li incoraggia a formarsi con esperienze dirette (così intendiamo la voce "Residenze"), è riservato meno dello 0,5% del FUS. Questo dicono le cifre: sui 406.229.000 euro di totale da ripartire del Fondo Unico per lo Spettacolo, per "Residenze e Under 35" sono previsti 2 milioni di euro. Mentre vanno alle Fondazioni lirico sinfoniche 182 milioni di euro, alle Attività cinematografiche 77 milioni, al teatro 67, alla musica 56, fino alle Attività circensi e spettacolo viaggiante beneficiate di 4,4 milioni. In questo contesto, caro Franceschini, riservare agli under 35 due milioni si chiama solo "conservare", non "riformare".

MASSIMO MATTIOLI

www.beniculturali.it

ULTIME DA VIAFARINI DOCVA a cura di GIULIO VERAGO

ŠPELA VOLCIC

Postojna, 1984

Partendo da una consapevolezza cartesiana del mezzo fotografico, Špela Volcic procede per ellissi, metafore e cortocircuiti: immagini mentali e sollecitazioni retiniche collidono in modo solo apparentemente casuale. Nella psicologia aristotelica l'uomo è capace di partorire *phantasmata*, rappresentazioni mentali immaginative delle cose reali. Nel video *Guardare le cose presenti in vista di cose assenti* l'artista coglie la poesia ambigua delle terre urbane non rivendicate, generando un *mise en abyme* dove le sterpaglie che infestano lo spazio sfumano i confini tra ciò che viviamo realmente e i fantasmi di ciò che possiamo solo immaginare.

Guardare le cose presenti in vista di cose assenti, 2013
installazione video

CORINNE MAZZOLI

La Spezia, 1984

Corinne Mazzoli crea distopie, futuri devianti e scenari sinistramente verosimili, dove le quattro leve del marketing, come i cavalieri dell'Apocalisse, hanno vinto la battaglia contro la realtà. *Tutorial #1: How to Get a High Gap* è una riflessione sulle idiosincrasie contemporanee. Una scultura-attrezzo, creata per storpiare le cosce e uniformarsi al diktat della moda, diventa feticcio del desiderio, come se lo slogan implicito fosse la massima di Nietzsche "*diventa ciò che sei*". Il video-tutorial è quasi un omaggio all'estetica del marketing virale, indispensabile per trasformare il pubblico in audience, lo spettatore in follower.

Tutorial #1: How to Get a Thigh Gap, 2013
installazione e video

CRISTIANO MENCHINI

Viareggio, 1986

Con l'insistenza dell'incisore e la calma di un naturalista, Cristiano Menchini sviluppa il suo vocabolario pittorico sovrapponendo forme arboree a forme artificiali, arbusti a rottami abbandonati, genera trame complesse dove lo sviluppo quasi matematico delle efflorescenze ricorda lo sviluppo di sinapsi e i tracciati delle vene capillari. *Palmizio* fa parte di un ciclo realizzato a partire dal dialogo tra l'artista e Libereso Guglielmi, storico collaboratore di Mario Calvino (padre di Italo) presso la stazione botanica sperimentale di Sanremo. Le storie di vita scambiate tra l'artista e il botanico hanno ispirato un gioco di forme fluido e vitale.

Palmizio, 2012
acquerello e acrilico su tela

NUOVO SPAZIO

ZETAEFFE
FIRENZE

Sonia Zampini – insieme a Francesco Giannattasio – apre una nuova galleria a Firenze. Qui però si punta al dialogo fra giovani e "storicizzati". In via Maggio, dove la contaminazione fra antiquariato e contemporaneo è già di casa.

Perché nasce ZetaEffe e con quali obiettivi?
La galleria nasce dalla volontà di creare uno spazio in cui l'arte storicizzata possa dialogare con le nuove tendenze: per questo presenteremo artisti conosciuti ma anche giovani talenti italiani e internazionali.

Chi siete?
L'iniziativa nasce da un progetto di Sonia Zampini, storica dell'arte e curatrice, e Francesco Giannattasio, responsabile della Galleria Immaginaria di Firenze. La nostra intenzione iniziale è stata poi condivisa da alcuni amici collezionisti.

Su quale tipologia di pubblico puntate?
Mi auguro possa essere eterogeneo, in grado di apprezzare opere di maestri conosciuti ma anche di artisti più giovani. Il taglio sarà comunque contemporaneo, per cui immagino un pubblico interessato anche ai nuovi linguaggi.

In che zona avete aperto e perché?
La scelta di aprire uno spazio espositivo in via Maggio è per noi voluta e non casuale. È una strada particolarmente importante per l'arte a Firenze, che presenta già realtà di gallerie d'arte contemporanea che si pongono in dialogo con la presenza storica degli antiquari.

E i vostri spazi espositivi come sono?
La galleria nasce in uno spazio antico interpretato in veste contemporanea, rendendolo molto attuale pur conservando la traccia del suo passato nella struttura che lo caratterizza. La ZetaEffe è composta da un grande corpo principale di circa 130 mq, da uno spazio sottostante dedicato alla scultura e alla proiezione di video; una piccola corte separa altri tre locali, dove saranno presentate retrospettive e dove verranno allestite le opere, in mostra permanente, degli artisti che collaborano con la galleria. Lo spazio ha conosciuto l'evoluzione storica dell'arte: prima di noi era la sede di una galleria antiquaria, poi è diventata un negozio con oggetti di modernariato e infine la nostra presenza introduce il contemporaneo.

E ora la vostra programmazione.
La mostra inaugurale, dal titolo *Poliuretani*, è dedicata a Max e Torquato Perissi, fotografi fiorentini rispettivamente di moda e di arte che, con questa mostra, inaugurano un lavoro collettivo. È un ciclo di 25 grandi opere, stampate su plexiglas retroilluminato a led, che creano una connessione tra il linguaggio pittorico e quello fotografico. Seguirà una personale di Tommaso Cascella in dialogo con le sculture di Pietro Cascella; poi una retrospettiva di Giosetta Fioroni. Altri eventi interesseranno anche la fotografia: è probabile la definizione di una personale di Matteo Basilè entro il 2015.

Via Maggio 47r – Firenze
347 1840617
info@galleriazetaeffe.com
www.galleriazetaeffe.com

IL METROPOLITAN MUSEUM SI RIFÀ IL LOOK E SI AFFIDA A DAVID CHIPPERFIELD

Avrà la firma di David Chipperfield la nuova ala sud-ovest del Metropolitan Museum di New York dedicata all'arte moderna e contemporanea (e forse anche le adiacenti gallerie di arte africana, oceanica e delle Americhe). Chipperfield è di recente salito agli onori della cronaca italiana per il caso MUDEC, il Museo delle Culture di Milano, progettato dall'architetto inglese, che ora è in rotta con l'amministrazione comunale accusata di inadempienze esecutive. Ma parliamo di una archistar che non ha bisogno di presentazioni: basti pensare alla sua direzione della Biennale di Architettura del 2012. Il suo nome è stato scelto a seguito di un processo di selezione durato un anno e concluso il 10 marzo con votazione unanime del consiglio d'amministrazione del MET. Tre i criteri di scelta applicati, riferisce il direttore del museo americano Thomas D. Campbell: visione, esperienza e compatibilità, che hanno trovato perfetta rispondenza nei progetti museali dell'archistar britannica, dal Neues Museum di Berlino al Museo Jumex nel New Mexico, dalla nuova sezione del Saint Louis Art Museum alla galleria The Hepworth Wakefield. Il MET si aspetta dallo studio britannico la progettazione di una struttura che sia in grado di accogliere le molteplici narrazioni dell'arte del nostro tempo. Si prevede inoltre di raddoppiare la metratura del roof garden e di studiare una soluzione per migliorare il dialogo tra il museo e il vicino Central Park. L'ampliamento del Metropolitan Museum andrà ad accompagnare un'altra nuova opera architettonica museale, l'ampliamento del Whitney Museum progettato da Renzo Piano, che, dopo quattro anni di cantiere, aprirà al pubblico il 1° maggio di quest'anno.

MARTA PETTINAU

QUESTA È GUERRA!

100 ANNI DI CONFLITTI MESSI A FUOCO DALLA FOTOGRAFIA

PADOVA
PALAZZO DEL MONTE DI PIETÀ
PIAZZA DUOMO, 14
28 FEBBRAIO - 31 MAGGIO 2015

informazioni 0425 460093 www.questaeguerra.it

Mostra promossa da Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo / Main sponsor INTESA SANPAOLO / CASSA DI RISPARMIO DEL VENETO

CURATORI: NE ABBIAMO ANCORA BISOGNO? VOL. II

Le cronache dell'ultimo decennio hanno inferto colpi durissimi alla figura del curatore (la situazione economica, le dichiarazioni di "indipendenza" da parte degli artisti, la riaffermazione di un'esigenza critica e teorica, la sovrabbondanza delle figure professionali a disposizione). Qual è il ruolo del curatore oggi? A cosa serve la sua professionalità e in cosa consiste esattamente? L'abbiamo chiesto a chi lo fa di mestiere. E questa è la seconda puntata. (*a cura di Santa Nastro e Valentina Tanni*)

✦ LORENZO BENEDETTI

La figura del curatore nell'ultimo decennio ha avuto un'enorme diffusione. Nonostante la crisi, il numero di corsi per curatori è in crescita esponenziale. Non c'è quasi più un Paese sprovvisto di uno di questi programmi e se ne contano oltre quattrocento. Ma l'attenzione sulla figura del curatore rispecchia anche la crescita di biennali, musei, centri d'arte e collezioni private che stanno nascendo in tutto il mondo. In l'Italia la maggiore difficoltà per i curatori, e per il settore contemporaneo in generale, consiste nella mancanza di infrastrutture operative che possano competere su un livello internazionale. La mancanza di coerenza e di copertura territoriale porta la figura del curatore verso l'emigrazione oppure verso lo sviluppo di un'attività di ricerca e pubblicazione (l'Italia è il Paese europeo con il numero più alto di riviste e quello più basso di centri d'arte). È necessario investire sulla qualità professionale delle singole persone. Se si sviluppasse, inoltre, una politica territoriale coordinata sulla qualità e la professionalità, l'Italia avrebbe una struttura di spazi pubblici invidiabile nel mondo.

✦ CLAUDIA ZANFI

Questione complessa, poiché complessa è la figura del curatore in Italia. Sembra che tutti sappiano fare i curatori (giornalisti, addetti stampa, direttori marketing, insegnanti) ma si tratta di un mestiere difficile e sono pochissime le figure in grado di farne una vera professione. Di solito il curatore in Italia fa cinque o sei "mestieri" diversi, e quando si stanca fa il concorso in accademia o all'università e cambia professione. All'estero, invece, il docente universitario fa il docente e il curatore fa il curatore. Oggi c'è quindi la necessità di attivare una visione nuova, una riflessione culturale agile e dinamica in grado di dialogare con il territorio locale e con quello internazionale. C'è bisogno di parlare della contemporaneità e della memoria, di essere presenti sul campo, di occuparsi dei fatti di grande trasformazione sociale e politica, utilizzando nuove pratiche curatoriali e un importante network internazionale, in grado di coinvolgere anche partner economici esteri. Inoltre è necessario progettare in maniera sostenibile, senza sprechi e con la massima attenzione al genius loci, poiché rappresenta la necessità di risemantizzare e caricare di significati nuovi i paesaggi della cultura e del sociale.

✦ MARKO STAMENKOVIC

Penso sia la relazione tra "conoscenza" e "ignoranza" a spingerci verso la riflessione sul ruolo specifico dei curatori nel mondo contemporaneo (dell'arte). Gli orizzonti epistemici, incredibilmente trascurati in passato, sono finalmente presi in considerazione attraverso un lavoro di ricerca critica permanente. La mia visione dell'atto del "curare" - nel senso di ***mostrare*** / ***gettare luce*** sui lati più oscuri dei nostri universi epistemici – si modifica continuamente in relazione al processo del "mettere in mostra": far vedere ciò che sarebbe altrimenti sottorappresentato e tenuto nascosto da una visualità prescrittiva generata da idee razziste e sessiste, tipiche delle culture dominanti. Se la realtà quotidiana resta profondamente impregnata dagli aspetti ingannevoli dei mondi dell'immagine, io credo che il focus della nostra attenzione curatoriale debba concentrarsi sul loro lato oscuro. Curare contiene in sé la potenzialità di evocare aspetti della vita umana che sono trascurati o sottovalutati, in modo da espandere i limiti della nostra comprensione di ciò che è sconosciuto, impossibile da spiegare a parole o irrappresentabile.

✦ INESE BARANOVSKA

La nostra è un'epoca molto veloce, ricca di cambiamenti significativi in ogni sfera dell'esistenza: i modi di vivere, le istituzioni sociali, la politica, i diritti umani, l'economia, l'ecologia, l'educazione. Il fatto che il ruolo del curatore venga messo in discussione fa parte del normale processo dialettico del cambiamento. È naturale che gli esseri umani mettano in dubbio le regole e le leggi attuali; gli artisti lo fanno in modo particolare, mettendo continuamente in discussione i propri diritti e il proprio ruolo nella società. Penso che l'arte contemporanea, con la sua diversità, riesca a lanciare sfide sempre nuove ai curatori e agli artisti. Penso che sarebbe incredibilmente importante lo sviluppo di una visione strutturale ampia, che permetta di superare le barriere accademiche e teoretiche, puntando su un approccio interdisciplinare. Secondo me un curatore oggi deve essere intelligente e pieno di capacità, deve saper motivare e guidare il lavoro di gruppo, ispirando il team con la propria visione, con la propria conoscenza e un gusto perfetto. Un'altra caratteristica del curatore di successo consiste nel sapere "ascoltare" gli artisti e tutte le altre professionalità con cui viene a contatto.

✦ MARTINA CAVALLARIN

La crisi degli inizi del 2000 è avvenuta nel momento in cui è andata appannandosi la figura del curatore, personalità spesso prestata da altri ambiti, culturalmente digiuna e sprovvista delle basi fondamentali della storia dell'arte. Per quanto attiene l'indipendenza degli artisti, occorre puntualizzare che quello con il critico e/o curatore è uno scambio effettuato da due dimensioni differenti: ciascuna parte deve assumersi propri diritti e doveri. Alcune volte la fase di scambio vissuto nello studio dell'artista, l'analisi delle opere e l'elaborazione di un testo critico sfociano in un piano di lavoro collettivo. Si passa dunque a un impianto reale d'individuazione di un progetto e abitazione di un luogo in cui l'opera oltrepassa il confine privato dello studio per manifestarsi nel pubblico. La "scrittura espositiva" prevede la presentazione e azione dell'esposizione nella quale, attraverso pratiche di relazione, si armonizza e compenetra l'analisi operata dal critico e l'assistenza operata dal curatore.

✦ GIACINTO DI PIETRANTONIO

Mi interrogo sulla questione da anni, da quando nel 2003 alla GAMeC ho messo in piedi, su suggerimento di Alessandro Rabottini, un premio per curatori under 30: il ***Premio Lorenzo Bonaldi Per l'Arte-Enter Prize***. Avevamo notato che c'erano tanti premi per gli artisti, ma non per i curatori, una figura che si era fatta avanti in maniera molto forte a partire dagli Anni Ottanta, avendo come precedente il papà di tutti i curatori in senso contemporaneo: Harald Szeemann. Ci avviamo ora verso la nona edizione del Premio e la vasta partecipazione dimostra come questa "professione" sia molto sentita. D'altra parte, la figura del curatore non è mai stata popolare come in questi anni, perché il sistema dell'arte si è espanso e necessita di molta "mano d'opera". Certo, i curatori, tranne poche eccezioni, non incidono più di tanto, ma non per l'indipendenza dell'artista, che è cosa buona e giusta, piuttosto perché il mercato, aste comprese, è entrato in maniera molto potente nell'attribuzione del valore. Tuttavia la nascita di tante riviste d'arte in Italia nell'ultimo quindicennio sta a dimostrare che le persone non vogliono solo delle cifre di fianco alle opere, ma anche dei discorsi, come direbbe Foucault. E le riviste non potrebbero esistere senza critici e curatori.

✦ CRISTIANA PERRELLA

Credo che il ruolo del curatore abbia tutt'altro che perso senso e rilevanza. La Biennale di Massimiliano Gioni lo ha dimostrato: è stata quella con il taglio curatoriale più deciso e pregnante degli ultimi anni. In uno scenario culturale così vasto e pieno di segni e informazioni come il nostro, il lavoro di scegliere delle opere e metterle in dialogo tra loro, articolando un discorso che le contestualizzi rispetto a temi di respiro più generale, è necessario. Aiuta a costruire ***senso***. Il curatore è l'elemento che attiva la relazione tra artista, istituzione e pubblico. Ha un'expertise che i musei italiani faticano a riconoscere ma che altrove è indubitabile. Una sensibilità e una comprensione dell'arte diverse da quelle dell'artista ma che proprio per questo lo rendono un suo prezioso interlocutore, anche nel momento in cui le opere vengono pensate e realizzate.

✦ RAFFAEL DOERIG

La mia idea sul ruolo del curatore è poco spettacolare e non così futuristica. Penso che il suo compito sia quello di diventare un complice dell'artista, permettendogli di realizzare il proprio lavoro. Facendo domande, organizzando le situazioni e fornendo suggerimenti relativi al contesto: altri artisti, concetti, idee, testi (sempre facendo in modo che il lavoro abbia una propria vita). Il curatore costituisce il collegamento tra l'opera e il pubblico (spesso, differenti tipologie di pubblico). Deve condividere il proprio entusiasmo rispetto al lavoro e renderlo accessibile.

✦ ANDREA BRUCIATI

Mi piace intendere la pratica curatoriale come azione di confine, dove si instaura a ogni ordine e livello uno scambio vivificante. La ritengo funzionale in quanto laterale, idonea per questo alla complessa piattaforma della contemporaneità, e sono convinto che questa prospettiva "eccentrica", in perenne movimento, possa però essere garantita solo e sempre specificando ruoli e competenze. Questi colpi durissimi in atto sono da imputarsi fondamentalmente a una progressiva mancanza di competenze scientifiche, critiche e teoriche da parte di molti operatori che hanno ormeggiato il loro bagaglio culturale e dialogico, facendo sì che la curatela si trasformasse in semplice organizzazione di eventi, superficiale negli esiti e autistica, in quanto autoreferenziale, nei risultati. Dinanzi a questa funzione disciolta e banalizzante del curatore si stanno così creando canali alternativi, destrutturati e avvertiti come più autentici, che prefigurano pertanto nuovi orizzonti nei quali, mi auguro, la figura di un professionista preparato, versatile e "poroso" possa far ritrovare all'azione curatoriale una sua ragion d'essere, fondata sulla progettualità e l'ascolto fattuale.

✦ FRANCESCO BONAMI

La figura del curatore è tanto in crisi quanto quella di un allenatore di calcio quando tutti i giocatori della sua squadra giocano bene. O quella di un direttore d'orchestra quando i suoi musicisti sono eccezionali. Ma siccome spesso non tutti i giocatori sono campioni e non tutti i suonatori sono fenomenali, ecco che c'è ancora bisogno del curatore. Che il curatore sia di per sé inutile si sa. Ma siccome gli artisti non vogliono certamente amministrare oppure organizzare programmi di musei, fondazioni o gallerie, rimane il bisogno di qualcuno che si smazzi la rogna di parlare a consiglieri di amministrazione, assessori, burocrati di Stato o collezionisti. E chi lo fa? Il curatore. Al quale poi viene dato il contentino di "curare" la mostra, ossia l'illusione che il suo lavoro non sia così rognoso. Detto questo, non mi pare proprio che la professione sia in pericolo. Infatti sono gli artisti a voler diventare curatori. Pensiamo a Cattelan, ma non solo a lui, che usa il "curatore di Troia" (non il "curatore troia", già utilizzato e spremuto in passato) per rientrare dentro le mura dell'arte con un nuovo ruolo, avendo abbandonato il proprio. Troppi curatori allo sbaraglio? Forse. Ma, in fondo, perché no? Chi è causa del suo male curi se stesso.

LA PITTURA IN SE

THE PAINTING ITSELF

ULRICH ERBEN
PINO PINELLI
CLAUDE VIALLAT

EXHIBITION CURATED BY **DOMINIQUE STELLA**

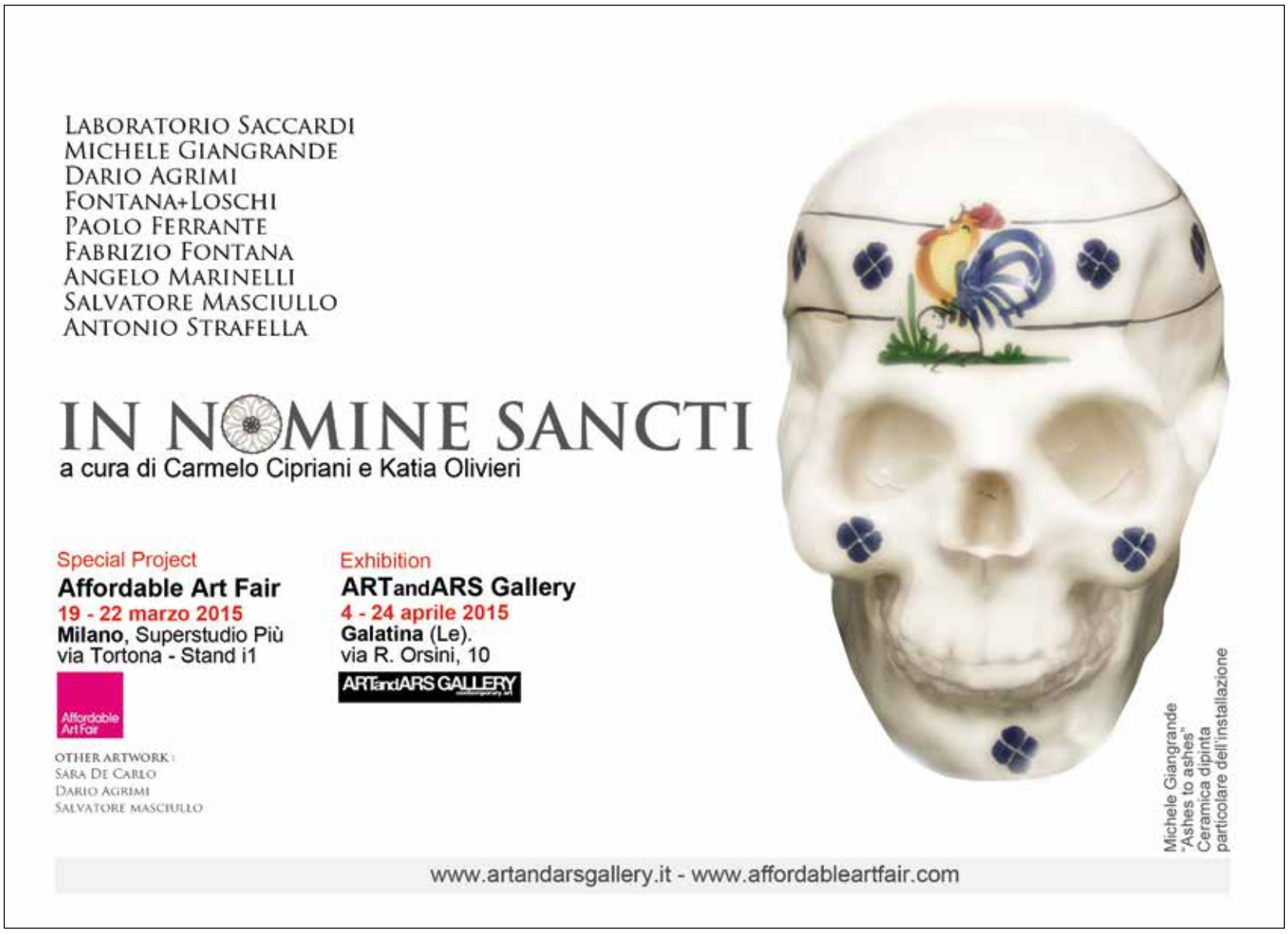
18TH APRIL 20
12TH JUNE 15

ABC ARTE Contemporary Art Gallery

Monday - Friday: 9.30 AM - 6.30 PM Saturday - Sunday: by appointment only
www.abc-arte.com - Via XX Settembre 11 A, 16121 GENOA - ITALY
T: +39 010 86 83 884 - info@abc-arte.com

WITH THE PATRONAGE OF
COMUNE DI GENOVA

AI WEIWEI
MENG HUANG • LI ZHANYANG
PALAZZO TE • MANTOVA
7.3.2015 > 6.6.2015
Mostra di inediti
Il Giardino Incantato
a cura di Sandro Orlandi Stagl
PHOTO © GAO YUAN GRAFICA: OVATION.IT
ORGANIZZATO DA
COMUNE DI MANTOVA
Origini
CO-ORGANIZZATORI
MUSEO CIVICO DI PALAZZO TE
在3画廊
PATROCINIO
CONFCOMMERCIO MANTOVA
SPONSOR
CATTOLICA
CATALOGO
MARETTI EDITORE
COMUNICAZIONE
maba
WWW.AIWEIWEIMANTOVA.IT • INFOLINE BIGLIETTERIA E PRENOTAZIONI: 0376 288208 • WWW.PALAZZOTE.IT
ORIGINI • VIA MESSEDAGLIA, 7 - VERONA • TEL. 045 8622389 • ORIGINI.EBLAND.IT


LABORATORIO SACCARDI
MICHELE GIANGRANDE
DARIO AGRIMI
FONTANA+LOSCHI
PAOLO FERRANTE
FABRIZIO FONTANA
ANGELO MARINELLI
SALVATORE MASCIULLO
ANTONIO STRAFELLA
IN NOMINE SANCTI
a cura di Carmelo Cipriani e Katia Olivieri
Special Project
Affordable Art Fair
19 - 22 marzo 2015
Milano, Superstudio Più
via Tortona - Stand i1
Affordable Art Fair
OTHER ARTWORK:
SARA DE CARLO
DARIO AGRIMI
SALVATORE MASCIULLO
Exhibition
ARTandARS Gallery
4 - 24 aprile 2015
Galatina (Le).
via R. Orsini, 10
ARTandARS GALLERY
Michele Giangrande
"Ashes to ashes"
Ceramica dipinta
particolare dell'installazione
www.artandarsgallery.it - www.affordableartfair.com

APPROPOSITO di SIMONA CARACENI

TO THE CITY OF THE CLOUDS

Incentrata sulla città perduta inca nota come La Ciudad de las Nubes, sulle montagne della Colombia, ha un fascino tutto particolare perché interamente basata sullo storytelling. *To the City of the Clouds* è un emozionante romanzo d'avventura interattiva dove le scelte determinano il seguito della storia. Il gioco è basato sul testo, senza grafica o effetti sonori, ma alimentato dal potere dell'immaginazione. Una giovane archeologa dovrà combattere serpenti velenosi, disastri tropicali e l'esercito di guerriglia delle FARC per assicurarsi la fama, la fortuna e un'importante cattedra in una prestigiosa università. Il tutto condito da alcol, giovani assistenti lussuriosi e spiriti inca. Scegliete personaggio, orientamento sessuale (per i giovani assistenti lussuriosi…) e propensione a portare strani vestiti dei nativi. Poi lasciatevi trasportare dalla narrazione.

www.choiceofgames.com/to-the-city-of-the-clouds/
costo: € 1,53 (Android) / € 1,99 (Apple)
piattaforme: iPhone, iPad, iPod touch, Android

ARCHAEOLOGY SAMPLE COLLECTOR

Archeologo fai da te? Studente al primo scavo? Questa app permette di creare un database semi-professionale dei reperti ritrovati. Ricordando a tutti coloro che scaricano questa applicazione che è illegale collezionare reperti in modo autonomo, questa app permette risultati eccezionali, a partire dalle opzioni di condivisione e sincronizzazione o esportazione dei dati in un foglio excel per poterci lavorare sul proprio computer. Si possono inserire automaticamente le coordinate GPS del ritrovamento e la visualizzazione su Google Maps; e poi foto, temperatura e condizioni atmosferiche, peso, dimensioni, nonché coordinamento dell'attività del team. La virtual archaeology è stato uno dei primi banchi di prova per l'utilizzo delle tecnologie nel patrimonio, e finalmente una app "prosumer" mette a disposizione quel *bagaglio* di tecnologie che accompagnava gli archeologi. Ora però basta un tablet.

play.google.com
costo: free con in-app purchases per servizi ulteriori
piattaforme: Android

DIG QUEST: ISRAEL

Ben fatta e sviluppata scientificamente su una serie di reperti del territorio israeliano messi a disposizione dall'Israel Antiquities Authority, comprende anche i Rotoli del Mar Morto, una fra le più importanti scoperte archeologiche del XX secolo. Un po' troppo "religion-oriented", presenta la Genesi 1.1 con il racconto della creazione, i Dieci Comandamenti, i Salmi e altri 2.000 manoscritti per bambini dai 7 agli 11 anni, i quali possono affacciarsi all'archeologia con giochi simili a quelli delle numerose app di archeologia, ma stavolta su reperti originali. I giocatori possono scegliere tra due siti di scavo, di cui ognuno richiede l'utilizzo di differenti competenze archeologiche. Interessante la parte con un antico mosaico di epoca romana, che permette di individuare e classificare gli animali e gli oggetti riprodotti. Ogni sito dispone di scoperte che raccontano all'utente la storia dello scavo e dei manufatti.

www.craterhouse.com
costo: gratis
piattaforme: iPhone, iPad, iPod touch, Android

NUOVO SPAZIO

THECA GALLERY
MILANO

Arriva da una precedente esperienza a Lugano, Andrea Carlo Alpini. Ora però ha deciso di portare la propria galleria nel capoluogo lombardo. E le premesse sono delle migliori. Qui ce le racconta una a una.

Come arriva a Milano la galleria? Perché?
Theca Gallery è nata due anni fa a Lugano. Il lavoro condotto in Svizzera e nelle mostre create per partecipazioni alle fiere europee è stato la base su cui impostare la nuova galleria a Milano. La necessità di tornare in Italia è maturata durante l'ultimo anno di attività in Svizzera, quando la galleria ha iniziato a lavorare attraverso installazioni site-specific. L'esigenza principale è stata la necessità di confrontarmi con un contesto culturale, artistico e di mercato come quello milanese.

Descrivete in tre righe il vostro progetto.
Il progetto della galleria è di lavorare solo attraverso installazioni. A ogni mostra sarà accostato un catalogo con immagini delle opere negli spazi della galleria e includerà un saggio del critico chiamato a curare l'esposizione. Il concept attorno a cui ruoterà l'attività della galleria è quello della "stratificazione", sia essa concettuale, materica o mnemonica.

Su quale tipologia di clientela puntate? E su quale rapporto con il territorio?
Il rapporto con Milano è a doppio filo: da una parte si può dire radicato culturalmente oltre che attraverso una rete di collezionisti, mentre il contrappunto offerto da Milano è di essere una città in grado di offrire grandi opportunità e progetti da poter sviluppare, anche partnership con altre gallerie o realtà storiche presenti sul territorio. Il nostro target è composto sia da collezionisti italiani sia internazionali, ma accomunati da una visione ampia e innovativa su ciò che il mercato dell'arte offre, dando contemporaneamente uno sguardo alle quotazioni e uno alla ricerca.

Un cenno ai vostri spazi espositivi.
Lo spazio che ospita la galleria si può definire di matrice nordica-mitteleuropea: è composto da due stanze completamente bianche che affacciano su via Tadino. Anche il pavimento in legno è bianco, così come il vecchio camino oggi elemento neutro "incorniciato" da tenui marmi grigi. Tre alte e strette finestre affacciano su strada, mentre l'illuminazione diafana contribuisce a espandere la percezione di ampiezza degli spazi, mostrando la galleria come uno scrigno di luce verso la città.

E ora qualche anticipazione sulla stagione in corso.
La stagione si comporrà di quattro mostre personali (tre oltre a quella inaugurale): gli artisti coinvolti sono Federico De Leonardis, Marco Mendeni, Jonathan Guaitamacchi. Una mostra collettiva sarà presentata in estate. Doppia esposizione sarà invece per Mohsen Taasha Wahdi, giovane artista afghano già esposto nel 2012 a Documenta e da noi portato alla Biennale di Venezia nel Padiglione dell'Iran per il progetto curato da Marco Meneguzzo e Mazdak Faiznia. In autunno si terrà la sua prima personale in galleria a Milano.

Via Tadino 22 – Milano
334 2849730
gallery@theca-art.com
www.theca-art.com

A FIRENZE NASCERÀ IL MEMORIALE ITALIANO DI AUSCHWITZ. E PRENDERÀ IL POSTO DEL CENTRO D'ARTE EX3

C'è poco da fare: in Italia sembra operare la più rigida legge di Murphy. Anche facendo una cosa buona e giusta, si deve trovare il modo perché abbia dei lati negativi. Capita ora a Firenze: dove nella Giornata della Memoria il sindaco Dario Nardella annuncia le date per il progetto per il polo della Memoria, che nel capoluogo toscano ospiterà il Memoriale italiano di Auschwitz. Il progetto sarà presentato il 25 aprile, e al momento sono note solo le linee generali: il nuovo spazio a Gavinana, nel Quartiere 3, accoglierà "*l'opera in arrivo dal Blocco 21 e ricorderà la disumana violenza della Shoah*". Il riferimento è al memoriale realizzato nel 1971 su iniziativa dell'Associazione nazionale degli ex deportati politici, al quale lavorarono personalità della cultura italiana del calibro di Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Primo Levi, Pupino Samonà, Nelo Risi, Luigi Nono, al fianco degli ex deportati allora al vertice dell'Aned, a cominciare da Gianfranco Maris, Teo Ducci e diversi altri. Ma nel luglio 2011 venne chiuso al pubblico per decisione unilaterale della direzione del Museo di Auschwitz, visto che l'installazione italiana – a detta dei vertici – non corrispondeva più alle linee guida emanate dal museo negli ultimi anni. Tutto bene? Sì, se non fosse per un particolare neanche tanto piccolo: il polo della Memoria sorgerà infatti nella sede del centro d'arte dell'Ex3, in viale Giannotti. "*Un modo per dare all'Ex3 un nuovo ruolo simbolico nel panorama degli spazi espositivi fiorentini in un momento di grande evoluzione e valorizzazione*", si legge sul sito del Comune di Firenze.

Ma perché chiudere ogni possibilità di rinascita di un centro d'arte che era nato con grandi ambizioni e del quale la città ha un bisogno assoluto? Con tutti gli edifici pubblici vuoti e abbandonati al degrado, che avrebbero potuto degnamente ospitare il nuovo progetto?

GABRIELE FINALDI È IL NUOVO DIRETTORE DELLA NATIONAL GALLERY DI LONDRA. L'ITALO-INGLESE NOMINATO DAL PREMIER DAVID CAMERON IN PERSONA

È nato a Londra nel 1965 ma nome e cognome tradiscono le sue origini italiane. E del resto è in Italia che ha iniziato la sua formazione, studiando tra Napoli e Piacenza prima di tornare a specializzarsi in storia dell'arte al Courtauld Institute di Londra. Insomma: si può ben dire che c'è un forte Dna italiano nella persona che dirigerà uno dei musei più importanti del mondo. Parliamo dell'italo-inglese Gabriele Finaldi, nominato alla guida della National Gallery di Londra in sostituzione di Nicholas Penny.

Non si tratta certo di una sorpresa, visto che lo studioso vanta già un decennio di collaborazione con il museo di Trafalgar Square come conservatore della pittura italiana e spagnola. Quando lasciò l'incarico per uno di ancor maggiore prestigio, quello di direttore aggiunto del Prado di Madrid. La sua nomina ha avuto il via definitivo direttamente dal premier David Cameron: cose che succedono in Inghilterra, dove le questioni culturali, anche quelle inerenti all'arte e al patrimonio, sono centrali nell'esistenza.

www.nationalgallery.org.uk

SOLE, SPIAGGE E ARTE CONTEMPORANEA: È LA PROMESSA DI ART MARBELLA, FIERA AL DEBUTTO QUEST'ESTATE

È cittadina di case bianche e palme, di turismo estivo da alta società, distese di campi da golf e yacht di lusso, sui litorali mediterranei della Costa del Sol, in Spagna. Ma da quest'anno Marbella ha deciso di reinventarsi sotto il sole d'agosto come nuova meta per l'arte contemporanea. Dal 30 luglio al 3 agosto ospiterà infatti la prima edizione di Art Marbella, grande fi era d'arte del Mediterraneo, punto d'incontro e crocevia tra Europa e Medio Oriente – così si defi - nisce – che si aggiunge al già denso calendario di eventi d'arte contemporanea. Non c'è tregua neanche durante le ferie estive, insomma, per la comunità dell'arte e gli addetti ai lavori: nel Palacio de Ferias, Congresos y Exposiciones, una costruzione moderna posizionata vicino al centro storico, arriveranno circa cinquanta gallerie da tutto il mondo – le application sono aperte fi no al 30 marzo – che esporranno arte del Novecento ma anche artisti emergenti, accanto a progetti specifi ci sviluppati da curatori indipendenti e un programma parallelo di attività per collezionisti. Dietro Art Marbella c'è Alejandro Zaia, imprenditore e co-fondatore di Pinta London e Pinta New York, piattaforme fi eristiche per l'arte latino-americana, spagnola e portoghese, e un team di curatori internazionali composto dal direttore e fondatore della fi era Untitled di Miami, Omar López-Chahoud, Neri Torcello, curatore italiano trapiantato a Londra, e Maria Chiara Valacchi, direttore dello Spazio Cabinet di Milano. Sarà diffi cile (e probabilmente non c'è neanche il proposito) competere con la sorella maggiore, Arco, la principale fi era d'arte contemporanea spagnola che si svolge annualmente a Madrid dal 1982. L'intenzione evidente è invece di intercettare gli abituali frequentatori estivi della città e i loro sostanziosi portafogli e di accrescere ulteriormente l'economia locale. Art Marbella, infatti, sarà aperta al pubblico dalle 17 alle 22: un invito non troppo velato a godersi le spiagge e le attrattive esclusive della città prima di fare un salto in fi era. MARTA PETTINAU

www.marbellafair.com

PUÒ UNA FESTIVITÀ TURCA SPOSTARE LE DATE DI UNA FIERA D'ARTE CONTEMPORANEA ITALIANA? ECCO COSA È SUCCESSO A VERONA

Dal 16 al 19 ottobre 2015. Eccole, le date della prossima edizione di ArtVerona, la fiera scaligera che sta acquisendo sempre più un suo ruolo sullo scacchiere italiano e che – anche grazie all'ingresso nel gruppo Verona Fiere – si appresta in scioltezza a pianificare la prossima edizione. Edizione, però, che riserverà una sorpresa: un cambio di date che riporta la rassegna a sovrapporsi a Frieze. Certo, il collezionismo che bazzica Verona è solo in piccola parte sovrapponibile a quello che si reca a Londra, tuttavia qualche piede pestato c'è eccome. Non è comunque la prima volta che ArtVerona "cade" nelle medesime date della fiera londinese e quindi nulla di nuovo. Nuovo è invece il motivo per cui tutto questo è accaduto: di mezzo ci sono i turchi. Si dà il caso che Verona Fiere abbia tre rassegne che la connotano come uno dei quartieri fieristici più importanti in Italia e, in alcuni generi specifici, nel mondo: una sul marmo (Marmomacc), una sul vino (Vinitaly), una sui cavalli (Fiera Cavalli). Succede quest'anno che nelle date in cui solitamente si svolge Marmomacc ci sia una importante festività religiosa in Turchia, e succede che arabi e turchi siano una percentuale massiccia dei big spender di Marmomacc: impossibile fare a meno di loro, e così lo spostamento in avanti delle date di Marmomacc ha fatto scivolare tutto il calendario.

www.artverona.it

ZION di MICHELE DANTINI

DOPO CHARLIE HEBDO ARTE, CRITICA, CITTADINANZA

Lippo Memmi, Madonna con Bambino (particolare), XIV sec.

Nei giorni dell'attentato alla redazione di Charlie Hebdo ho pensato che il silenzioso sgomento di tanti fosse senz'altro da preferire alla precipitosa loquacità di taluni, improvvisatisi esperti e commentatori. Come commentare una strage immaginando di trovarvi un senso o di sfoggiare una qualsiasi "competenza"? A distanza di alcune settimane la mia prospettiva non è cambiata. Trovo però che si sia sviluppata una riflessione cui vale la pena prendere parte. Quali obbligazioni abbiamo, come intellettuali, scrittori, artisti o graffianti disegnatori satirici, nei confronti delle società entro cui viviamo? La domanda investe in profondità le nostre convinzioni democratiche.

La recente pubblicazione italiana di Antiestetica. Saggi sulla cultura postmoderna (postmediabooks), raccolta di saggi curata da Hal Foster e apparsa in inglese nel 1983, spinge a considerare quanto sia difficile trasferire punti di vista "progressisti" dalla sfera politico-sociale a quella estetica. Che resta, a distanza di tre decenni, degli ambiziosi propositi fosteriani di guerrilla, dell'avvincente rappresentazione del mondo artistico come ambito (foucaultiano) di resistenza libertaria? A malapena la mera esigenza. L'arte contemporanea non è diventata la cellula di gaia sovversione che ci si attendeva. Sono le oligarchie ad adunarsi attorno ad essa, non le minoranze culturali cui Foster guardava. Il "noi" progettato da Foster, affettivo ed egalitario, è reso ogni giorno più improbabile dall'erosione mainstream di tessuti ideologici e sociali.

Sin dai primi giorni dopo la strage ho considerato meritevoli di attenzione le voci che invitavano a rifiutare un'adesione dogmatica all'opinione prevalente. Il controslogan "Je ne suis Charlie", in cui personalmente mi sono riconosciuto, non voleva certo costituire un'offesa per le vittime. Per niente. Rivendicava invece la necessità di una posizione terza, ferma nel rifiutare la violenza omicida e nel portare la propria parte di lutto ma al tempo stesso contraria all'insulto. Rispetto reciproco, buone pratiche argomentative e senso del limite – attitudini che la satira di Charlie Hebdo non coltivava scrupolosamente – possiedono grande importanza anche (e forse soprattutto) all'interno di società laiche e pluralistiche come le attuali. La tradizione illuminista è ampia e molteplice: non impone valori uguali per tutti né obbliga a un universalismo dogmatico. È indubbio tuttavia che la rigida separazione tra sfera pubblica e sfera religiosa sulla quale abbiamo edificato le nostre attuali democrazie "tecnocratiche" non è in grado di mobilitare passioni, combattere la disuguaglianza e dissolvere il reciproco pregiudizio. Possiamo qui introdurre un'analogia con il mondo dell'arte, anch'esso modellato da taciti principi di intransigente "laicità" e artificiosa separatezza. Sorta da una salutare polemica contro le tradizioni ereditate e le istituzioni autoritarie, la disgiunzione modernista fra attività estetica e rito ha finito per depotenziare l'immagine e ridurre la nostra capacità di emozione. Il modo in cui oggi guardiamo all'arte contrasta singolarmente con l'esperienza estetica che si aveva ancora in un recente passato. L'impasse in cui ci troviamo non è semplice né ovvia. Come ne usciamo?

Scismi e diaspore costruiscono essi stessi comunità. È prevedibile che nuovi orientamenti artistici possano maturare all'interno di cerchie che praticano forme innovative di disobbedienza civile e dissenso, coese e solidali; o sperimentano l'esperienza dell'espatrio. Emergeranno in un prossimo futuro portando con sé quei mutamenti radicali che oggi ci sembrano necessari, destando dall'apatia per ciò che riguarda le sorti delle nostre democrazie? Non saprei dirlo, anche se tutti possiamo impegnarci perché questo accada.

@micheledantini

Come leggere Artribune

Parte su questo numero una nuova rubrica di Michele Dantini. Perché si chiama Zion? Nella storia dei miti e delle religioni Zion è la città celeste; oppure la città dei resistenti, come in Matrix. Nel secondo episodio della trilogia vediamo l'intera comunità adunata al cospetto di Morpheus. I cittadini di Zion sono angosciati per l'imminente arrivo delle Macchine. Ma qualcosa impone loro di continuare a combattere. "Il motivo per cui oggi siamo qui", declama fatale Morpheus, "è il nostro comune amore per la disobbedienza".

Artribune
DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO V ✦ NUMERO 24

www.artribune.com

DIRETTORE
Massimiliano Tonelli

DIREZIONE
Marco Enrico Giacomelli (vice)
Claudia Giraud
Helga Marsala
Massimo Mattioli
Caterina Porcellini
Valentina Tanni

COMUNICAZIONE E LOGISTICA
Santa Nastro

PUBBLICITÀ
Cristiana Margiacchi
+39 393 6586637
adv@artribune.com

CONCESSIONARIA
downloadPubblicità S.r.l.
Società unipersonale
via Boscovich 17 - 20134 Milano
via Sardegna 69 - Roma
02 71091866 | 06 42011918
info@downloadadv.it

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

COPERTINA
Canedicoda, *LL ore*, 2015
collage di stampe serigrafiche, cm 55x39
self-courtesy
(l'intervista è a pag. 86)

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

Chiuso in redazione il 16 marzo 2015

82

74 *Milano cambia rapidamente*, complice l'Esposizione Universale. Abbiamo scelto sei progetti di architettura che racchiudono la svolta.

32 *Cinquant'anni al timone della Galleria Milano, e ad aprire un white cube non ci pensa proprio. È Carla Pellegrini la protagonista della 16esima puntata della nostra inchiesta sui grandi galleristi d'Italia.*

96

Trovata divertente, stupidaggine per perditempo o geniale opera concettuale? Nelle pagine di new media vi parliamo di Toto Cotugno e una pagina Facebook.

42 *La soglia fra Oriente e Occidente. Venezia, Istanbul? Macché, Malta! Un reportage dall'isola che si sta rifacendo il look, a partire dal proprio... gate.*

Expo, Expo e ancora Expo. Una bella settimana la dovrete trascorrere in Lombardia, fra Milano e i tesori in Regione. Ed ecco a voi uno dei nostri percorsi.

94

70

56 *Ancora, Svizzera, ancora banche. Seconda tappa della nostra indagine sul rapporto fra arte e finanza. Questa volta si parla di UBS, la banca di Art Basel.*

48 *Quattro mesi in viaggio per gli States. Così si fa un'inchiesta degna di questo nome. E ora vi raccontiamo come affrontano la questione accessibilità oltreoceano.*

92 *Anche l'occhio vuole la sua parte. Non parliamo però della presentazione dei piatti, bensì di un... illustratore gastronomico. Gianluca Biscalchin à la une nelle pagine di buonvivere.*

60

Lusso, finanza, casinò, Formula 1, ora pure arte: unite i puntini e verrà fuori Singapore. Noi ve la raccontiamo in un reportage racchiuso in quattro fotografie.

78

Siete ancora lì che ascoltate la musica di Ed Sheeran e Hozier, Bruno Mars o magari Tiziano Ferro? Suvvia, non lo sapete che ora c'è la Witch House Music?!

84 *Continuiamo a battere il chiodo, nella rubrica educational. Finché non avrete capito l'importanza di Filiberto Menna.*

72 *Mettiamo per un attimo da parte le polemiche su Expo. Almeno per gli studi italiani è un'opportunità? Pare di sì, e se ne parla nella rubrica di architettura.*

66 *Un secolo fa nasceva Alberto Burri, e pure al Guggenheim di New York si festeggia. Ma le quotazioni come vanno? Ve lo diciamo nelle pagine di mercato.*

Su e giù per la città. Nel senso di città alta e città bassa. Per raccontarvi i distretti, stavolta siamo andati a Bergamo. Con capatina a San Pellegrino.

8 *Dove siamo, e soprattutto dove stiamo andando? Domande capitali per inpratica, tra Savinio e L'Aquila.*

76 *Alla smania d'informazione morbosa non c'è limite. E l'ossessione passa da una parte all'altra dello schermo. Succede al cinema, succede nelle nostre vite.*

Non dateci dei parrucconi, perché bisogna pur dirlo: è
80 *ora che il mondo della moda smetta di lavorare soltanto sulla comunicazione. E ricominci a connettere idee e realizzatori.*

68

Parliamo di Expo, quindi parliamo di cibo. Ma stavolta niente chef stellati. Vi raccontiamo invece di come il design mette i piedi nel piatto, alla Triennale di Milano.

22 *Che fine hanno fatto i curatori? Seconda puntata di un'inchiesta in cui rispondono i diretti interessanti, nel nostro talk show.*

90 *Altro che scarabocchi e vandalismo. Sono tante le realtà che si occupano seriamente di Street Art, e fra queste c'è Walls. Opera a Roma, e si racconta nelle pagine di focus.*

Confessate: non avete mai terminato Infinite Jest *di David Foster Wallace. Ma c'è chi non solo l'ha letto, ma l'ha pure annotato, cosparso di post-it, cesellato... Anche così si fa editoria.*

86 *Prima facevano coppia fissa, lui e Nico Vascellari. Ma si sa, anche i matrimoni più felici finiscono. Ed eccolo, in gran spolvero su copertina e nei talenti, Canedicoda.*

88 *Guardate un po' com'è cambiata la nostra rubrica di fotografia: intervista a un emergente, focus su gallerie specializzate, affondo sul mercato...*

Dati, grafici, tendenze, percentuali, giri d'affari. E pochissime parole. Abbiamo fatto
38 *i conti in tasca alle gallerie italiane.*

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

Martina Adami
Veronica Altieri
Luca Arnaudo
Inese Baranovska
Valia Barriello
Maria Cristina Bastante
Lorenzo Benedetti
Silvia Berselli
Sara Boggio
Francesco Bonami
Ginevra Bria
Andrea Bruciati
Christian Caliandro
Canedicoda
Adele Cappelli
Simona Caraceni
Martina Cavallarin
Maria Chiara Ciaccheri
Annamaria Cilento
Matteo Cremonesi
Antonella Crippa
Tommaso Cuccia
Michele Dantini
Vincenzo de Bellis
Rossella Della Vecchia
Alessio de' Navasques
Giacinto Di Pietrantonio
Chiara Di Stefano
Raffael Doerig
Tommaso Evangelista
Marcello Faletra
Fabrizio Federici
Davide Ferrario
Martina Gambillara
Marco Enrico Giacomelli
Eugenio Giannetta
Claudia Giraud
Ferruccio Giromini
Lucia Grassiccia
Luca Labanca
Lodovico Lindemann
Martina Liverani
Martina Lolli
Filippo Lorenzin
Angela Madesani
Zaira Magliozzi
Desirée Maida
Mark Mangion
Helga Marsala
Massimo Mattioli
Neve Mazzoleni
Rebecca McGinnis
Stefano Monti
Roberta Morgante
Giulia Mura
Claudio Musso
Santa Nastro
Alexandra Pace
Carla Pellegrini
Raffaella Pellegrino
Daniele Perra
Cristiana Perrella
Marta Pettinau
Giulia Pezzoli
Federico Poletti
Aldo Premoli
Luigi Prestinenza Puglisi
Giorgia Quadri
Simone Rebora
Gianluigi Ricuperati
Domenico Russo
Federica Russo
Irene Sanesi
Vincenzo Santarcangelo
Stefano Satta
Giovanni Scotti
Giovanni Scucces
Cristiano Seganfreddo
Marco Senaldi
Fabio Severino
Valentina Silvestrini
Silvia Somaschini
Maria Rosa Sossai
Marko Stamenkovic
Lorenzo Taiuti
Valentina Tanni
Arianna Testino
Antonello Tolve
Massimiliano Tonelli
Clara Tosi Pamphili
Eleonora Usseglio Prinsi
Roberta Vanali
Marta Veltri
Sarah Venturini
Giulio Verago
Walls
Claudia Zanfi
Giulia Zappa

线 的 艺 术

La Bellezza della Linea

孙玉敏 中国画个人展

La Pittura Cinese Nei Ritratti
di Sun Yumin

2015年 · 佛罗伦萨

2015 · FIRENZE

Indirizzo:

Palazzo Medici Riccardi,
sale espositive "Mario Fabiani"
Via Camillo Cavour, 3, 50129 Firenze

Inaugurazione:

Mercoledì, 11 Marzo 2015,
ore 18:00, sala Luca Giordano

Presenta:

Alessandro Vezzosi

Mostra Aperta:

Dal 11 al 23 Marzo,
ore 10:00—17:00

MUSEION
Exhibitions

Rossella Biscotti
The future can only be for ghosts
31/01–25/05/2015

Next Stop Museion

Ci attendono prossimamente due eventi eccezionali:
la Biennale di Venezia e Art Basel. Nella linea di unione tra i due troviamo Museion,
il museo d'arte moderna e contemporanea di Bolzano. Uno spazio estremamente
vivo e innovativo caro agli amanti del contemporaneo e non.
Quale occasione migliore per un viaggio a tre tappe.

Basel **Museion** **Venezia**

Museum für moderne und zeitgenössische Kunst
Museo d'arte moderna e contemporanea
Museum of modern and contemporary art

Bolzano/Bozen Italy
T +39 0471 223 413

www.museion.it

AUTONOME PROVINZ BOZEN SÜDTIROL
PROVINCIA AUTONOMA DI BOLZANO ALTO ADIGE
ewo

attualità

32 CARLA PELLEGRINI E LA SUA (GALLERIA) MILANO

38 CHI COSA COME VENDONO LE GALLERIE ITALIANE

42 MALTA FRA ORIENTE E OCCIDENTE: IL REPORTAGE

48 ACCESSIBILITÀ: INCHIESTA DAGLI STATES

56 LA BANCA DI ART BASEL: COME UBS INVESTE IN ARTE

STORIA DI CARLA PELLEGRINI
E DELLA GALLERIA MILANO

di ANGELA MADESANI

Come inizia la storia della Galleria Milano?

La galleria era stata fondata con questo nome da Enrico Somarè negli Anni Venti e aveva chiuso i battenti poco prima dello scoppio della Seconda guerra mondiale. Nel 1964 i due figli di Enrico, Sandro e Guido, hanno pensato di riaprirla in via della Spiga, insieme ai pittori Aldo Bergolli, Mario Rossello e Gianni Dova. Il 21 maggio di quell'anno hanno inaugurato la prima mostra con le loro opere. Li finanziava la moglie di Sandro, Luciana Momigliano, ed era diretta da Lella Russoli, la moglie di Franco, il soprintendente di Brera. Ma già l'anno successivo Sandro e Luciana si sono separati e lui è venuto a stare a casa mia, dove vivevo con mio marito e i miei figli.

Tu cosa facevi allora?

Abbandonato l'insegnamento di lingua e letteratura tedesca, lavoravo in una società fondata da una personalità straordinaria della cosiddetta società civile italiana, Dino Gentili. Il suo progetto riuniva in una grande società alcune tra le più importanti aziende industriali pubbliche e private per favorire le loro esportazioni di manufatti e materie prime verso Paesi come la Cina e l'India, che lavoravano in compensazione. L'India aveva proposto a Gentili includere nello scambio i prodotti artigianali, così lo stesso mi aveva assunto perché mi occupassi di questo aspetto. La motivazione che Gentili mi aveva dato era questa: "*Ti piace viaggiare, parli le lingue e hai buon gusto*".

E in galleria come ci sei arrivata?

Una volta andata via sua moglie, Sandro aveva deciso di continuare a tenere aperto lo spazio e aveva chiesto a me e a mio marito, grande appassionato d'arte, di diventare suoi soci. Abbiamo accettato. In seguito Sandro se n'è andato e siamo rimasti da soli.

> Alastair era un tipo strano: diceva di essere figlio di una principessa spagnola e di Edoardo VII

Quando ti sei trasferita nell'attuale sede?

Nel 1973.

Partiamo dall'inizio. Avete fatto molte cose...

Nel 1965 abbiamo dedicato una mostra all'Art Déco. Abbiamo esposto Titina Maselli, Agenore Fabbri. Nell'aprile del 1966 abbiamo inaugurato *London Under Forty*, con opere, fra gli altri, di Allen Jones, Bridget Riley, Joe Tilson: era la prima volta che si proponeva una collettiva sulla Pop Art inglese in Italia. L'ho fatta con Luca Scacchi Gracco, recentemente scomparso, che ha portato quel movimento nel nostro Paese. Un mercante e uomo di cultura che ci ha introdotti a Francis Bacon, ma anche a Egon Schiele. Un'altra importante mostra è stata quella del 1969, intitolata *Six West Coast Artists*, in cui erano le opere di Billy Al Bengston, Joe Goode, Graham, Ed Moses, Kenneth Price, Ed Ruscha. In quello stesso anno anche Beatrice Monti e Giorgio Marconi hanno fatto rassegne sulla Pop Art inglese. Nel 1967 ho fatto una grande mostra su Luigi Veronesi con la pittura, la fotografia, la grafica e più tardi ho esposto i suoi studi sul rapporto musica e colore. Sempre nel 1967, intorno a Natale, ho esposto le opere Alastair: era un tipo strano, il suo vero nome era Hans Henning von Voigt, era un barone e diceva di essere figlio di una principessa spagnola e di Edoardo VII di Inghilterra.

Raccontaci.

Faceva dei disegni bellissimi, quasi cattivi. Alla fine della mostra mi ha mandato un laconico telegramma, in cui mi chiedeva di consegnare le opere non vendute a chi si sarebbe presentato da lì a breve. E così è stato. Era un personaggio molto misterioso, probabilmente appartenente da giovane al gruppo dei Rosa Croce, dal quale è stato cacciato e dal quale era perseguitato. Mi ha ricevuto, durante l'organizzazione della mostra, in una camera di

Da cinquant'anni è titolare della Galleria Milano. Lo spazio è l'esatto contrario di un white cube, a pochi passi dalla Ca Brütta, uno degli edifici più importanti di Giovanni Muzio, e a un tiro di schioppo da Brera. I soffitti sono stati affrescati da Andrea Appiani, agli inizi dell'Ottocento. Nonostante le premesse, l'atmosfera che si respira è tutt'altro che museale.

una pensione a Monaco di Baviera, dove viveva. Stava già male ed era a letto con un pigiama di seta a grandi pois, con le dita piene di anelli. Era un gran signore. Aveva conosciuto un mondo indubbiamente affascinante che non esisteva più.

Nel 1970 Lucio Fontana era morto da due anni e tu gli hai dedicato un'importante mostra. Dieci anni dopo hai proposto una rassegna dedicata a una parte poco nota del suo lavoro: i disegni di architettura e i progetti per gli allestimenti con i neon. Che tipo era?

Insieme a Nanni Valentini, al quale nel tempo ho dedicato cinque mostre, è la persona più generosa che io abbia conosciuto nel mondo dell'arte. Quando ho fatto la mostra *Nuove ricerche visive in Italia*, nel 1966, Fontana mi ha mandato una grande opera, che era pubblicata sulla sopracoperta del libro di Guido Ballo. Era simpatico, spiritoso. Frequentava la galleria assiduamente.

***Stamp Out Art* del 1971 era una mostra sui francobolli degli artisti inglesi...**

In Inghilterra in quel periodo c'era uno sciopero delle poste, durato oltre due mesi. La regina, per tutta risposta, aveva tolto il monopolio, affermando che ognuno avrebbe potuto fare il proprio francobollo e consegnare la posta. Tutti gli artisti, da David Hockney ad Allen Jones, hanno fatto il loro francobollo firmato, e anche parecchi scrittori. Tutti i soldi che hanno ricavato sono stati destinati alle Union. Io acquistai dieci serie di questi francobolli, secondo me bellissimi, e ho fatto la mostra. In catalogo avevamo pubblicato anche la lettera della regina.

Nel 1969 la tua galleria ha ospitato *Irritarte. Appunti per un'analisi delle comunicazioni irritanti*. Un titolo che balza all'occhio.

Era una mostra curata da Lea Vergine, amica di una vita, dedicata a Marco Ferreri. Il tema era il compiacimento dell'orrido: piuttosto agghiacciante. C'erano opere di Tetsumi Kudo, Otto Muehl, Gianni Pisani, il film *Costretto a scomparire* di Gianfranco Baruchello.

Tutti gli artisti, da David Hockney ad Allen Jones, hanno fatto il loro francobollo firmato, e anche parecchi scrittori

Negli anni hai dedicato parecchio spazio anche al cinema d'artista. Una scelta piuttosto rara nel nostro Paese.

L'interesse è partito proprio in occasione di *Irritarte* con il lavoro di Baruchello.

La tua galleria, nel corso degli anni, ha anche avuto un esplicito impegno politico: i proventi di *Croce Nera Anarchica*, nel 1972, andarono alla famiglia del ferroviere Pino Pinelli, caduto misteriosamente da una finestra della Questura di Milano. Cosa c'era in mostra?

Tutti gli artisti della galleria e non solo avevano dato delle opere. Così è stato anche con *Riffa* nei primi Anni Settanta, che abbiamo fatto alla Permanente: l'incasso è andato agli operai che l'Innocenti aveva messo in cassa integrazione.

Avete organizzato anche un concerto?

Sì, ha suonato anche Maurizio Pollini. Fino al '75 circa, era bello stare in galleria. La sera si discuteva di politica, di arte, di cultura in generale: era un vero e proprio laboratorio di idee.

Nel 1972 avete fatto una rivista, *Artemilano*. Vi partecipavano sette gallerie...

Erano Studio Marconi, l'Ariete, la Galleria del Levante di Emilio Bertonati, il Naviglio, Schwarz, l'Annunciata, e noi con la Galleria Milano.

Qual era il collante?

Eravamo sette gallerie della stessa zona, la rivista era diretta da un giornalista professionista,

Nell'aprile del 1966 abbiamo inaugurato London Under Forty: era la prima volta che si proponeva una collettiva sulla Pop Art inglese in Italia.

Alastair era un personaggio molto misterioso, probabilmente appartenente da giovane al gruppo dei Rosa Croce, dal quale è stato cacciato e dal quale era perseguitato.

Lucio Fontana è la persona più generosa che io abbia conosciuto nel mondo dell'arte. Era simpatico, spiritoso.

Sono arrivata in Germania trentenne, parlavo e parlo il tedesco molto bene. I musei mi aprivano le porte con una certa facilità.

Se durante una mostra continuo a guardare le opere, giorno dopo giorno, quando entro in galleria al mattino, allora vuol dire che ho fatto una scelta giusta.

Quando abbiamo fatto Riffa nei primi Anni Settanta, l'incasso è andato agli operai che l'Innocenti aveva messo in cassa integrazione.

Il mercato è completamente cambiato, i collezionisti che comprano le cose per amore li conti sulle dita di una mano, i galleristi con i quali ti piace lavorare anche.

Valerio Riva. Adesso, in occasione di Expo, ne abbiamo fatta un'altra edizione. Siamo sempre in sette. Della vecchia guardia siamo rimasti solo io e Marconi. I nuovi sono Lorenzelli, Tonelli, Mudima, Visconti, Blu. In copertina ci sarà la mappa della zona.

Nel 1970 hai fatto *Arte Concezionale*.

L'ha chiamata così Antonio Calderara, che prima voleva chiamarla Arte Concettuale, ma non c'entrava nulla, allora ha scelto "concezionale". Era una mostra di pittura e fra gli altri c'erano Raimund Girke e Rainer Jochims.

***Mitologie Individuali* è il titolo della mostra che hai dedicato ai disegni dell'avanguardia tedesca, con i lavori di George Baselitz, Sigmar Polke, Blinky Palermo, Joseph Beuys, Hanne Darboven, Jörg Immendorf. Perché questo titolo?**

Mi pareva che ognuno di loro andasse avanti senza preoccuparsi di quanto gli stava intorno. Erano come delle forme di utopia.

Sei forse l'unica che ha esposto Blinky Palermo in Italia. La tua conoscenza del mondo tedesco ti viene anche dalla tua formazione?

Certo. Sono arrivata in Germania trentenne, parlavo e parlo il tedesco molto bene perché sin dalle elementari ho fatto scuole tedesche. I musei mi aprivano le porte con una certa facilità.

Facendo un passo indietro: il disegno è sempre stato un tuo interesse precipuo. Come ha risposto il mercato a questa tua scelta?

Il mercato in grande non ha risposto, anche se io ne ho venduti molti a collezionisti colti, raffinati. Normalmente il pubblico ha paura del disegno, ha paura che si rovini, che deperisca. Qualcuno, però, li compra, anche se meno che all'estero.

Il pubblico ha paura del disegno, ha paura che si rovini, che deperisca

Le tue scelte, fatte in tempi non sospetti, sembrano segnalare che hai avuto ragione. Ti sei occupata di artisti apparentemente difficili, che il passare del tempo però ha premiato: Gianfranco Baruchello, Fabio Mauri, Vincenzo Agnetti, Antonio Calderara, Franco Vimercati, che in quegli anni viveva in assoluta solitudine, compreso da pochissimi.

Dimentichi Ed Ruscha, al quale ho fatto una personale nel 1974! Quando ho partecipato con alcuni miei artisti a una mostra al Moderna Museet di Stoccolma, il direttore mi ha fatto i complimenti per averlo esposto ben prima che lui stesso lo conoscesse.

A cosa devi la tua straordinaria capacità di scelta? Hai un occhio assoluto? O cos'altro?

In realtà ho fatto anche scelte sbagliate. Quando decido di lavorare con un artista è perché mi sono innamorata del suo lavoro. Se durante una mostra continuo a guardare le opere, giorno dopo giorno, quando entro in galleria al mattino, allora vuol dire che ho fatto una scelta giusta. Se mi viene a noia presto, significa che ho sbagliato a scegliere. Quando ho visto da Amalia Del Ponte la grande opera di travertino, *Potnia*, che pare il volto di un Budda, che c'è nell'altra sala, ho immediatamente proposto all'artista una mostra personale, e lei ha accettato purché non fosse un'antologica.

A partire dagli Anni Novanta hai iniziato a lavorare con l'architetto russo Alexandr Brodskij, che con una sua opera straordinaria ha vinto nel 1999 il premio per il nuovo Museo di Arte Contemporanea alla Bovisa. Il museo non è mai stato fatto, ma l'opera è fortunatamente rimasta e l'anno scorso l'abbiamo rivista con grande piacere al Museo del Novecento...

L'ho conosciuto tramite mio figlio Nicola, che viveva a Londra e studiava alla Architectural As-

Ho fatto una personale di Ed Ruscha nel 1974. Il direttore del Moderna Museet di Stoccolma mi ha fatto i complimenti per averlo esposto ben prima che lui stesso lo conoscesse.

Irritarte era una mostra sul compiacimento dell'orrido: piuttosto agghiacciante.

Milano era una grande città. Sino a tutti gli Anni Ottanta è stata una città significativa a livello internazionale.

UNA GALLERIA MUSICALE

La Galleria Milano è una delle pochissime galleria italiane che si è occupata, nel corso degli anni, del rapporto fra arte e musica: ha ospitato performance, concerti, opere sul tema. Carla Pellegrini non è una melomane, ma la musica in rapporto all'arte l'appassiona da molti anni. Per lei che arriva dalla letteratura, musica, pittura, fotografia, cinema, scultura sono linguaggi artistici egualmente significativi: l'importante è il senso della ricerca che li muove.
Determinante in tal senso è stata la frequentazione e la collaborazione con **Davide Mosconi**, un personaggio multiforme della cultura italiana, scomparso tragicamente nel 2002: artista, fotografo, musicista, designer. Nel 1963, a soli ventidue anni, viene apostrofato dalla stampa come "*il musicista di jazz italiano più personale e dotato*" e nel corso degli anni ha rapporti di frequentazioni con personalità del calibro di Cecil Taylor e John Coltrane. In mostra alla Galleria Milano, il volto di Davide Mosconi, con i suoi indimenticabili baffoni, è stato anche oggetto di una delle *Verifiche* di **Ugo Mulas**. Ed è proprio Davide che la introduce nel mondo delle sperimentazioni della musica contemporanea.
Carla Pellegrini ha dedicato parecchie mostre al suo lavoro, gli ha fatto alcuni cataloghi, ha ospitato in galleria performance e cinque concerti. L'anno scorso la galleria, durante una mostra a lui dedicata, ha presentato la prima monografia completa sul suo lavoro, a cura di Elio Grazioli, edita da Tip.Le.Co. In quell'occasione è avvenuta la preziosa sessione d'ascolto di *Sezione ritmica*, prima parte della composizione *Sezione aurea*, una serie di sei dischi vinilici concepiti dall'artista milanese nel 1971 e compiuta nel 2000.
Un altro momento fondamentale è stato quando le è passato per le mani il catalogo della mostra dedicata a Eric Satie all'Ivam di Valencia, in Spagna, curata da Volta e Bonet, al quale si è subito appassionata, ma è stato impossibile solo pensare di portare un'operazione di quell'ampiezza a Milano.
Attualmente la galleria ospita una mostra di **Amalia Del Ponte**, un'artista fuori dagli schemi, che nel 1973, invitata da Umbro Apollonio e Bruno Munari, ha vinto il Primo Premio per la scultura alla Biennale di San Paolo del Brasile con l'opera *Area Percettiva*, un ambiente creato per sperimentare un'esperienza di vuoto, croce e delizia della ricerca sul suono. E quindi i *Litofoni*, le pietre sonore, esposte alla Biennale di Venezia nel 1995. Un litofono del 1989, *Potnia*, è presente in mostra. Il titolo è una parola di origine indoeuropea che vuol dire 'signora'. È l'epiteto che Omero ha utilizzato per Artemide, per la sua straordinaria forza di dominare le fiere selvatiche. La pietra diviene sonora, se sollecitata, entra in risonanza con l'arpa posta al suo fianco. E – perché no? – forse tale attributo potrebbe funzionare anche per Carla.

www.galleriamilano.net

sociation School. In quel periodo era assistente dell'architetto Raoul Bunschoten. Per lui è andato in Olanda, dove ha conosciuto Brodskij, che stava facendo la sua prima mostra in Europa. Nicola è rimasto molto colpito e, una volta tornato in Italia, continuava a parlarmi di lui. Mi sono incuriosita e sono andata a Mosca a conoscerlo: anche per me è stata una rivelazione. Ero ospite sua. Lui è sia architetto che artista. Il suo lavoro è di grande poesia. È incredibile, ma non sono mai riuscita a fargli un catalogo perché cambia spesso idea, è totalmente assorbito dal suo mondo, dalle sue ricerche.

In cinquant'anni non si può dire che tu abbia seguito le mode imposte dal sistema dell'arte. Nel 1987 hai dedicato una mostra al *Concettuale in Italia*, quando più nessuno se ne curava, nel 1999 ti sei occupata di un artista troppo spesso dimenticato, Alberto Martini, che oggi, però, abbiamo visto nella mostra dedicata alla grande guerra al Mart di Rovereto. E sono solo degli esempi...

Un altro artista per certi versi dimenticato e sul quale ho molto lavorato è Carlo Alfano: ora probabilmente riuscirò a fargli altre due mostre, anche fuori dalla mia galleria.

I titoli delle tue mostre sono affascinanti: *Scompare il Nome Rimane la Cifra*, nel 1979, *L'Inutilizzabile e l'Irrealizzabile* nel 1990.

Le ho fatte con Vincenzo Ferrari, un artista del quale sono stata molto amica. La seconda è una mostra sull'utopia.

Negli Anni Sessanta Milano era una città con un panorama artistico straordinario. Che gallerie frequentavi?

Andavo spesso all'Ariete di Beatrice Monti, ma anche da Arturo Schwarz, che ci ha fatto conoscere i dadaisti, da Emilio Bertonati, dal quale ho imparato molto sull'arte tedesca della Repubblica di Weimar. Passavo alla Blu di Peppino Palazzoli. Avevo una grande stima di Guido Le Noci della Galleria Apollinaire, anche se ci andavo di meno.

Hai nostalgia di quella città?

Sì, molta. Era una grande città. Beatrice Monti ha esposto gli americani prima che diventassero famosi, Le Noci ha presentato i Nouveaux Réalistes che Pierre Restany ha deciso di proporre in Italia e non a Parigi. Al Cimac c'era Mercedes Garberi, che era bravissima. Sino a tutti gli Anni Ottanta Milano è stata una città significativa a livello internazionale.

> Oggi fare il gallerista è diventato un lavoro noioso e faticoso: ci si occupa troppo di conti, di burocrazia...

Nel corso degli anni hai lavorato con alcuni critici molto importanti: possiamo fare qualche nome?

In primis Lea Vergine e quindi Guido Ballo, Gillo Dorfles, Patrick Waldberg, Pierre Restany, un uomo geniale, con il quale ho passato molte ore seduta al tavolo del mio ufficio, uno di fronte all'altro. Con lui abbiamo fatto una mostra in Corea. Giulio Carlo Argan ha presentato la prima mostra di Calderara in galleria.

Mi rendo conto che riassumere è sempre complesso: proviamo, secondo la tua esperienza, a fare un bilancio del mercato dell'arte in Italia negli ultimi cinquant'anni.

Il mercato è completamente cambiato, i collezionisti che comprano le cose per amore li conti sulle dita di una mano, i galleristi con i quali ti piace lavorare anche. Il pubblico comune non viene più a parlare d'arte. A me dicono spesso che faccio un lavoro di nicchia, in realtà faccio quello che mi piace, che voglio approfondire e non ho certo intenzione di cambiare. Oggi fare il gallerista è diventato un lavoro noioso e faticoso, ci si occupa troppo di conti, di burocrazia a discapito dell'arte. ✦

JACQUES LIPCHITZ

A MONACO FIRENZE E PRATO

FIRENZE, GABINETTO DISEGNI E STAMPE DEGLI UFFIZI
PRATO, MUSEO DI PALAZZO PRETORIO

DISEGNI PER SCULTURE 1910-1972

3 MARZO-3 MAGGIO 2015

WWW.POLOMUSEALE.FIRENZE.IT - WWW.PALAZZOPRETORIO.PRATO.IT

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

GD SU

COMUNE DI PRATO MVSEO DI PALAZZO PRETORIO

0M/

MONFALCONE

no place-to hide

28 MARZO - 03 MAGGIO 2015

GC.AC - GALLERIA COMUNALE D'ARTE CONTEMPORANEA DI MONFALCONE

a cura di
Martina Cavallarin
e Stefano Monti

artisti:
Alterazioni Video, Lorenzo Commisso, Francesco Jodice, Marotta & Russo, Masbedo, Marco Mendeni, Ryts Monet, Maria Elisabetta Novello, Elisa Giardina Papa, Antonio Riello, Michele Spanghero, Giuseppe Stampone.

Comune di Monfalcone
Assessorato alla Cultura

REGIONE AUTONOMA FRIULI VENEZIA GIULIA

GC.AC - Galleria Comunale d'Arte Contemporanea di Monfalcone
piazza Cavour, 44

Info:
Servizio Attività Culturali
0481.494383 - 358
www.comune.monfalcone.go.it

TURI SIMETI

Rilievi

dal 19.12.2014 al 26.04.2015

a cura di Bruno Corà

CASSINO MUSEO ARTE CONTEMPORANEA

CAMUSAC Via Casilina Nord, 1 - 03043 Cassino (FR)
Tel. +39 366.59.04.400 - info@camusac.com - www.camusac.com

GIUSEPPE SPAGNULO

Canzone di fuoco

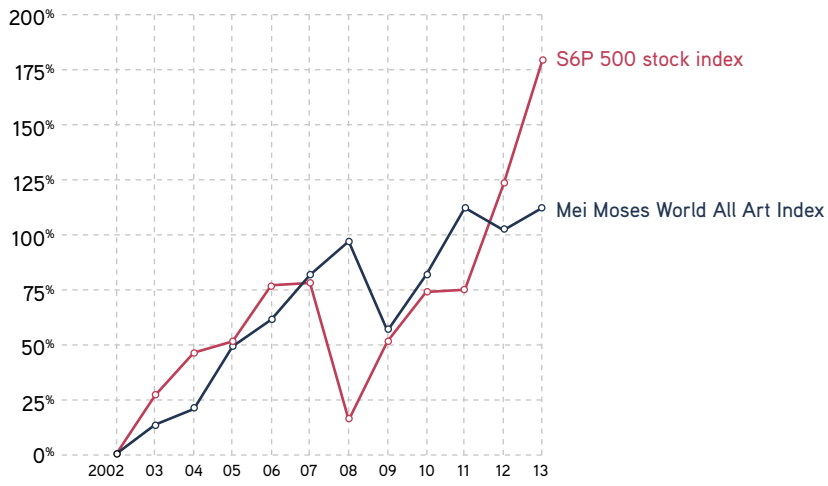
dal 19.12.2014 al 26.04.2015

a cura di Bruno Corà

CASSINO MUSEO ARTE CONTEMPORANEA

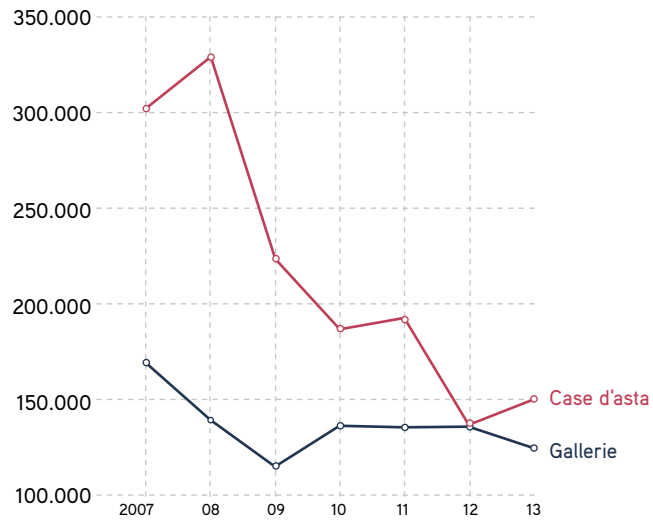
CAMUSAC Via Casilina Nord, 1 - 03043 Cassino (FR)
Tel. +39 366.59.04.400 - info@camusac.com - www.camusac.com

1



Andamento percentuale dei due indici 2002 - 2013

2



Ricavi delle vendite (migliaia €)

MERCATO E GALLERIE D'ARTE IN ITALIA DATI, TENDENZE, SCENARI

di MARTINA GAMBILLARA

Il mercato dell'arte mondiale ha registrato un aumento del fatturato del 150% nell'ultimo decennio, raggiungendo nel 2013 un giro d'affari di 47,4 miliardi di euro (*TEFAF Art Market Report 2013*). A seguito di un ciclo positivo di crescita tra 2003 e 2007, il mercato dell'arte ha sofferto a causa della crisi finanziaria globale scoppiata nel 2008, registrando una contrazione dei volumi e dei prezzi di vendita del 40% nei due anni successivi. Come rappresentato dall'indice Mei Moses [FIG. 1], gli effetti del fallimento della banca americana Lehman Brothers si sono manifestati sul mercato dell'arte solo sei mesi dopo – a partire dal secondo trimestre 2009 – portando a un rallentamento dei volumi di vendita a causa dello sfavorevole trend economico che ha colpito tutti i settori, con la conseguente perdita di fiducia di collezionisti e operatori del sistema artistico.

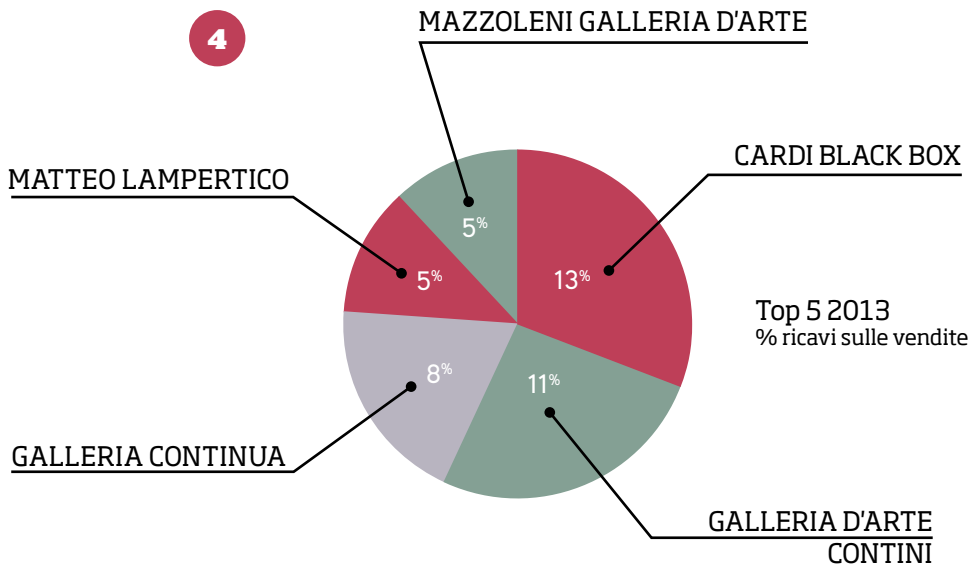
Di pari passo con i mercati finanziari, l'ottimismo è ritornato già nel biennio successivo anche nel mercato artistico, riportando una graduale crescita dei prezzi delle opere d'arte, sebbene già nel 2012-13 si sia verificato un divario tra i due mercati, denotando una stagnazione dell'indice Mei Moses. Infatti, la ripresa è avvenuta in maniera differente a seconda dei Paesi e dei segmenti dei beni artistici. Mentre le vendite negli Stati Uniti nel 2013 sono aumentate del 25% rispetto all'anno precedente, l'Europa si è mossa in direzione opposta, registrando una perdita del 2%. Questa controtendenza è riconducibile principalmente alla diminuzione delle vendite nel Regno Unito, attenuata però dall'aumento delle stesse in Paesi come Francia e Germania, cresciute rispettivamente del 13% e dell'11% dal 2012. L'Italia invece rimane in una fase di stagnazione, rappresentando nel 2013 il 3% dei ricavi del mercato europeo e l'1% di quello globale (*TEFAF Art Market Report 2014*), sebbene salga al 6% la percentuale dei volumi di vendita nel totale mondiale, in quanto la media dei prezzi è scesa del 70% tra 2007 e 2013. A livello europeo, invece, per lo stesso periodo la discesa si è fermata al 33%, mentre per gli Stati Uniti al 13%.

> La ripresa è avvenuta in maniera differente a seconda dei Paesi e dei segmenti dei beni artistici

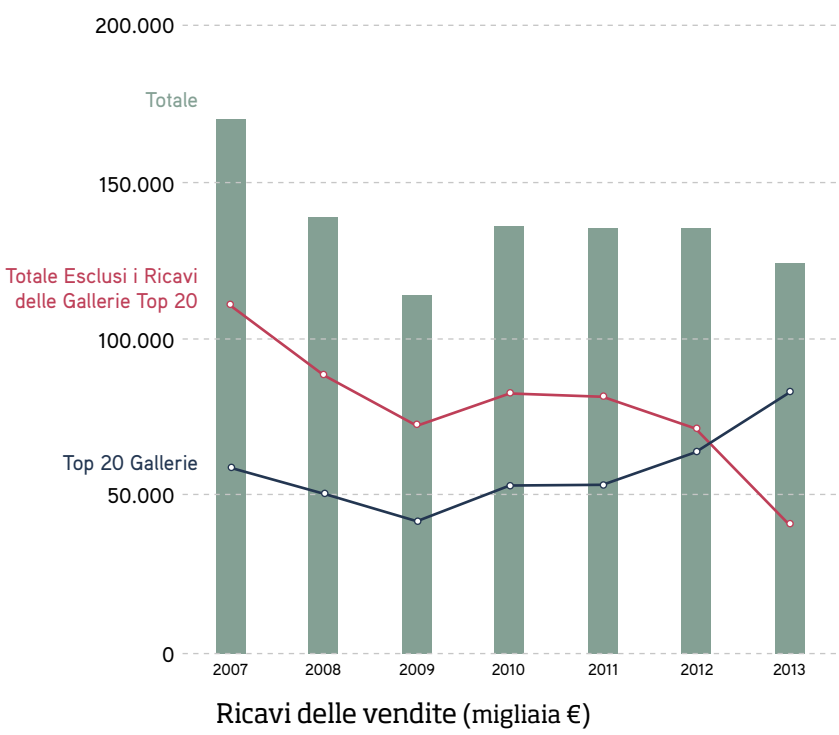
L'incertezza economica italiana, aggravata da una situazione di instabilità politica e da elementi problematici del settore – tra cui la legislazione, il regime fiscale e la mancanza di una strategia comune –, hanno reso ancora più difficile la risalita del fatturato di gallerie e case d'asta ai livelli pre-crisi, diversamente da come è invece avvenuto in altre piazze più forti. A pagarne le conseguenze? È stata soprattutto la classe media, il più importante bacino di compratori a sostenere il mercato per opere tra i 500 e i 10mila euro, iniziando a rinunciare agli acquisti non necessari come i beni artistici. In aggiunta, si è reso sempre più difficile ottenere prestiti bancari a seguito della restrizione del credito, che ha inoltre sfavorito numerose gallerie bisognose di liquidità.

Per una dettagliata analisi dell'andamento delle gallerie italiane tra 2007 e 2013, sono stati presi in esame i dati di bilancio pubblicati da 479 società registrate in Italia (Srl e Spa) nelle categorie inerenti il commercio di oggetti d'arte, escludendo antichità

4



3



Prima fu la bolla, poi la crisi, ora la ripresa. Questa è più o meno la vulgata di quanto è accaduto nel mercato dell'arte negli ultimi quindici anni. È un quadro veritiero? Abbiamo fatto il punto con una serie di dati oggettivi.

e arredi e considerando solamente le attività aventi ad oggetto l'arte moderna e contemporanea.

Secondo questi dati, confrontando l'andamento dei ricavi delle gallerie con quelli delle case d'asta italiane (*Artprice Report 2007-2013*), queste ultime hanno registrato un dimezzamento del fatturato annuo per il periodo analizzato [FIG. 2], unito al crollo del 74% del prezzo medio delle opere vendute in asta tra 2007 e 2013: una variazione che non ha paralleli in altri Paesi (*TEFAF Art Market Report 2013*). Tra i principali fattori che hanno influenzato la caduta dei volumi di vendita delle case d'asta negli ultimi anni, la cancellazione di alcuni appuntamenti all'incanto nel calendario italiano a favore delle Italian Sales di Londra (Christie's e Sotheby's), nonché la chiusura di alcune firme italiane.

Per quanto riguarda le gallerie italiane, invece, vi è stata una breve ripresa dei volumi di fatturato tra 2009 e 2011, seguita tuttavia da una stagnazione che ne ha bloccato la risalita. Tale rallentamento viene registrato per lo stesso periodo anche dall'Indice Mei Moses, a significare che il caso italiano non è isolato rispetto alle tendenze globali. Il grafico fa emergere un altro dato significativo: dal 2012 la convergenza tra i ricavi di case d'asta e gallerie indica che i due settori si suddividono il mercato di intermediazione in egual misura, a differenza degli anni precedenti, in cui prevalevano gli acquisti all'incanto.

> C'è stata una breve ripresa dei volumi di fatturato tra 2009 e 2011, seguita tuttavia da una stagnazione che ne ha bloccato la risalita

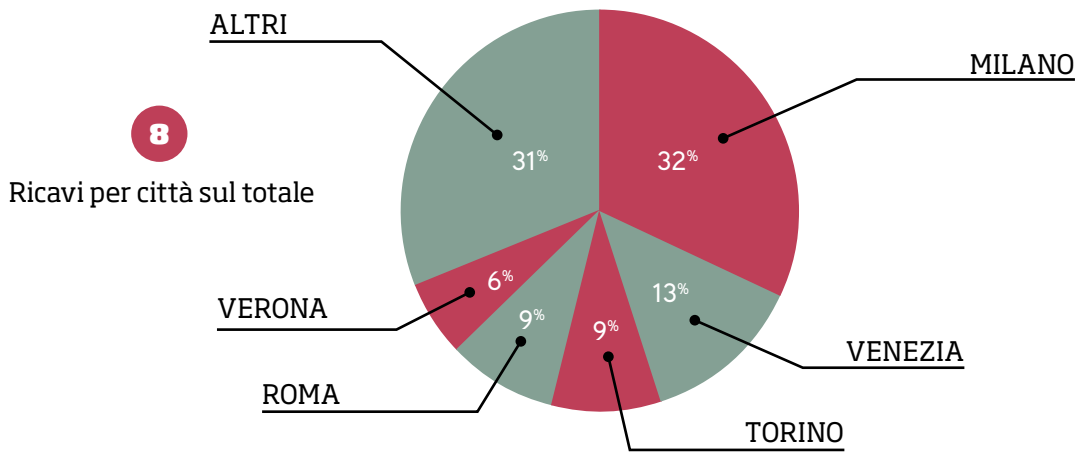
Andando ad analizzare separatamente i ricavi delle prime venti gallerie per volume di fatturato rispetto alle altre [FIG.3], si evidenziano due curve opposte a partire dal 2011: mentre le Top 20 continuano a recuperare quota, il resto del gruppo presenta difficoltà nella ripresa, peggiorando addirittura le proprie performance rispetto ai livelli di piena crisi del 2009. Infatti, già dal 2012 la curva delle Top 20 sale al di sopra dei livelli pre-crisi, e sono perciò proprio loro a sostenere il mercato nell'ultimo periodo, benché nel totale tale crescita si presenti meno incisiva rispetto alla perdita generale di ricavi, dando come risultato una tendenza negativa.

Da sottolineare inoltre che, nel 2013, i ricavi delle prime dieci gallerie rappresentano il 55% dei ricavi totali, e solo le prime tre gallerie addirittura il 32% del totale (Cardi Black Box, Galleria Contini e Galleria Continua) [FIG. 4]. Rispetto al 2011, l'inversione di tendenza viene sostenuta soprattutto da: Cardi Black Box (+3.280%), Matteo Lampertico (+515%), Dep Art (+250%), Raffaella Cortese (+185%), Galleria Contini (+20%), Galleria Continua (+15%), Mazzoleni Galleria d'Arte (+35%), Galleria dello Scudo (+50%), Franco Noero (+50%), Primo Marella (+50%), che hanno visto aumentare i propri ricavi in controtendenza rispetto alla perdita media del 50% delle altre gallerie analizzate. Tali percentuali di crescita individuano una tendenza comune a un gruppo di gallerie operanti nel segmento del contemporaneo, focalizzato su artisti affermati in ambito internazionale, i cui valori vengono convalidati anche nelle piazze estere più importanti [FIG. 5]. Inoltre, dando uno sguardo anche all'indice di turnover del magazzino, calcolato come rapporto tra

5 TOP20 2013

1 CARDI BLACK BOX
2 GALLERIA D'ARTE CONTINI
3 GALLERIA CONTINUA
4 MATTEO LAMPERTICO
5 MAZZOLENI GALLERIA D'ARTE
6 GALLERIA DELLO SCUDO
7 AGNELLINI ARTE MODERNA
8 GALLERIA LORCAN O'NEILL ROMA
9 GALLERIA FRANCO NOERO
10 TORNABUONI ARTE
11 GALLERIA MUCCIACCIA
12 STUDIO LA CITTA'
13 DEP ART
14 ARTE MAGGIORE
15 GALLERIA F. RUSSO
16 PRIMO MARELLA
17 FAMA PROJECTS
18 RAFFAELLA CORTESE
19 GALLERIA D'ARTE ASTUNI
20 GALLERIA D'ARTE FREDIANO FARSETTI

Ricavi TOP20 (migliaia €) **6** EBITDA margin



8 Ricavi per città sul totale

vendite e rimanenze, la rotazione è maggiore nelle Top 20, indicando dunque un'attività più intensa.

Un alto fatturato registrato nel 2007 tuttavia non ha garantito la sopravvivenza per alcune gallerie durante il periodo di difficoltà iniziato l'anno successivo. Dalla classifica delle Top 20 del 2007, infatti, sei gallerie non sono più in attività nel 2013 e solo sette mantengono le prime posizioni anche negli anni successivi.

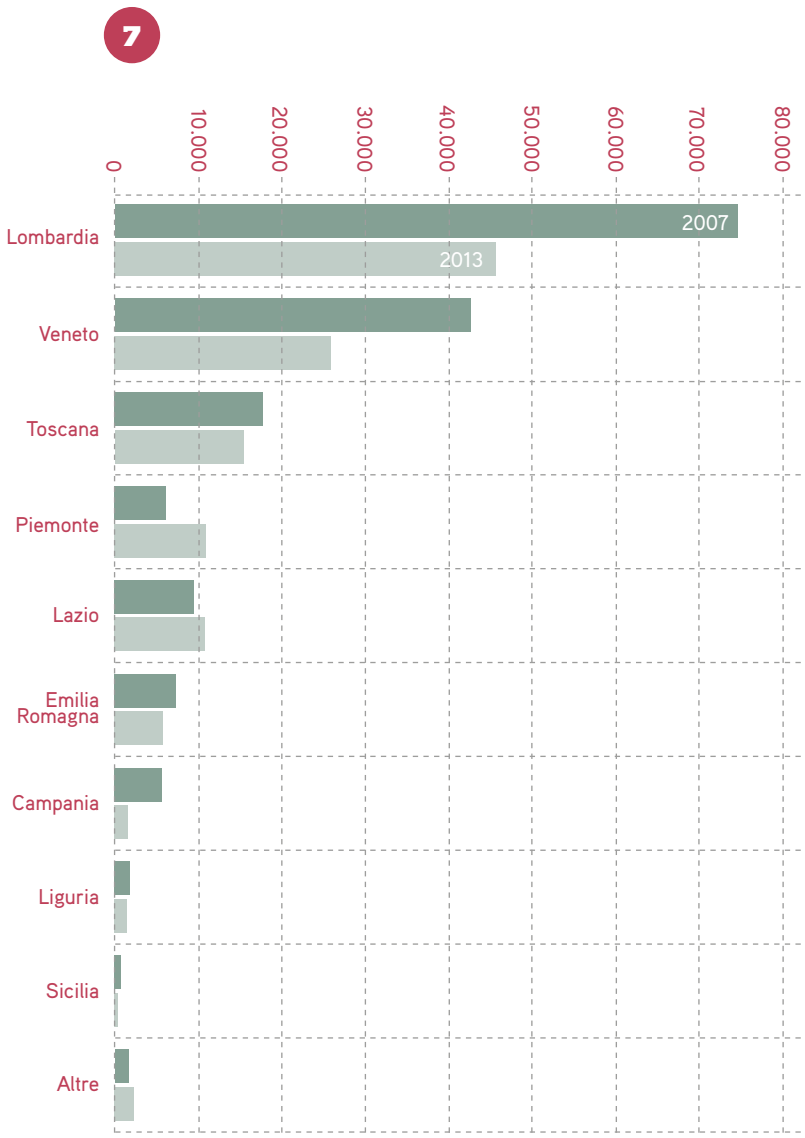
Il numero delle gallerie dal 2007 ad oggi è diminuito del 12%, con una diminuzione dei ricavi del 27%. Se invece viene preso in considerazione il periodo successivo al 2010 – anno in cui si è registrato il numero più alto di gallerie attive – il numero delle gallerie scende del 31% e i ricavi del 9%.

Dall'analisi dei bilanci è stata inoltre calcolata la redditività delle gallerie, misurata dal rapporto tra Margine Operativo Lordo e fatturato (*EBITDA Margin*). In generale, il rapporto è stato decrescente tra 2007 e 2013, caratterizzato da un'alta variabilità lungo il periodo analizzato, a causa di una maggiore suscettibilità al ciclo economico del settore artistico rispetto a quello delle utilities. Focalizzando l'attenzione sulle Top 20 [FIG. 6], nonostante il fatturato sia aumentato in valore assoluto dal 2007 ad oggi, il rapporto tra MOL e fatturato si è quasi dimezzato. Questo dato dimostra che, nonostante il volume d'affari sia significativamente incrementato negli ultimi anni (anche rispetto ai livelli pre-crisi), il margine che le gallerie sono in grado di trattenere si è oggi notevolmente ridotto. Tale risultato potrebbe essere dovuto a una diminuzione del prezzo di vendita delle opere, andando perciò ad abbassare il margine sul prezzo di acquisto (da artisti o mercanti). Per quanto riguarda le altre gallerie, invece, persistono valori di redditività negativi da imputare principalmente alla diminuzione delle vendite, in quanto il livello dei costi registrati a bilancio non è variato nei diversi periodi.

> Il margine che le gallerie sono in grado di trattenere si è oggi notevolmente ridotto

Andando ad analizzare anche i dati relativi al personale delle gallerie italiane, lo scenario totale indica che il numero dei dipendenti ha subìto un crollo dopo il 2008 e per una ripresa bisogna attendere fino al 2012, sebbene il livello dei salari sia rimasto costante, indicando cioè una diminuzione delle retribuzioni medie. Se nel 2007 il costo medio annuale (lordo) per dipendente era di circa 42mila euro, nel 2013 è sceso a 20.400.

Infine, uno sguardo alla geografia del mercato italiano. La Lombardia rappresenta il centro del mercato dell'arte italiano per eccellenza: il 37% del fatturato registrato nel periodo 2007-13 in Italia proviene da gallerie aventi sede in questa Regione [FIG. 7], ove vi è anche la maggiore concentrazione (32% del totale). A Milano converge il 32% dei ricavi italiani [FIG. 8] e risiede il 23% delle gallerie totali. A seguire, i ricavi maggiori provengono da Veneto (22%) e Toscana (12%), che registrano anche il fatturato medio maggiore per il periodo analizzato, sebbene le gallerie aventi sede in queste Regioni rappresentino solo il 10% e l'8% del totale. Al secondo posto per numero di gallerie il Lazio (17% del totale), concentrato nella città di Roma, unico centro in cui la crisi del 2009 non ha manifestato nessun effetto fino al 2011, per poi invece impattare bruscamente. Venezia, seconda città per volumi di fatturato, ospita solamente il



Ricavi per regione confronto 2007-2013 (migliaia €)

4% delle gallerie totali. Seguono Torino (4%) e Brescia (3%), che assieme alle altre tre città contano il 50% delle gallerie in Italia.

Tra 2007 e 2013 i ricavi sono diminuiti di un terzo in Lombardia e Veneto mentre, al contrario, in Piemonte si è verificato un aumento del 40%. Milano presenta la miglior performance post-Lehman grazie a livelli costanti di crescita dei ricavi, seguita da Venezia, sebbene per quest'ultima la ripresa abbia avuto un leggero rallentamento nel 2012.

Uno scenario che appare dunque molto critico, quello del mercato dell'arte in Italia, una crisi accentuata dalla situazione economica interna ma che affonda le proprie radici nella difficoltà di competere con altri mercati mondiali e di attrarre i nuovi ricchissimi collezionisti esteri. Inoltre, è sempre più evidente il divario interno tra i grandi collezionisti, che preferiscono però rivolgersi a operatori internazionali, e i piccoli e medi collezionisti che hanno decurtato i loro acquisti in arte. Di nessun aiuto l'eccessiva protezione legislativa e la tassazione italiana, che rendono il nostro Paese ancora più chiuso entro i propri confini, accompagnati da una mancanza di politiche a sostegno del settore che faticano a considerare la domanda di arte un veicolo di crescita economica. Questi numeri, che Artribune ha elaborato e analizzato, serviranno a far riflettere e a velocizzare le contromisure? ✦

> Di nessun aiuto è l'eccessiva protezione legislativa e la tassazione italiana

LA NUOVA FINARTE INTERVISTA CON IL PRESIDENTE GIANCARLO MESCHI

Partiamo dai dati: quando sarete operativi? Quali saranno i primi passi?
La società è attiva dallo scorso anno, dopo che ha acquisito il marchio dal fallimento. Abbiamo dedicato i primi mesi di esercizio a studiare il mercato, a cercare di capire come strutturarci e come posizionare il marchio Finarte; poi un paio di mesi a creare la squadra che lavorerà al progetto. Da marzo siamo propriamente operativi, con la presentazione avvenuta nella sede storica di via Brera. La prima asta è già pianificata per ottobre. Per ora lavoriamo alla raccolta delle opere: ci stiamo orientando su un'asta di arte italiana, che vuole essere il nostro *core*. Una selezione di importanti lotti, che andrà dai fondi oro fino all'attualità.

Quale sarà il vostro campo d'azione?
Il nostro obiettivo primario è rilanciare l'arte italiana: noi abbiamo la moda e sappiamo venderla, così come il design, e abbastanza il food. Poi abbiamo, come qualcuno dice, il 50% dell'arte mondiale, e non sappiamo venderla. Nel contemporaneo, l'Italian Sale si fa a Londra. Noi vorremmo essere in grado di servire i collezionisti e il mercato italiano avendo un canale che opera dall'Italia stessa.

Ma non batterete solo aste di arte contemporanea...
No, abbiamo quattro dipartimenti: Moderno e Contemporaneo, Ottocento, Old Masters e Fotografia. Stiamo poi lavorando, per ora con operatori esterni, su sezioni dedicate all'Arte Africana e Mediorientale e al Design.

Quale sarà il vostro approccio al mercato italiano, sulla base degli studi che avete realizzato nei mesi scorsi?
Siamo sei azionisti che vengono da mondi diversi, finanza, industria, c'è solo Attilio Meoli che aveva lavorato già in Finarte. Siamo però abituati a fare investimenti, a fare start up: abbiamo studiato il mercato, rendendoci conto che esiste una fascia che riguarda pochi artisti italiani e che viene coperta dalle due grandi case d'asta mondiali, e poi da una serie di soggetti molto piccoli, di origini mercantili. Riteniamo che ci sia spazio per coprire quella fascia di mercato intermedia, ed è lì che ci vogliamo posizionare. Dopo l'asta di ottobre, ne faremo almeno due il prossimo anno, e poi partirà un piano di sviluppo che arriverà alla quotazione in borsa, per avere risorse per poter operare a livello internazionale. Poi una parte rilevante avrà il canale online: fra i nostri soci c'è Diego Piacentini, il numero due di Amazon, che ha una competenza evidente nel settore. Siamo convinti delle potenzialità del mezzo, intendiamo arrivare a programmare aste fatte in sala qui in Italia, ma visibili nel mondo grazie alla Rete.

Quale sarà il vostro atteggiamento verso le gallerie d'arte?
Le gallerie hanno e avranno sempre un ruolo insostituibile nel contemporaneo non storicizzato: sono loro che scoprono gli artisti, non sono le case d'asta. Quando un'opera è storicizzata, e ha delle transazioni di secondo livello, è chiaro che la trasparenza che ha raggiunto il mercato rende più semplice l'attività della casa d'aste, che fa da intermediario, al contrario del mercante che acquista e rivende con margini importanti. Oggi questo è cambiato, e la diffusione delle informazioni ha portato alla contrazione di questi margini: in questo senso le gallerie oggi fanno più fatica rispetto alle case d'asta. I galleristi saranno sempre più bravi di noi nel capire l'arte; noi speriamo di essere più bravi nel venderla.

MASSIMO MATTIOLI

www.finarte.it

MALTA CONFABULATIONS

di TOMMASO EVANGELISTA

Passeggiando per Sliema, giungendo sulla passerella che collega il lungomare a The Point, il più grande centro commerciale dell'isola, e guardando di fronte, a poche centinaia di metri, l'inconfondibile skyline di Valletta con le sue cupole e i suoi palazzi che sembrano costruiti gli uni sugli altri, non è difficile leggere le due anime di Malta. Una modernità architettonica caotica e in frenetica costruzione nell'assenza di spazio cerca di dialogare con il passato austero e glorioso della capitale, custodita tra alcune delle più imponenti fortificazioni progettate dall'ingegno umano.

Malta – *Melitè* per i Greci, in omaggio alla dolcezza del suo miele – è una terra di confine che conserva tra le pieghe delle sue baie tutte le tracce delle infinite dominazioni del passato: fenici, greci, romani, bizantini, arabi, normanni, aragonesi, cavalieri e impero britannico. Tutte hanno plasmato un territorio complesso e multiculturale racchiuso in appena trecento chilometri quadrati.

Multiforme e sfaccettata in quanto ponte tra Oriente e Occidente, fortemente radicata nella fede e tradizione cattolica sostenute dall'Ordine di San Giovanni soprattutto dopo il Grande Assedio dei turchi del 1565, l'arcipelago può vantare una storia artistica di indubbio spessore. Si possono trovare nelle due isole ben sette strutture megalitiche che testimoniano l'apice dell'architettura nel tardo neolitico, più di trecento chiese, molte in forma monumentale e ricchissime di tesori, tra le quali spicca per maestosità la Rotunda di Mosta, che vanta la quarta cupola autoportante più grande al mondo.

> Malta è una terra di confine che conserva tra le pieghe delle sue baie le tracce delle infinite dominazioni del passato

Valletta si può considerare, dopo Roma, il luogo migliore per apprezzare il meglio del Barocco romano, esploso poi durante i quarant'anni di permanenza di **Mattia Preti**, che ha lasciato circa quattrocento opere sparse tra chiese, palazzi e conventi, senza dimenticare la presenza di **Caravaggio** il quale alloggiò a Malta, dopo la sua fuga dall'Urbe, circa un anno e mezzo dipingendo uno dei suoi capolavori, la *Decollazione di San Giovanni*, e diventando Cavaliere di Obbedienza prima di fuggire, espulso con ignominia per uno screzio con un Cavaliere, dalle profonde carceri di Castel Sant'Angelo.

Per questo substrato artistico e culturale, e un profondo radicamento al territorio e alla forma, l'arte contemporanea maltese si è mantenuta nel Novecento sostanzialmente figurativa, con alcune interessanti declinazioni post-impressioniste, futuriste e simboliste, anche dopo la fine della Seconda guerra mondiale, quando la ricostruzione è venuta a legarsi con l'indipendenza e il nazionalismo, e quindi con la relativa conservazione della tradizione (il movimento Neo-Rondista italo-maltese sorto negli Anni Cinquanta, soprattutto in ambito letterario, tendeva a conciliare Classicismo e Futurismo con una visione educativa e spirituale dell'arte), mentre solo negli ultimi decenni ha trovato un interessante spinta di rinnovamento, pur dovendosi scontrare con un ambiente sostanzialmente conservatore. Una conferenza dell'artista e curatore **Raphael Vella** del 2008 era intitolata proprio *Catholicism: The Ghost is here to stay or, The Maltese artist's inability to forget religion*, e del resto questo tentativo di rapporto con la religione e i luoghi del sacro, in assenza del recupero della tradizione o quantomeno di una componente antropologica, spesse volte si è posta più come un limite che come una sperimentazione per gli artisti.

Vince Briffa, **Austin Camilleri**, **Pierre Portelli** e Raphael Vella sono stati i fondatori del gruppo **Start**, il primo sodalizio artistico in territorio maltese con un manifesto e una precisa azione comune. Si conoscevano ben prima di formare un gruppo, ma l'artista e curatore maltese Mark Mangion,

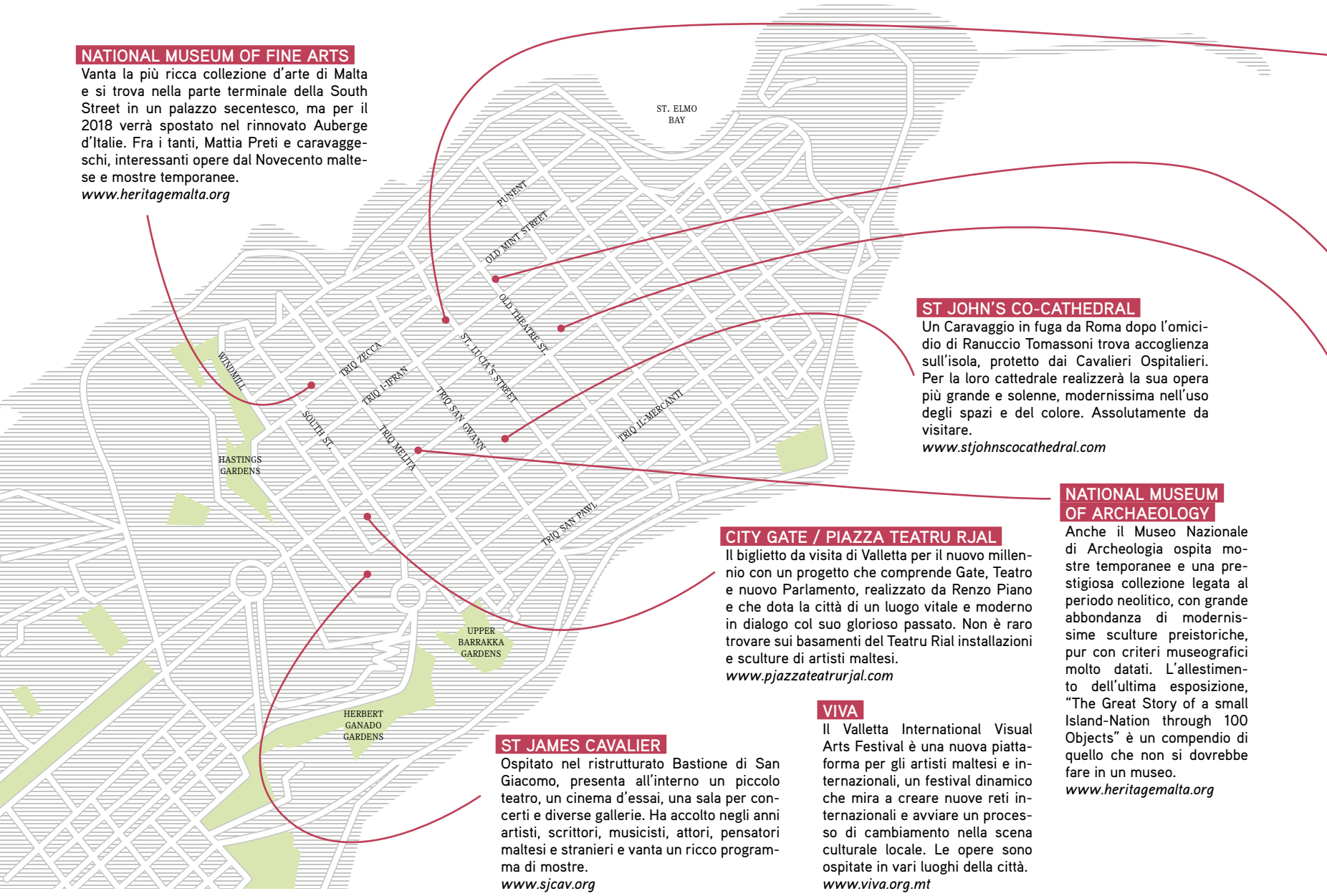
Malta è sempre stata una terra di confine e di contrasti, crocevia di culture e di forti tradizioni. Ora Valletta, in occasione della sua elezione a Città Europea della Cultura nel 2018, si appresta ad aprirsi a una serie di impegni culturali. Con la realizzazione del nuovo Gate di Renzo Piano e una crescente attività espositiva e curatoriale, la città si prepara così a vivere una nuova stagione artistica.

tornato nel 2002 dagli Stati Uniti, fu il primo a pianificare una mostra nel tentativo di far partire un progetto più complesso. La collettiva, chiamata *Uber*, fu allestita in uno spazio nella zona di Paceville, dando modo a tante persone di conoscersi, collaborare e pensare a un'azione comune. Nell'estate del 2002 un altro progetto, chiamato *Cityspaces*, organizzato e curato da Raphael Vella, ha aiutato la formazione del sodalizio: *"Noi tutti volevamo intraprendere un viaggio di cambiamento"*, ci racconta Pierre Portelli, *"e per questo abbiamo deciso di scegliere il nome Start. Volevamo Start per attuare un'esplorazione dell'alternativa, un'innovazione senza essere necessariamente commerciali. Non volevamo Start come un movimento di divisione. Volevamo Start come una piattaforma di collaborazione tra artisti locali e stranieri, attraverso la quale educare giovani studenti e artisti alla sperimentazione. Credo che abbiamo ottenuto questo risultato"*. La prima mostra ufficiale di Start è stata *Borders*, nel 2003, presso Pinto Vaults, quello che oggi è il rinnovato Valletta Waterfront, e il gruppo è diventato da subito un punto di riferimento per il pubblico e per gli studenti che si occupavano di contemporaneo, andando a svolgere anche un ruolo didattico, dato che diversi artisti hanno avuto poi modo di insegnare presso l'università e altre istituzioni. Oggi il gruppo è sciolto da diversi anni e i suoi esponenti hanno intrapreso strade e ricerche differenti, ma si percepisce, guardando l'ultima generazione di artisti, come la loro esperienza legata a pratiche installative e performative, dal forte impatto visivo e di critica anche all'ambiente di appartenenza, abbia positivamente inciso sul contesto artistico.

> ''Noi tutti volevamo intraprendere un viaggio di cambiamento'', ci racconta Pierre Portelli, ''e per questo abbiamo scelto il nome Start"

Un'importante azione di apertura è stata intrapresa da **Mark Mangion**, fondatore e direttore di MCA – Malta Contemporary Art, un progetto curatoriale che dal 2008 al 2011 ha portato sull'isola interessanti ricerche artistiche dal respiro internazionale, tra le quali *Geography of Proximity* di **Roberto Daolio** e **Alessandro Castiglioni**.

Oltre al programma espositivo dell'MCA, è importante notare come tra gli eventi che hanno maggiormente inciso sul sostrato artistico maltese, con forti ricadute nell'opinione pubblica, sia da includere anche l'avveniristico intervento di riqualificazione urbana progettato da **Renzo Piano** per Valletta. Si chiama *Valletta City Gate* il progetto a cui lo Studio Renzo Piano Building Workshop lavora dal 2008 per riqualificare l'accesso al centro storico della capitale maltese deturpato, negli Anni Sessanta, da un intervento di architettura brutalista. Il complesso comprende anche il nuovo Parlamento, pensato nella calda pietra locale con interventi lapidei destrutturanti che danno risalto e movimento alla facciata, e il recupero dell'adiacente Royal Opera House, abbattuta durante i bombardamenti tedeschi e lasciata oggi volutamente quale "open theatre" con pochi e minimali accorgimenti strutturali. L'aspetto maggiormente innovativo dell'operazione, però, e che inizialmente era stato poco gradito dall'opinione pubblica, suscitando accesi dibattiti tra la popolazione, è stato quello dell'abbattimento del vecchio Gate e la completa eliminazione del concetto di barriera, lasciando la porta quale uno spazio aperto e transitabile, un filtro solo concettuale che vorrebbe "aprire" la città al contesto europeo in vista della sua elezione a Città Europea della Cultura per il 2018, che segue di alcuni anni il suo status di patrimonio mondiale dell'Unesco. Tale ribaltamento semantico dell'idea di porta, dal forte impatto visivo, con inserti contemporanei nel tessuto dell'antica cinta muraria e in una conformazione urbanistica, quella di Valletta, "Città Umilissima" o anche "*una città costruita dai gentiluomini per i gentiluomini*", come scrisse **Walter Scott**, estre-



NATIONAL MUSEUM OF FINE ARTS

Vanta la più ricca collezione d'arte di Malta e si trova nella parte terminale della South Street in un palazzo secentesco, ma per il 2018 verrà spostato nel rinnovato Auberge d'Italie. Fra i tanti, Mattia Preti e caravaggeschi, interessanti opere dal Novecento maltese e mostre temporanee.
www.heritagemalta.org

ST JOHN'S CO-CATHEDRAL

Un Caravaggio in fuga da Roma dopo l'omicidio di Ranuccio Tomassoni trova accoglienza sull'isola, protetto dai Cavalieri Ospitalieri. Per la loro cattedrale realizzerà la sua opera più grande e solenne, modernissima nell'uso degli spazi e del colore. Assolutamente da visitare.
www.stjohnscocathedral.com

NATIONAL MUSEUM OF ARCHAEOLOGY

Anche il Museo Nazionale di Archeologia ospita mostre temporanee e una prestigiosa collezione legata al periodo neolitico, con grande abbondanza di modernissime sculture preistoriche, pur con criteri museografici molto datati. L'allestimento dell'ultima esposizione, "The Great Story of a small Island-Nation through 100 Objects" è un compendio di quello che non si dovrebbe fare in un museo.
www.heritagemalta.org

CITY GATE / PIAZZA TEATRU RJAL

Il biglietto da visita di Valletta per il nuovo millennio con un progetto che comprende Gate, Teatro e nuovo Parlamento, realizzato da Renzo Piano e che dota la città di un luogo vitale e moderno in dialogo col suo glorioso passato. Non è raro trovare sui basamenti del Teatru Rial installazioni e sculture di artisti maltesi.
www.pjazzateatrurjal.com

VIVA

Il Valletta International Visual Arts Festival è una nuova piattaforma per gli artisti maltesi e internazionali, un festival dinamico che mira a creare nuove reti internazionali e avviare un processo di cambiamento nella scena culturale locale. Le opere sono ospitate in vari luoghi della città.
www.viva.org.mt

ST JAMES CAVALIER

Ospitato nel ristrutturato Bastione di San Giacomo, presenta all'interno un piccolo teatro, un cinema d'essai, una sala per concerti e diverse gallerie. Ha accolto negli anni artisti, scrittori, musicisti, attori, pensatori maltesi e stranieri e vanta un ricco programma di mostre.
www.sjcav.org

mamente geometrica e rigorosa nella sua unità, non può che essere per gli artisti un richiamo alla modernità e un invito a non guardare solamente al passato bensì ad aprirsi alla sperimentazione.

Che l'abbattimento del vecchio Gate sia stato, a livello simbolico e iconico, un avvenimento importante nella storia visiva maltese lo sa bene l'artista **Bettina Hutschek** che, tra il 2011 e 2014, ha girato il documentario *City Gate – Diary of a Demolition* dedicato proprio alla demolizione della vecchia porta della città [nella foto a pag. 42]. Bettina, di origini tedesche e operativa tra Malta e Berlino, ha impostato la sua ricerca sulla pratica multidisciplinare e su forti legami con l'antropologia culturale, sociale e fisica dei contesti nei quali si è trovata a vivere, generando da quest'analisi installazioni estremamente immersive e complesse: *"La mia pratica artistica"*, ci spiega, "è impostata *sulla ricerca multidisciplinare che genera varie forme: film-saggi, testi o performance. Partendo sempre da osservazioni sul reale e da pratiche narrative, cerco di affiancare strati di finzione e realtà, al fine di creare 'spazi transitori', e cerco da questi transiti di creare luoghi mentali e narrazioni mitologiche*".

La sua ultima personale, dall'eloquente titolo *Maltese Confabulations*, una vera e propria vertigine visiva e mentale sull'idea stessa di "Malta" e dei suoi abitanti, è stata presentata nell'ottobre del 2014 presso gli spazi di Blitz, una galleria privata nel cuore di Valletta, l'unica con un preciso taglio curatoriale e un'attiva politica culturale, allestita in un antico palazzo seicentesco e portata avanti dall'artista e curatrice **Alexandra Pace**. La stessa Alexandra, che ha inaugurato la galleria nel 2013 con una sua personale dal titolo *Tampered evidence*, ha analizzato più volte, attraverso i suoi scatti, l'idea di memoria e di tempo in legame anche con l'ambiente stratificato della sua isola; un lavoro che Bettina porta avanti altresì attraverso il programma *Fragmenta Malta*, un progetto curatoriale diffuso che semplicemente accade, per mostrare al pubblico qualcosa di bello della propria terra: *"Con Fragmenta organizzo mostre pop-up in spazi pubblici o semi-pubblici in tutta Malta. Fragmenta avviene nel corso di un singolo giorno o di un pomeriggio. Fragmenta è anche offrire esperienze. È per le persone che la visitano perché la cosa affascinante di uno spazio pubblico è che si fanno sempre incontri imprevisti e si deve improvvisare. Fragmenta quindi è un discorso sul dialogo*".

> La spinta di riqualificazione urbanistica ha dotato Valletta di uno spazio-palcoscenico-piazza che mancava

Tornando al progetto *City Gate*, si nota come questa spinta di riqualificazione urbanistica abbia dotato Valletta di uno spazio-palcoscenico-piazza che probabilmente mancava e che si pone anche come vetrina per gli artisti. Significativo, in tal senso, il progetto portato avanti dalla fondazione Pjazza Teatru Rjal di presentare, ciclicamente, sugli spazi all'aperto del teatro, un'opera d'arte contemporanea pubblica di un artista maltese. L'ultima in ordine di tempo è stata l'installazione *rePUBBLIKA* di Pierre Portelli, un enorme megafono realizzato in occasione della Festa della Repubblica, il quale dà letteralmente voce alle persone permettendo a chiunque di parlare all'interno e di farsi udire, tramite un'amplificazione, in tutta la piazza. *"Credo che l'obiettivo sia stato raggiunto"*, ci ha scritto l'artista. *"L'interazione con il lavoro è continua. È l'elemento ludico che attira soprattutto le giovani generazioni verso l'opera (a volte la vecchia generazione è troppo timida per partecipare). L'elemento sonoro infatti è stato una sorpresa per il pubblico, che non si aspettava una forma tale di contatto*". Un'opera, quindi, dalla forte carica politica, com'era stata in precedenza l'impressionante scultura *Zieme* di Austin Camilleri, un cavallo bronzeo senza una zampa posto su un basamento, di fronte al nuovo edifico del Parlamento, il quale, proprio facendo leva sull'idea celebrativa del monumento equestre, forniva una testimonianza ironica e illusoria circa il ruolo del potere e proba-

BLITZ

L'unica galleria privata a Valletta, ospitata in un palazzo del Seicento e gestita dalla curatrice e artista Alexandra Pace [vedi box], presenta nei suoi spazi un ricchissimo programma culturale fatto di mostre, convegni, talk, performance... Da notare il dialogo tra gli splendidi pavimenti tradizionali e le opere contemporanee e l'innovativo design del suo bar aperto in occasione degli eventi.
www.thisisblitz.com

TEATRU MANOEL

Il terzo teatro più antico d'Europa, situato nell'Old Theatre Street, è attualmente il teatro nazionale della Repubblica maltese e sede della Filarmonica di Malta. Sentire un concerto di musica barocca o contemporanea tra i suoi palchi scricchiolanti e le luci basse delle lampade è un po' come tornare indietro nei secoli.
www.teatrumanoel.com.mt

ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA

Ha sede nella centralissima St George Square ed è una realtà attiva e dinamica con tante attività, tra le quali lectures, proiezioni di film e mostre temporanee di artisti italiani e maltesi. Possiede anche una ricca biblioteca consultabile.
www.iicvalletta.esteri.it/IIC_Lavalletta

L'ARTISTA. MARK MANGION

Mark Mangion è un artista e curatore indipendente. È il fondatore e il direttore di Malta Contemporary Art e Parallel Borders. L'MCA è stata fondata nel 2008 come uno spazio artistico non profit geograficamente localizzato, una piattaforma internazionale e locale per le arti visive che ha molto influito sul contesto maltese. Dal 2008 MCA ha collaborato con oltre cento artisti e altri professionisti in oltre venticinque mostre, progetti ed eventi, coinvolgendo fra gli altri **Simon Starling**, **Cyprien Gaillard**, **Spartacus Chetwynd**, **Douglas White**, **Jess Flood-Paddock** e **Haris Epaminonda**.
"*In origine MCA ha seguito una serie di progetti all'interno di varie strutture artistiche e non, intitolate 'The search for a space'. Successivamente si è lavorato duro per riempire il vuoto della scena contemporanea maltese delle arti visive. Il suo obiettivo*", prosegue Mangion, "*è stato quello di supportare gli artisti locali e di impegnare il pubblico in un dibattito più critico. In due anni di attività è diventato così il primo spazio delle arti visive contemporanee di Malta, lavorando con interessanti e differenti gruppi di artisti internazionali. Essendo stata sempre ferma nei suoi principi curatoriali e avendo ottenuto un riconoscimento internazionale, si è battuta all'interno di un sistema locale molto conservativo, con l'eccezione di un piccolo gruppo di individui. MCA ha ottenuto un piccolo finanziamento a Malta e ha adottato un approccio rigoroso, ma al contempo giocoso verso il suo programma*".
La seconda questione riguarda l'approccio curatoriale dell'MCA fino alla nascita di Parallel Borders, ovvero dallo spostamento dal micro al macro contesto, con una impressione anche su alcune difficoltà dell'ambiente maltese per quanto riguarda il contemporaneo: "*Gli artisti sono stati invitati a sperimentare quello che non potrebbero in istituzioni dove c'era molto in discussione. Il programma differente rifletteva un'apertura e un approccio ricco di interrogativi, allontanandosi dallo spettacolo e dal risolutivo*", spiega l'artista-curatore. "*Parallel Borders fu costituita come un'estensione del progetto MCA, che purtroppo, dopo il suo impegno, perse tutto il sostegno governativo. MCA ha sempre avuto modesti ma ambiziosi programmi per l'arte contemporanea a Malta. Ci sono stati piccoli tagli, ma il progetto è stato deliberato e poco limitato. Parallel Borders emerse come una nuova e transnazionale piattaforma, che si riflette sugli spazi geopolitici e narrativi e territori fisici presentati come una serie di progetti in tutta Europa da Atene a Reykjavik e in tutte le principali città europee. La sua seconda edizione, attualmente in produzione, invita a creare una rete di collaboratori in tutto il Medio Oriente per archiviare collettivamente e cumulativamente e localizzare una serie di progetti geograficamente specifici in uno spazio visivo. È difficile valutare l'esatta influenza che MCA possiede a Malta. Poiché lavorare a Malta è stato talvolta frustrante, MCA ha contribuito a creare un dibattito sull'importanza dell'arte contemporanea e a fissarla nell'agenda nazionale. Il tempo ce lo dirà!*".

www.markmangion.com

bilmente una critica alla violazione delle mura della città.

A pochi passi dal Teatro, salendo per la rinnovata Pjazza de Valette, si giunge a un altro luogo significativo per l'arte contemporanea a Malta: il St James Cavalier Centre for Creativity. Inaugurato nel 2000 negli spazi riconvertiti del cinquecentesco Bastione di San Giacomo, il St James ha come scopo quello di sostenere il patrimonio e la cultura artistica del Paese, aprendosi anche a esperienze internazionali. Dotato di un piccolo teatro, un cinema d'essai, una sala per concerti e diverse gallerie, ha accolto negli anni artisti, scrittori, musicisti, attori, pensatori maltesi e stranieri, organizzando svariate mostre contemporanee, pur mancando però, soprattutto nel campo dell'arte, di una precisa e coerente linea di sviluppo. Il suo nuovo direttore artistico, **Toni Sant**, ha dichiarato di voler lavorare molto sul contesto maltese e ha aperto un bando pubblico per la selezione di proposte espositive. L'evento, invece, maggiormente riuscito è di certo *Ziguzajg*, un festival annuale d'arte e creatività dedicato al mondo dei bambini, con tante attività e performance sperimentali riservate appunto ai più piccoli. Da poco inaugurata, è possibile visitare invece la collettiva *Afterselfie. Beyond masks* a cura di Carolina Bortolotti, una mostra concepita durante la 2014 VIVA Curatorial School.

Tra gli eventi temporanei più significativi degli ultimi anni, infatti, vi è *VIVA – Valletta International Visual Arts Festival*, un festival elaborato con lo scopo di internazionalizzare la scena delle arti visive attraverso la creazione di nuove reti artistiche che riuniscano curatori e artisti internazionali e locali di diverse generazioni; legato al festival vi è anche un progetto di residenze per curatori e, appunto, una curatorial school che comprende molte pubbliche *lecture*. Tra gli artisti protagonisti di VIVA 2014, svoltasi lo scorso anno a settembre, sono da segnalare **Mieke Bal**, **Democracia**, Austin Camilleri e **JP Azzopardi**, mentre la terza edizione del concept *Divergent Thinkers*, unito quest'anno all'evento, dedicato ai giovani artisti maltesi emergenti e curato da Raphael Vella, è stato ospitato proprio negli spazi di Blitz. Il tema dominante dell'edizione era *Radical: Back and Forth* e presentava stimolanti lavori, tra i quali quelli di **Adrian Abela**, **Matyou Galea** e **LaKri** (**Kristina Borg**). Del resto, le nuove generazioni si stanno spostando sempre più fuori confine, preferendo come luoghi di formazione artistica soprattutto l'Inghilterra, con Londra in testa, la Scozia e anche l'Italia, e ciò porta un continuo afflusso di idee nuove e aggiornate alle ultime tendenze artistiche e curatoriali, con una predilezione per l'arte relazionale, la videoarte e la fotografia.

> Le nuove generazioni si stanno spostando sempre più fuori confine, preferendo Londra come luogo di formazione artistica

A pochi passi dal St James, per il 2018 è prevista l'inaugurazione del rinnovato National Museum of Fine Arts, MUZA in acronimo, abbreviazione di Mużew tal-Arti che significa appunto in maltese Museo Nazionale di Belle Arti ma che rimanda anche alle Muse. Il museo, ora ospitato in un palazzo secentesco nella parte terminale di South Street, verrà spostato nel luogo in cui era stato istituito nel 1924, ovvero presso l'Auberge d'Italie ora sede dell'Autorità del Turismo, e per l'occasione, oltre a spazi ristrutturati, presenterà al pubblico un innovativo allestimento. Il museo vanta una collezione di grande qualità, considerando l'importante presenza di molte opere di Mattia Preti, di un folto gruppo di caravaggisti e di altre chicche tra le quali spicca uno splendido acquerello di **Turner**, ma presenta anche una ricca collezione dedicata al Novecento maltese, e in questo senso le scelte di mostre temporanee non riguardano solo l'arte moderna ma anche il contemporaneo. Particolare e coraggioso allora il criterio allestitivo adottato per la sua nuova veste, dato che la collezione non sarà più fruibile in ordine cronologico bensì attraverso quattro tematiche o "storie": Malta, la Sicilia e il Mediterraneo; Malta e la cultura europea; Malta

LO SPAZIO. BLITZ

Alexandra Pace ha iniziato la sua carriera nel campo della fotografia e del graphic design. Dopo aver operato con successo nel mondo dell'arte e della fotografia commerciale a Malta per oltre dieci anni, si trasferisce a Londra, dove frequenta il Central Saint Martins College of Art & Design. Ritornata sull'isola nel 2013 apre la galleria BLITZ negli splendidi spazi di un palazzo secentesco, la casa della sua famiglia lasciata disabitata per molto tempo, nel cuore profondo di Valletta.

Ne nasce uno spazio dinamico, l'unico luogo privato sperimentale attivo nella capitale, in continua evoluzione e mutazione che si appresta a portare avanti una serie di collaborazioni e attività culturali: *"Il feedback positivo dei visitatori"*, racconta, "*mi ha incoraggiato a portare avanti questo ambizioso progetto che ha trovato ora lo status di organizzazione non profit. Per il 2015 l'idea è quella di rafforzare ulteriormente la nostra volontà di essere un luogo di sperimentazione e coinvolgimento, cercando il sostegno finanziario per rendere l'intera operazione fattibile e sostenibile. In linea con gli obiettivi della 'National Cultural Policy', Blitz si propone di adottare un approccio concreto verso il raggiungimento dei suoi obiettivi di integrazione, diffusione e partecipazione. Pertanto il ruolo di Blitz nella politica culturale nazionale sarebbe quello di creare un ambiente sperimentale in cui una larga parte della società non sia solamente consapevole delle sfere rizomatiche e stratificate dell'arte contemporanea, ma sia soprattutto attiva*".

In questo processo di ricerca e dialogo un importante ruolo assume il programma di residenza. "*Come parte dei suoi piani per un programma di collaborazione internazionale, Blitz prevede di avviare un corso di artist-in-residency, per cui i residenti potranno occupare lo spazio della galleria per un periodo di tempo, potranno vivere, lavorare e alla fine presentare i propri lavori*", spiega Pace. "*Le nostre aspettative per questo programma sono la creazione di un sito permanente di ricerca, sperimentazione e creatività. Per nutrire l'ethos di Blitz come spazio per sviluppare idee, costruire relazioni e coltivare i talenti; uno spazio per la pratica delle arti sperimentali e un parco giochi per le idee*".

Oltre ad essere curatrice, Alexandra è soprattutto un'artista e una ricercatrice che, come fotografa, ha lavorato molto sui concetti di tempo, memoria e presenza. "*Sono artista, educatore e curatore e inizierò a breve a Londra un dottorato di ricerca in filosofia. La mia area di studio è la durata e la temporalità nell'opera d'arte e nella pratica curatoriale, soprattutto nell'utilizzo dei nuovi media. Il mio processo si basa sulla comprensione dell'immagine come intensiva-interattiva, intercambiabile, incompleta e multipla. Sono in particolare interessata all'arte che va oltre i propri confini e mette in discussione la presenza della nostra esistenza attraverso tematiche quali la tecnologia, la scienza e la cultura delle merci. Il mio obiettivo è focalizzare il programma qui a Blitz su progetti che sfidano la staticità della musealizzazione e curare una serie di mostre ed eventi che riguardano la molteplicità del fare arte oggi*".

www.thisisblitz.com

e l'impero; Malta e i suoi artisti. **Sandro Debono**, senior curator, ne parla in questi termini: "*Una storia è più coinvolgente, secondo me, rispetto alla cronologia, perché la cronologia, di nuovo, è relativa. Cronologia secondo che cosa? Secondo l'opinione internazionale? Secondo quello che sta succedendo a Malta? Sono due cose diverse. Esiste una cronologia internazionale dell'arte, ma ci sono anche diverse cronologie nazionali quindi in un certo modo dobbiamo riferirci a come la comunità guarda alla propria eredità, come guarda alla propria storia dell'arte, quali sono i valori che questa storia dell'arte rappresenta*". Nell'idea del racconto e della storia, il lavoro sul contemporaneo è pensato pertanto come un confronto tra l'artista e il passato, anche se in questo dialogo sembra che il contemporaneo debba svolgere più che altro un ruolo succedaneo a qualsiasi altra forma di narrazione, e non sperimentale.

Altri spazi stimolanti a Valletta, quantomeno per la stratificazione e maestosità degli ambienti, che hanno ospitato eventi temporanei sono il Fortress Builders Fortifications Interpretation Centre e il Castel Sant'Elmo, mentre tra gli Istituti di Cultura maggiormente attivi, data anche la sua centralità nella Vecchia Cancelleria in St George Square, è da menzionare quello italiano, che coinvolge artisti italiani e maltesi e che nel 2011 ha curato l'ultima personale, prima della scomparsa, di **Riccardo Licata**.

Riguardo ai progetti in programma per il 2015, naturalmente continuano gli eventi legati alla Fondazione Valletta 2018 col suo direttore artistico Mario Philip Azzopardi e il programma costruito intorno a quattro nuclei-simbolo: *Generations, Routes, Cities* e *Islands*. Tra questi si segnala Mdina Cathedral Contemporary Art Biennale, da novembre con la direzione artistica di Giuseppe Schembri Bonaci, che coinvolgerà l'intera città di Mdina, la vecchia capitale dell'arcipelago, intesa come un'unica sede espositiva sul tema di *Christianity, Spirituality and the Other*, e la nuova edizione di VIVA con i suoi nuovi programmi curatoriali, mentre la galleria Blitz attiverà un programma di residenze d'artista. *Kinemastic International Short Film Festival*, invece, si è occupato e si occupa di un complesso programma culturale, che culmina nel festival e che comprende in tutta l'isola proiezioni, talk, esposizioni e concerti non legati solo alla cinematografia bensì a una linea e a un immaginario underground.

> Manca un luogo pubblico attivo di confronto, che si faccia carico di innovare

Del resto, per quanto riguarda spazi stabili, quello che sembra ancora mancare, soprattutto nella capitale, è un luogo pubblico, attivo, di confronto che si faccia carico di innovare e influire su un ambiente sostanzialmente instabile fra la tendenza a rimanere racchiuso nel proprio passato e l'impulso ad accogliere acriticamente una modernità culturale distruttiva e speculativa. C'è da dire anche che probabilmente proprio l'assenza di un museo nazionale d'arte contemporanea, con relativa imposizione di una forte strategia curatoriale che giocoforza diventa anche politica, ha permesso lo sviluppo di diverse ed eterogenee realtà artistiche. Ma è proprio questa continua tensione e scrupolosità molto "british" che si scontra con i ritmi lenti di un ambiente mediterraneo, quasi una propaggine del sud Italia o, come direbbe Carmelo Bene, del "*sud del Sud dei santi*", a rendere Malta un luogo di confine estremamente affascinante, carico di aspettative, memorie e di tempi illusori. Come i due orologi presenti nei campanili delle sue chiese, che segnano ore diverse affinché il Diavolo venga ingannato e non si presenti durante la Messa. Un luogo dove la tendenza generale al vintage e alle ultime tracce dell'illusionismo e dello spettacolo barocco viene a legarsi e a dialogare con progetti contemporanei stimolanti e di grande qualità, un luogo "*fuori dal comune*", come descritto meravigliosamente all'esploratore moderno nel libro *Uncommon. Malta e Gozo* a cura di Emma Mattei e Joh Banthorpe: una raccolta di pensieri, racconti, reportage e impressioni di artisti, scrittori, viaggiatori, fotografi sulla segreta e sregolata bellezza di questa terra. ✦

EDUARDO SECCI
CONTEMPORARY

MAURIZIO DONZELLI
DIRAMANTE

OPENING IN
FLORENCE
03.04.15 -
30.05.15

OPENING IN
PIETRASANTA
13.06.15 -
06.08.15

CURATED BY
BARTHOLOMEW
BLAND

EDUARDO SECCI CONTEMPORARY
Via Maggio 51R _ 50125 _ Firenze
T. (+39) 055 283506
gallery@eduardosecci.com
www.eduardosecci.com

STATI UNITI
STORIE DI MUSEI E DISABILITÀ

di MARIA CHIARA CIACCHERI

Siamo negli Stati Uniti, il Paese che nelle sue maggiori città ha realizzato musei imponenti, giustificando il vanto di collezioni importanti. Staff di lavoro che possono includere fino a centinaia di persone e finanziamenti spesso privati e generosi. Realtà perlopiù non profit, che si pongono frequentemente obiettivi di sviluppo in rete con le organizzazioni più diverse: ospedali, università, centri d'inserimento lavorativo, associazioni di veterani… Qui i musei sono una cosa seria, insomma, punti di riferimento per la crescita culturale e civile del Paese e, soprattutto, delle sue comunità. Per questo motivo, la riflessione sui pubblici è spesso concepita secondo approcci che ne analizzano in profondità la complessità dei bisogni.

Abbiamo compiuto un viaggio, un percorso di quattro mesi negli Stati Uniti finanziato da un bando della Fondazione Banca del Monte di Lombardia per confrontarci con le migliori pratiche per l'accessibilità. Si inizia da Chicago per proseguire con Los Angeles e San Francisco, la costa est (Boston, Philadelphia e Washington) e infine New York.

Quello dell'accessibilità è un tema articolato, sia sul fronte dei contenuti che su quello delle percezioni comuni. Di fatto, riguarda una battaglia per i diritti e un universo di stereotipi spesso associato esclusivamente alle barriere architettoniche. In realtà, il termine 'accessibile' non si riferisce solo a spazi che garantiscono l'ingresso fisico, ma anche a proposte finalizzate al coinvolgimento sensoriale, alla comprensione cognitiva, al benessere emotivo, alla tenuta della motivazione. Il riferimento è quindi alla disabilità visibile e invisibile ma, soprattutto, a ciò che può realizzare il contesto per abbatterla: pratiche multisensoriali, narrative, scalabili negli obiettivi di apprendimento, aperte, flessibili. Nello specifico museale, un esempio concreto sono i contenuti e le forme delle didascalie: non per forza, dunque, strumentazioni costose ma soluzioni che, in questo caso, si sviluppano da una riflessione sulle leggibilità del testo in termini visivi, di comprensibilità e capacità di coinvolgimento.

> Qui negli USA i musei sono una cosa seria, punti di riferimento per la crescita culturale e civile del Paese

Esistono anche qui realtà brillanti ma senza fondi; musei che vorrebbero essere accessibili ma non lo sono davvero; esperienze pilota senza alcuna garanzia di continuità. Eppure, fra queste si collocano approcci e un sistema di pratiche dai quali abbiamo da apprendere. Del resto, qui l'inclusione arriva da lontano: prende origine dall'attivismo sociale e da una legge forte e strutturata. Nasce in un contesto di strutture relativamente recenti, dalla cura generale dei servizi di "customer service" e dalla spinta, tutta americana, alle finalità museali di tipo educativo.

Chicago, Illinois, è la prima città. Qui si svolge la *LEAD – Leadership Exchange in Arts and Disability Conference*, un convegno, alla sua 15esima edizione, dedicato all'accessibilità dei luoghi della cultura e organizzato dal Kennedy Center di Washington. Si parla di musei, teatri e performing center, con l'idea di poter reciprocamente apprendere da contesti differenti. Diverse questioni, condivise e non necessariamente museali, facilitano il confronto a partire da una consapevolezza comune:

1. *La legislazione*. Tutto questo non sarebbe possibile senza il supporto offerto da una legge del 1990, l'*ADA – Americans with Disabilities Act*, che obbliga i servizi aperti al pubblico ad adottare le

Era l'America. E forse lo è ancora. Parliamo di pratiche accessibili. Della capacità di alcuni musei, ricercata e resa metodo, di rendersi spazio di partecipazione e condivisione per tutti. Una nuova inchiesta di Artribune Magazine.

linee guida indicate per l'accessibilità. La legge è quasi ovunque rispettata e diversi musei hanno nel proprio staff una persona incaricata esclusivamente del suo studio e della sua applicazione.
2. *Il linguaggio*. La lingua cambia costantemente il proprio lessico col crescere della consapevolezza sociale, rendendo inappropriate parole considerate d'uso comune fino a poco tempo prima. È un discorso sempre attuale, affrontato da più parti anche in Italia, per il quale termini come 'handicappato' o 'diversamente abile' non sono più ritenuti corretti. La persona ora è riportata al centro (*people-first language*) e la disabilità definita solo in seconda istanza, quale una fra le sue molteplici caratteristiche. "*People with disabilities*" rimane quindi anche qui l'espressione più usata.
3. *I modelli di percezione*. Da un modello della disabilità di tipo medico a uno sociale, la disabilità è interpretata non più alla stregua di una malattia ma come conseguenza di fattori ambientali e sociali. È il contesto, infatti, che genera una difficoltà e la enfatizza. Una scala all'ingresso di un museo, intesa quale unico accesso, impedirà di entrare a una persona su sedia a rotelle. Qualora ci fosse una rampa, la disabilità non rappresenterebbe un problema.
4. *L'Universal Design e l'Universal Design for Learning*. In questo caso ci si riferisce all'adozione di metodi per la progettazione (di luoghi, oggetti, informazioni e comunicazioni) adatti a tutti. "*One size doesn't fit for all*" è il motto di un approccio che fa della flessibilità una strategia in grado di offrire a ogni individuo le stesse opportunità. La condizione di partenza è quindi l'analisi dei fruitori, escludendo qualsiasi concetto di normalità arbitraria. La disabilità è concepita quale condizione che può colpire tutti, manifestarsi con l'età o in via temporanea, e la già citata rampa sarà utile anche a chi conduce un passeggino.

Da un modello della disabilità di tipo medico a uno sociale, la disabilità è interpretata non più alla stregua di una malattia

Date per assodate queste questioni (le stesse sulle quali ci si confronta anche in Italia), è qui possibile indagare in profondità altri aspetti più specifici e meno noti. Si parla molto di formazione del personale, di supporto emotivo, dell'inclusione delle persone con disabilità di provenienza straniera, di best practice per la linearità descrittiva, di valutazione, di supporti tecnologici e molto altro ancora. Ci si confronta fra professionisti diversi per competenze, in un mercato delle professioni più strutturato del nostro, soprattutto per opportunità di aggiornamento e crescita. Più in generale, quello dell'educazione museale è un ambito dinamico. Con il supporto di centinaia di volontari (in alcuni musei si calcolano anche due anni di attesa), chi conduce le attività sono principalmente i *contractuals,* affiancati da personale dedicato all'accessibilità. Con veri e propri dipartimenti finalizzati a promuovere l'inclusione. I maggiori musei hanno un gruppo di lavoro dedicato ai pubblici con disabilità o, più facilmente, la riflessione pragmatica su questi temi si sviluppa nel più ampio ambito di coinvolgimento delle comunità (territoriali, straniere, associative e molto altro ancora). *Advocacy*, la chiamano qui. È il farsi portavoce di qualcuno e dei suoi interessi, e far sì che l'istituzione di cui si è parte si dimostri rispettosa, accogliendone le istanze a favore della partecipazione.

Di *advocates*, nel corso di questo viaggio, ne abbiamo incontrati moltissimi. Il presupposto implicito del loro lavoro risiede in un principio di collaborazione

BEST PRACTICE: QUI TORINO

Intervista con **Annamaria Cilento**, referente per i Progetti Accessibili della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo.

Il vostro dipartimento educativo ha sempre dimostrato una notevole attenzione rivolta al coinvolgimento dei visitatori e prova ne è la lunghissima esperienza con i mediatori. Com'è nata l'esigenza di occuparvi anche di accessibilità?
Il Dipartimento Educativo si è occupato di accessibilità fin dall'inizio delle sue attività. Per noi i percorsi e le attività proposte sono uno strumento importante per una più facile e attiva partecipazione alla vita culturale della città, indipendentemente dalle differenze culturali, sociali, fisiche. L'accessibilità dei musei è un ulteriore tassello che contribuisce a migliorare la qualità di vita di tutti, favorendo l'accoglienza e le occasioni di socializzazione e di espressione. Queste considerazioni ci hanno portati ad aderire al *Manifesto per la Cultura Accessibile*, una dichiarazione dell'impegno delle principali istituzioni culturali di Torino e dell'area circostante sui temi dell'accessibilità culturale. L'idea è quella di lavorare nell'ottica del *design for all*, cioè della creazione di strumenti che vadano incontro alle necessità del disabile, intercettando però anche quelle di un pubblico più ampio.

Quali sono le barriere che la Fondazione cerca di rimuovere attraverso i principali progetti che portate avanti?
La principale barriera è lo scetticismo nei confronti della possibilità stessa di accedere ai contenuti dell'arte contemporanea. Osservare insieme, avvicinarsi, provare a rintracciare nella propria quotidianità il linguaggio proposto dall'opera d'arte indebolisce le barriere e genera appartenenza: nel museo la differenza diventa ricchezza.

Concepite l'accessibilità quale pratica di messa in rete e confronto. Con quali realtà collaborate?
Il Dipartimento Educativo è impegnato quotidianamente in visite alle mostre e attività di laboratorio con centri diurni e cooperative, e siamo in contatto con gruppi che utilizzano un approccio scientifico e terapeutico, come la Fondazione Carlo Molo, che si occupa della cura di pazienti affetti da afasia. Tra i percorsi più interessanti c'è quello intrapreso con l'Unione Italiana Ciechi e Ipovedenti di Torino, che ha portato alla fidelizzazione di un gruppo che visita periodicamente le nostre mostre e partecipa a specifici laboratori. Una delle conseguenze più immediate è stata la creazione della mappa tattile dell'edificio, e ormai da tempo in mostra viene utilizzato il font Biancoenero, un carattere specifico che facilita la lettura a ipovedenti e dislessici. Il risultato più importante della collaborazione con l'UICI è però il percorso di studio sul rapporto fra arte contemporanea e percezione sensoriale. Il progetto di ricerca ha adottato il nome *Making Sense. I sensi e le parole nell'opera d'arte*.

Si parla di accessibilità sempre più spesso e, soprattutto all'estero, rappresenta un tema imprescindibile nella riflessione sul futuro dei musei. Qual è la vostra percezione del sistema museale italiano attuale rispetto alla progettualità diffusa di Torino?
Quello di Torino è un punto di vista sicuramente privilegiato sulle questioni dell'accessibilità museale. Il sistema culturale della città è molto attento a rendere i luoghi della cultura accessibili ai pubblici con disabilità. In generale, c'è uno scambio di esperienze attivo e interessante tra i musei su questi temi: la vera rivoluzione, in senso scientifico ma anche creativo, è avvenuta quando ci siamo resi conto che lavorare sull'accessibilità era prima di tutto una questione di comunicazione, di sperimentazione di linguaggi e di strumenti che rendano realmente possibile l'accesso alla cultura.

Occuparsi di accessibilità significa anche elaborare strategie creative e ripensare alla comunicazione quale nuova pratica. Quali sono le sfide che pone questo nuovo approccio?
Certamente la comunicazione è un tema cruciale. Con il gruppo di ricerca *Making Sense*, ci siamo presto trovati a porci domande sul grado di efficienza della comunicazione. Nella nostra ricerca ci occupiamo di problemi legati alla visione, dove la parola è lo strumento preferenziale nel supporto a chi non vede. Ma quali sono in realtà i dati essenziali che consentono di avere un'esperienza soddisfacente nella fruizione di un'opera? Esistono dei punti fermi da cui partire? Quali strumenti sono necessari, quali esistono già, quali sono ancora da costruire? Si pensi all'esempio del Castello di Rivoli, al dizionario dell'arte contemporanea in lingua dei segni. Questa, probabilmente, è la sfida di oggi: un museo che parli tutte le lingue, comprese quelle delle disabilità, e che diventi il luogo di nascita e sperimentazione di una comunicazione nuova, per tutti.

www.fsrr.org

trasversale. Del resto, i professionisti museali che lavorano nell'ambito dell'accessibilità hanno spesso un background di tipo educativo o artistico: in questo senso, il confronto diretto con altre realtà, spesso associative e di supporto, rappresenta un requisito di base. A un livello superiore, spesso su base territoriale, stupisce (e conforta) l'esistenza sempre più diffusa di consorzi per la condivisione delle best practice: è il caso degli storici Museum Access Consortium di New York, del CANE – Cultural Access New England, e dei più recenti fondati a San Francisco e Chicago. Sempre in termini di costruzione di rete altre due colossali istituzioni contribuiscono alla diffusione di una consapevolezza comune: è il caso della già citata John Kennedy Performing Center (promotrice anche dell'International Organization on Arts and Disability) e dello Smithsonian Institute di Washington, quest'ultimo autore di un imprescindibile documento che definisce le principali linee guida per l'accessibilità museale. In questo settore si è compreso che, rispetto alla concorrenza, la condivisione rappresenta una strategia più efficace. Del resto, gli stessi visitatori con disabilità e i rispettivi *caregiver* si rincontrano settimanalmente in musei diversi; le persone rincorrono proposte con entusiasmo, partecipando a esperienze differenti soprattutto per temi, collezioni di riferimento e contesti. Questa pratica di collaborazione spesso assume valenza verticale. L'accessibilità, d'altronde, è anche frutto di decisioni legate alla struttura fisica del museo, nonché relative all'articolazione dei contenuti esposti. Per questa ragione, numerose esperienze prevedono la collaborazione attiva fra dipartimenti curatorali ed educativi, abbattendo l'implicita gerarchia presente anche nei nostri musei. Luoghi come il Whitney Museum e il Metropolitan Museum of Arts, il MoMA, i Fine Arts Museums di San Francisco e, più recentemente, il Contemporary Jewish Museum (solo per citarne alcuni) lavorano proprio a partire dalla condivisione delle pratiche corrette.

Numerose esperienze prevedono la collaborazione fra dipartimenti curatorali ed educativi, abbattendo un'implicita gerarchia

Proposte per la formazione, incontri periodici, linee guida condivise sono gli strumenti principali che consentono ai musei di agire coerentemente rispetto a obiettivi di accesso, spesso esplicitati anche nelle mission. Obiettivi che spesso muovono nella stessa direzione del museo quale istituzione calata nel presente: l'accessibilità quale pratica creativa, connessa al critical thinking e che non si affida esclusivamente al testo per le sue comunicazioni. Ovviamente, tutto questo accade a partire dalla collaborazione fra la direzione, i diversi dipartimenti e le comunità con disabilità per una riflessione che non riguarda solo i musei d'arte: centri come lo storico Museum of Science di Boston o l'Exploratorium di San Francisco sono la dimostrazione di come ogni museo possa diventare centro di ricerca e sperimentazione sui processi di apprendimento e le pratiche di accesso.

D'altro canto, l'accessibilità si intreccia inevitabilmente con la pratica educativa: tenta la messa in discussione degli spazi, rende esperienziale la visita, incentivando le aspettative e supportando la tenuta della motivazione.

BEST PRACTICE: QUI NEW YORK

Intervista con **Rebecca McGinnis**, senior museum educator, Access and Community Programs al Metropolitan Museum of Art.

Cosa significa per te parlare di accessibilità del museo?
La questione centrale, con riferimento ai musei e alle istituzioni culturali, sta nella scelta. Accessibilità, infatti, non significa solo poter partecipare. Significa soprattutto permettere a tutte le persone, qualunque siano le loro abilità, di poter prendere parte alla vita del museo nel modo che ritengono più interessante e ogni volta che ne hanno voglia. Riconoscersi è un altro modo per sentirsi inclusi: è creare connessioni fra la propria vita e un'opera d'arte o un'esperienza culturale. Questo comprende anche vedere se stessi rappresentati nelle collezioni e nell'interpretazione di un museo, o far parte dello staff di un'istituzione culturale.

Soprattutto qui a New York la maggior parte dei musei ha programmi accessibili a persone con disabilità. Possiamo dire, più in generale, che questi programmi hanno un impatto su tutti i visitatori?
I musei, quale spazio pubblico che incoraggia il dialogo e il coinvolgimento con l'arte e fra le persone stesse, possono essere potenti catalizzatori del cambiamento. Questa inclusione ha un impatto positivo non solo sulle persone con disabilità, ma anche sulle persone senza disabilità: le loro percezioni possono trasformarsi, possono svilupparne nuove, ampliare le proprie prospettive e acquisire nuovo rispetto e considerazione per la diversità.

I programmi accessibili sviluppati dal tuo dipartimento per il Metropolitan Museum sono riconosciuti internazionalmente quale modello d'eccellenza. Puoi identificare un approccio e le strategie trasversali che li caratterizzano?
La flessibilità, nella definizione del programma e nell'insegnamento, rappresenta una strategia necessaria per raggiungere l'obiettivo di garantire occasioni di scelta. Ad esempio, sempre più spesso la tecnologia permette agli utenti di configurare le interfacce allo scopo di rispondere a particolari preferenze o necessità. Creare opportunità per il coinvolgimento all'arte e ai musei attraverso l'uso dei sensi è un'altra strategia che promuove il principio di scelta. Considerato che si tratta di uno dei più grandi musei al mondo capofila nell'ambito dell'accessibilità, credo che il Met abbia la responsabilità di mettere in discussione i pregiudizi e le percezioni comuni su ciò che una persona con disabilità può voler fare o può essere in grado di fare in un museo. Possiamo farlo, ad esempio, avendo guide sorde o non vedenti che insegnano nelle sale, e anche creando opportunità per i visitatori che vadano oltre le loro aspettative. Le nostre lezioni di disegno per persone cieche o ipovedenti (attraverso il programma *Seeing Through Drawing*) rendono il mezzo bidimensionale del disegno accessibile. Anche l'aspetto sociale dei nostri programmi è molto apprezzato dai partecipanti. Le soluzioni adottate per ogni programma o che permettono una visita accessibile indipendente consentono anche alle persone con disabilità di partecipare con i loro amici e le famiglie non disabili. Infine, la collaborazione con i pubblici rappresenta un ulteriore aspetto centrale della nostra filosofia. Siamo partner di numerose organizzazioni che si occupano di disabilità e sollecitiamo i feedback dai visitatori individuali sia in modo informale che formale attraverso valutazioni più strutturate.

Al Met anche le opportunità di lavoro sono per tutti. Quali vantaggi genera includere la diversità nel proprio staff?
La diversità favorisce la creatività. Persone con prospettive ed esperienze diverse che si riuniscono insieme per risolvere un problema o realizzare qualcosa, spesso producono innovazione. E le persone con disabilità incontrano tutti i giorni problemi da risolvere o sfide da superare, molti più delle persone non disabili, e questo porta a flessibilità di pensiero e nuove idee. Inoltre, l'innovazione che migliora l'accessibilità per le persone con disabilità spesso migliora l'usabilità per tutti, quindi consente che ne possano beneficiare pubblici più ampi. Le istituzioni culturali sono centri vitali per la comunità e includere personale diverso dimostra un impegno e la volontà di riflettere le comunità che l'organizzazione vorrebbe coinvolgere. Le istituzioni culturali dovrebbero continuare ad aspirare alla diversità del proprio staff allo scopo di raggiungere questo obiettivo. Un esempio dal Met (e altri musei statunitensi): gli educatori sordi che insegnano in lingua dei segni offrono un modello per i bambini (e gli adulti) sordi che possono avere un tour nella loro madrelingua, American Sign Language, piuttosto che attraverso un interprete. Le guide sorde lavorano come rappresentanti del museo: sono preparati sull'arte e la storia e facilitano esperienze cariche di significato fra i partecipanti. I visitatori sordi di tutte le età non solo possono vivere un'esperienza diretta e coinvolgente al museo, ma possono anche considerarlo un'istituzione rispettosa e inclusiva per la comunità sorda.

www.metmuseum.org

Il caso del Getty Museum di Los Angeles è emblematico: completamente accessibile da un punto di vista fisico e sensoriale, non esplicita la propria accessibilità cognitiva, ma la delega alla didattica anche nell'articolazione su più livelli di tutti i contenuti.

Volendo tracciare una mappa delle istituzioni capofila nello specifico dell'accessibilità per persone con disabilità, meritano di essere menzionate le proposte del Metropolitan di New York, del MoMA, del Philadelphia Museum of Art e del Fine Arts Museum di Boston. Per offrire una prospettiva anche storica basti pensare che a Philadelphia, ad esempio, i primi percorsi pensati per visitatori ciechi e ipovedenti sono stati attivati quarant'anni fa e all'MFA di Boston da trentacinque. Il caso del Met presenta forse una delle programmazioni per l'accessibilità più articolate e considerate eccellenti a livello internazionale **[vedi il box]**. I primi documenti d'archivio che fanno riferimento all'accessibilità di questo museo risalgono addirittura al 1908 e si riferiscono alla possibilità di poter chiedere in prestito una sedia a rotelle per poter visitare il museo. Nel *Bulletin of The Metropolitan Museum of Art* datato maggio 1913 si riporta l'esperienza di due lezioni tenute a visitatori non vedenti, mentre risale a pochi anni dopo (1917) il primo riferimento a "*lezioni per sordi*". La collezione tattile è stata messa a punto negli Anni Settanta, inaugurando parallelamente una progettualità più strutturata: sono gli anni in cui si svolgono i primi tour in lingua dei segni e le attività educative per le persone definite "*the mentally retarded*". Da allora il numero delle proposte è evidentemente cresciuto; sono cambiati gli approcci e le riflessioni che hanno portato alla realizzazione di programmi importanti e frequentatissimi. Su tutti, i più famosi sono certamente *Discoveries* (per persone con disabilità cognitive e disturbi dello spettro autistico), *Met Escape* (per malati di Alzheimer e i loro *caregiver* **[nelle foto alle pagg. 48 e 31]**) e *Picture This!* (per visitatori ciechi e ipovedenti).

> A Philadelphia, ad esempio, i primi percorsi pensati per visitatori ciechi e ipovedenti sono stati attivati quarant'anni fa

L'eccellenza nasce da un gruppo di lavoro relativamente piccolo: tre persone fulltime con il supporto di una dozzina di educatori e altrettanti volontari. Le proposte sono differenziate ogni mese per tema, consentendo agli stessi visitatori di partecipare con continuità. L'attenzione riposta nel settore è evidente anche nella declinazione in chiave accessibile di tutti gli eventi del museo, nella prospettiva multidisciplinare e nella specifica riflessione del ruolo dell'istituzione nelle diverse fasi della vita dei suoi pubblici. La ricerca costituisce un aspetto centrale del lavoro, attraverso lo studio condotto sulle potenzialità di inclusione delle proposte multisensoriali e la collaborazione attivata con i diversi dipartimenti, in particolare il Media Lab Department. Un progetto recente, ad esempio, nato proprio da questa partnership interna, ha visto la collaborazione della Parsons The New School for Design nella progettazione di un corso semestrale sui temi dell'accessibilità museale. Dopo un periodo di formazione e confronto, gli studenti hanno potuto elaborare diverse proposte per la progettazione inclusiva. Sono molteplici, del resto, le applicazioni fra design

LA SITUAZIONE ITALIANA

Nel nostro Paese il panorama appare sicuramente meno omogeneo, perché più recente nei suoi sviluppi. Le ragioni sono complesse ma, anche in questo caso, in parte legate a un approccio museale poco orientato al coinvolgimento dei diversi pubblici. Qui, del resto, abbiamo iniziato a occuparci delle barriere architettoniche solo a partire dagli Anni Sessanta. E se pure quello all'accessibilità è un diritto sancito per legge (la prima risale al 1971), non esistono soluzioni standardizzate.
Nonostante questo, negli ultimi cinque anni si è assistito a una crescita significativa dei musei interessati a questa riflessione. La Commissione Accessibilità di ICOM – International Council of Museums porta avanti da tempo una mappatura dei musei coinvolti proprio per inquadrare le dimensioni di questo fenomeno. Un quadro generale della materia, infatti, non è ancora stato tracciato, ma quello che sicuramente emerge è la tendenza a sviluppare gradualmente singole proposte rivolte a specifici gruppi. L'accessibilità globale resta ancora un miraggio.
Però esistono molte istituzioni d'eccellenza che tentano di promuovere modelli di coinvolgimento inclusivo. È il caso del Museo Tattile Statale Omero di Ancona: esempio riconosciuto internazionalmente, è nato nel 1993 e presenta una ricca collezione interamente tattile; oppure del Galata Museo del Mare di Genova, dove l'articolata progettazione per l'accessibilità si è sviluppata in concomitanza con il protocollo d'intesa fra Regione Liguria e MiBACT proprio sull'accessibilità dei principali siti culturali; e ancora, il Museo Anteros di Bologna, realtà storica nata dalla volontà di promuovere percorsi tattili per vedenti e non vedenti. Altri esempi: le attività di Palazzo Strozzi a Firenze, il lavoro dei Musei Civici di Brescia, le innovative proposte per l'inclusione del MAMbo a Bologna, i progetti multisensoriali del Museo Nazionale Archeologico di Aquileia, i nuovi percorsi in LIS a Venezia (nati da una collaborazione fra Soprintendenza, Musei Civici e Università)... Il discorso sull'accessibilità riguarda d'altra parte i musei intesi in senso lato: lo testimonia, ad esempio, il progetto *Percorsi* che ha reso accessibile l'area del Palatino e del Foro Romano.
Quello dell'accessibilità museale è un settore che non ha confini netti, soprattutto in un Paese come il nostro, associabile a un museo diffuso. In questo caso l'attenzione all'accessibilità può essere condivisa a livello territoriale, come dimostra il recente caso di Matera. Eletta Capitale della Cultura 2019, la città ha ospitato lo scorso settembre una due giorni nazionale sull'accessibilità che ha portato alla formulazione di un documento di sintesi (il *Manifesto di Matera*) subito adottato dalla città lucana. Anche il caso di Torino è significativo in termini di sviluppo della rete territoriale, dove è stato elaborato il *Manifesto della Cultura Accessibile*. Il documento, datato 2010, è nato allo scopo di rilanciare un confronto tuttora aperto sul fronte nazionale.
In generale verrebbe da essere ottimisti, anche se alle volte resta il dubbio che si tratti solo di una tendenza. Se il museo deve essere spazio di tutti, andrebbe maggiormente approfondita la questione del coinvolgimento di tutte le comunità possibili, e non solo delle persone con disabilità. Questa sì che sarebbe vera inclusione.

MOMA
Il più famoso. Programmi per non vedenti e ipovedenti, malati di Alzehimer e caregiver, persone con disabilità cognitiva adulti e bambini. Le audioguide sono disponibili anche per non vedenti con descrizione verbale delle opere (scaricabili online).
www.moma.org

INTREPID MUSEUM
Museo dedicato all'esposizione e interpretazione della storia, della scienza e dei servizi militari e della marina. Numerosi i programmi accessibili, ben segnalati sul sito. Fra tutti, significativi i percorsi dedicati ai bambini con disturbi dello spettro autistico.
www.intrepidmuseum.org

WHITNEY MUSEUM
Chiuso (per trasloco a Downtown) fino al 1° maggio, veicola un'immagine della disabilità neutrale, anche attraverso il ricco sito web, dove sono presenti numerosi contenuti video in ASL. Grande collaborazione fra dipartimenti e attenzione a rimuovere tutte le possibili barriere.
www.whitney.org

CHILDREN'S MUSEUM
Le esigenze dei visitatori (soprattutto bambini e famiglie) sono al centro della programmazione del museo, che dedica il sabato e la domenica a programmi inclusivi creati per favorire la condivisione e l'apprendimento.
www.cmany.org

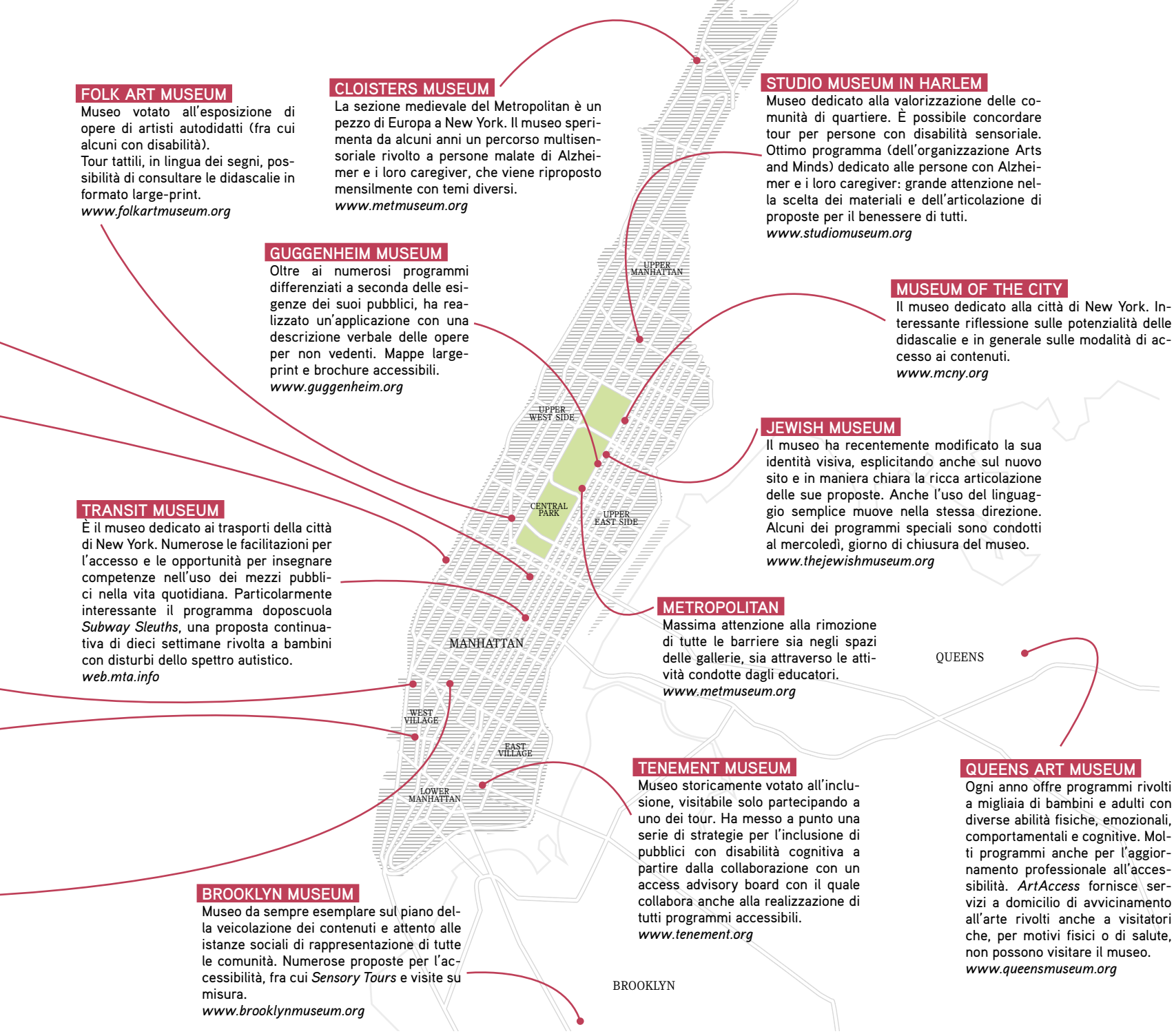
RUBIN MUSEUM
Dedicato a opere provenienti dall'area himalayana. Molto attento all'accessibilità, offre sul proprio sito web dettagliate indicazioni relative ai programmi dedicati a pubblici diversi. Alcuni programmi prendono avvio da conversazioni informali nello spazio della caffetteria.
www.rubinmuseum.org

e accessibilità spesso indagate nel corso di specifici tirocini di ricerca. È il caso di una mappa del museo che raffigura, a livelli diversi, la dislocazione di caratteristiche dello spazio che possono essere critiche (come luce, folla o rumore) o anche di un progetto online per ripensare la descrizione verbale delle immagini.

Tirocini, collaborazioni, inserimenti lavorativi: il fronte del lavoro è un altro tema chiave per quel che riguarda l'accessibilità. Sempre nel caso del Metropolitan, le competenze dello staff si sviluppano dall'integrazione di saperi diversi, includendo professionisti e stagisti con e senza disabilità allo scopo di elaborare progetti capaci di rispondere alle esigenze di tutti, senza per questo escludere frequenti proposte per l'aggiornamento continuo. L'aspetto dell'inserimento lavorativo rappresenta dunque una questione centrale, inevitabilmente considerata anche all'interno di altre istituzioni: pretendere di diversificare i propri pubblici di riferimento senza fare altrettanto nell'organizzazione del proprio personale apparirebbe una contraddizione. Per questa ragione, un recente convegno sul ruolo dei musei nell'inclusione dell'autismo (ospitato proprio al Met) ha dedicato una specifica sessione al tema. Mentre lo Smithsonian Institute di Washington promuove, all'interno dei suoi musei affiliati, un programma di tirocinio rivolto esclusivamente a studenti con disabilità cognitiva. Ma la riflessione sulle competenze professionali nello specifico dell'arte non si esaurisce solo nell'ambito museale, incrociandosi con i temi della produzione artistica. Nonostante la discreta diffusione delle proposte di Outsider Art (diverse gallerie, musei e persino una fiera dedicata a New York), il tentativo di ripensare all'esistente distinzione del mercato dell'arte veicola la volontà di promuovere una nuova percezione della disabilità stessa. L'esempio di San Francisco è forse il più conosciuto, grazie alla presenza di tre centri (laboratorio di produzione e insieme centro espositivo) dedicati all'impiego di artisti con e senza disabilità, molto diversi fra loro per approcci, spazi e contesto urbano. Creativity Explored, Creative Growth e NIAD Art Center sono luoghi che permettono a persone con disabilità cognitiva di coltivare il proprio talento accanto ad altri professionisti. L'idea è che le opere prodotte, quando interessanti, possano circolare in un regolare mercato dell'arte senza enfasi sulla disabilità degli autori. Gli obiettivi possono essere ambiziosi e portare gli artisti a ottenere visibilità (e buone quotazioni) grazie anche al supporto di musei come il MoMA, il Berkely Museum of Art o il Brooklyn Museum (è il caso della recente mostra di **Judy Scott**). La volontà dei musei di fare spazio alla presenza della disabilità (in termini di produzione e raffigurazione) apre comunque nuove prospettive di inclusione, permettendo di approfondire un tema indagato in profondità anche in ambito accademico. L'università capofila di questa ricerca è certamente quella di Leicester (UK), grazie al lavoro del Research Centre for Museums and Galleries.

Tirocini, collaborazioni, inserimenti lavorativi: il fronte del lavoro è un altro tema chiave per quel che riguarda l'accessibilità

In generale, la riflessione sulla disabilità negli Stati Uniti non è sempre lineare ma è molto articolata: ed è forse proprio questo l'aspetto più difficilmente rintracciabile. Soprattutto con riferimento all'accessibilità, nel con-



FOLK ART MUSEUM
Museo votato all'esposizione di opere di artisti autodidatti (fra cui alcuni con disabilità).
Tour tattili, in lingua dei segni, possibilità di consultare le didascalie in formato large-print.
www.folkartmuseum.org

CLOISTERS MUSEUM
La sezione medievale del Metropolitan è un pezzo di Europa a New York. Il museo sperimenta da alcuni anni un percorso multisensoriale rivolto a persone malate di Alzheimer e i loro caregiver, che viene riproposto mensilmente con temi diversi.
www.metmuseum.org

STUDIO MUSEUM IN HARLEM
Museo dedicato alla valorizzazione delle comunità di quartiere. È possibile concordare tour per persone con disabilità sensoriale. Ottimo programma (dell'organizzazione Arts and Minds) dedicato alle persone con Alzheimer e i loro caregiver: grande attenzione nella scelta dei materiali e dell'articolazione di proposte per il benessere di tutti.
www.studiomuseum.org

GUGGENHEIM MUSEUM
Oltre ai numerosi programmi differenziati a seconda delle esigenze dei suoi pubblici, ha realizzato un'applicazione con una descrizione verbale delle opere per non vedenti. Mappe large-print e brochure accessibili.
www.guggenheim.org

MUSEUM OF THE CITY
Il museo dedicato alla città di New York. Interessante riflessione sulle potenzialità delle didascalie e in generale sulle modalità di accesso ai contenuti.
www.mcny.org

JEWISH MUSEUM
Il museo ha recentemente modificato la sua identità visiva, esplicitando anche sul nuovo sito e in maniera chiara la ricca articolazione delle sue proposte. Anche l'uso del linguaggio semplice muove nella stessa direzione. Alcuni dei programmi speciali sono condotti al mercoledì, giorno di chiusura del museo.
www.thejewishmuseum.org

TRANSIT MUSEUM
È il museo dedicato ai trasporti della città di New York. Numerose le facilitazioni per l'accesso e le opportunità per insegnare competenze nell'uso dei mezzi pubblici nella vita quotidiana. Particolarmente interessante il programma doposcuola *Subway Sleuths*, una proposta continuativa di dieci settimane rivolta a bambini con disturbi dello spettro autistico.
web.mta.info

METROPOLITAN
Massima attenzione alla rimozione di tutte le barriere sia negli spazi delle gallerie, sia attraverso le attività condotte dagli educatori.
www.metmuseum.org

TENEMENT MUSEUM
Museo storicamente votato all'inclusione, visitabile solo partecipando a uno dei tour. Ha messo a punto una serie di strategie per l'inclusione di pubblici con disabilità cognitiva a partire dalla collaborazione con un access advisory board con il quale collabora anche alla realizzazione di tutti programmi accessibili.
www.tenement.org

QUEENS ART MUSEUM
Ogni anno offre programmi rivolti a migliaia di bambini e adulti con diverse abilità fisiche, emozionali, comportamentali e cognitive. Molti programmi anche per l'aggiornamento professionale all'accessibilità. *ArtAccess* fornisce servizi a domicilio di avvicinamento all'arte rivolti anche a visitatori che, per motivi fisici o di salute, non possono visitare il museo.
www.queensmuseum.org

BROOKLYN MUSEUM
Museo da sempre esemplare sul piano della veicolazione dei contenuti e attento alle istanze sociali di rappresentazione di tutte le comunità. Numerose proposte per l'accessibilità, fra cui *Sensory Tours* e visite su misura.
www.brooklynmuseum.org

testo italiano è facile percepire solo riferimenti omogenei, senza cogliere il valore di un dato che è anche di natura quantitativa. È il caso delle proposte sviluppate per persone malate di Alzheimer e i loro *caregiver*. Riferendosi alla sola New York, sono almeno una quindicina i musei che hanno progettato e sperimentato percorsi dedicati ai visitatori con l'Alzheimer. Il citatissimo *Meet Me at MoMA* (proposta estremamente strutturata e condivisa in modo brillante) non è l'unico modello. In città, anche a partire dal supporto offerto all'Alzheimer Society, luoghi come il Metropolitan, lo Studio Museum di Harlem (attraverso *Arts in Mind*), The Cloisters Museums, l'American Folk Art Museum, il Rubin Museum, il Jewish Museum e molti altri hanno strutturato proposte differenti e articolate a partire dalle quali elaborare un confronto comune. Tutte queste programmazioni condividono un approccio che è lo stesso diffuso nei dipartimenti educativi: basato quindi sull'uso dell'empatia, dell'ascolto attivo, dell'*empowerment* delle persone coinvolte in tutte le fasi di progetto (inclusa la valutazione). Molti progetti sono nati proprio dal confronto con le associazioni e le comunità rappresentanti della disabilità: un esempio fra i tanti è quello del Tenement Museum che, nonostante l'inaccessibilità strutturale del proprio museo dedicato alle storie dei primi migranti, è riuscito a realizzare un percorso aperto a tutti.

Grande attenzione è riposta anche nella strutturazione di attività che siano adatte all'età dei pubblici di riferimento. Soprattutto gli adulti con disabilità cognitiva non sono mai trattati in modo infantile. Le proposte elaborate per i bambini sono specifiche, spesso aperte e comunque presenti in quasi tutti i musei. Esistono poi realtà dedicate all'infanzia che hanno messo a punto programmi specifici (talvolta attivi nei momenti di chiusura al pubblico generale), come accade al Chicago Children's Museum, al Please Touch Museum di Philadelphia o al Boston Children Museum. Di quest'ultimo, una curiosità: la persona che si occupa dell'accessibilità dell'esperienza di visita è responsabile anche del benessere fisico ed emotivo dei colleghi.

> Il museo diviene il luogo nel quale cogliere una rappresentazione del mondo complessa, a partire dalla quale facilitare l'incontro reale

Tutto questo significa riportare i musei al centro, intravedendone la necessarietà per il singolo e la collettività insieme. Non solo dunque spazio estetico, per l'apprendimento storico-artistico, di conservazione e archivio. Il museo, ripensato all'interno della cornice dell'accessibilità, si carica di ulteriori implicazioni sul fronte educativo e insieme sociale; si trasforma in un'opportunità per la riappropriazione identitaria e la discussione del presente; diventa ambito nel quale ripensare all'apprendimento quale disciplina complessa e multimodale; contesto per sperimentare e rafforzare le competenze di tutti i propri pubblici possibili. Il museo diviene il luogo nel quale cogliere una rappresentazione del mondo complessa, a partire dalla quale facilitare l'incontro reale. Invoglia a sentirsi bene con approcci, anche di natura empatica, condivisi. Ripensa alla comunicazione come disciplina nuova e insieme la insegna. Immaginare un museo accessibile significa dunque ripensare anche a questo. E questo viaggio, tra le righe, lascia intuire come qualunque museo del presente debba procedere interrogandosi anche in questa direzione. ✦

MIA
Milan Image Art Fair

11-13 APRILE 2015

5ª EDIZIONE MIA FAIR
LA **FIERA INTERNAZIONALE** D'ARTE
DEDICATA ALLA **FOTOGRAFIA**
E ALL'**IMMAGINE IN MOVIMENTO**

The Mall – Porta Nuova Varesine
Piazza Lina Bo Bardi, 1 Milano – **M3 REPUBBLICA**

info@miafair.it
www.miafair.it

UN'OCCASIONE UNICA PER VISITARE IL MEGLIO
DELLA FOTOGRAFIA D'ARTE ITALIANA E INTERNAZIONALE

Con il Patrocinio di

RegioneLombardia
Città metropolitana di Milano
Milano Comune di Milano

Main Sponsor

BNL GRUPPO BNP PARIBAS
LAVAZZA

Legal Advisor

Avv. Cristina Manasse

Sponsor

Eberhard & Co.
Nikon At the heart of the image

Sponsor Tecnico

Kartell
Ciaccio Broker Assicurazioni per l'arte
wallpepper Fineart Valuations www.wallpepper.it

Università di Riferimento

IULM Libera Università di Lingue e Comunicazione

Membro di

R•F Rete Fotografia

MARIO SCHIFANO

February 28 - April 18, 2015

Second Issue of Orizzonte
curated by Lorand Hegyi

GALLERIA ALESSANDRO BAGNAI

Mario Schifano *Inventario-Tutto* 1973-74 200 x 330 cm tryptic (detail)

VETRINETTA

un progetto pubblico di Paolo Riolzi a Cinisello Balsamo

a cura di Matteo Balduzzi
15 marzo - 6 settembre 2015

Museo di Fotografia Contemporanea
Villa Ghirlanda, via Frova 10
Cinisello Balsamo - Milano

ci vediamo al Museo?

www.mufoco.org/vetrinetta

MUSEO FOTOGRAFIA CONTEMPORANEA

MARSEC fondazione cariplo Nordmilano24.it

ARTE E BANCHE
UBS. LA BANCA DI ART BASEL

di MASSIMILIANO TONELLI

UBS è "la banca di Art Basel" e già questo può raccontare quanto sia complicato riuscire a fare altre cose, a fianco di questo impegno così importante, che abbiano poi i loro risultati e la loro visibilità. In tutto il mondo, oltre a una importante fiera, UBS sostiene molti musei. In Italia avete scelto la GAM di Milano. È una scelta esclusiva o pensate di allargare la vostra attenzione anche ad altre strutture in futuro, magari presenziando anche a Roma?

Indubbiamente UBS ha un forte legame con la cultura e l'arte in particolare, attraverso una serie di iniziative e manifestazioni che portiamo avanti in diversi Paesi. Tra questi, sicuramente la partnership con Art Basel – con le sue derivazioni di Miami e Hong Kong – ma anche il sostegno a importanti istituzioni museali quali la Fondazione Beyeler, il Louisiana Museum, il Nouveau Musée National de Monaco o il Guggenheim per un'interessante operazione di mappatura dell'arte nelle regioni emergenti del pianeta.

La partnership con la GAM ha come scopo principale per la banca quello di attivarsi anche in Italia con un progetto che contribuisca concretamente allo sviluppo del territorio, attraverso uno dei suoi principali motori di crescita: la cultura. Abbiamo scelto Milano perché qui abbiamo sede e concentriamo una parte rilevante del nostro business ma, dopo questa esperienza molto positiva, siamo pronti a considerare anche altre opportunità e, fra tutte le città, sicuramente Roma per prima, dove peraltro abbiamo una filiale importante.

> Dopo l'esperienza molto positiva con la GAM di Milano, siamo pronti a considerare anche altre opportunità

Quanto investite ogni anno sulla vostra partnership con la GAM di Milano? È un progetto che avete pensato su quale orizzonte temporale?

Non siamo soliti comunicare i valori delle nostre sponsorizzazioni. Posso dire tuttavia che abbiamo aderito a un bando comunale che, oltre all'importo, definiva anche l'orizzonte temporale: tre anni a partire dal 2013. Tengo tuttavia a sottolineare che il supporto alla GAM non è esclusivamente finanziario ma anche di forte collaborazione e condivisione di contenuti.

Scegliere la GAM è stata una scelta coraggiosa. Non si tratta di uno spazio propriamente sexy. Avete puntato su una piattaforma più intima, profonda. Come è emersa questa scelta?

Pur essendo realtà diverse, UBS e la Galleria d'Arte Moderna di Milano sono legate da una particolare affinità. I principali punti d'incontro fra l'istituto bancario e il museo sono quelli dell'arte e del collezionismo. La GAM è un luogo magnifico, un gioiello di storia, di arte e di cultura ed è diventata nel tempo la casa delle grandi collezioni milanesi e lombarde, lascito di importanti famiglie alla città. L'arte è una passione che in UBS condividiamo con tantissimi clienti, molti dei quali sono collezionisti. Il collezionismo ci coinvolge inoltre direttamente dal momento che noi stessi, come gruppo, siamo proprietari di un'ampia collezione d'arte contemporanea – la UBS Art Collection.

La partnership si fonda quindi sul principio fondamentale della condivisione di obiettivi e interessi e nasce proprio con l'intenzione di cooperare nell'ambito di un progetto basato non solo su un'attività di sponsorizzazione, ma anche sulla collaborazione concreta alla realizzazione di un programma comune.

È stata travagliata? Avevate un ballottaggio con altre strutture? O con altre città?

No. Ci siamo innamorati subito di questo luogo magnifico, intravedendone le potenzialità di sviluppo e di valorizzazione a beneficio dei milanesi e di tutti gli appassionati d'arte.

Secondo capitolo della nuova inchiesta di Artribune Magazine. Abbiamo cominciato indagando la realtà di BSI, la Banca della Svizzera Italiana, e qui restiamo in Svizzera. Si parla infatti di UBS, fondata a Winterthur nel 1998 ma con una storia che inizia a metà dell'Ottocento. Ne abbiamo discusso con Stefano Satta, Head of Marketing (Italia).

L'AZIENDA

UBS nasce ufficialmente nel 1998 dalla fusione di Unione di Banche Svizzere e Società di Banca Svizzera, dunque le sue radici affondano nella seconda metà dell'Ottocento. Doppia la sede madre, a Basilea e Zurigo, con un AD – Sergio Ermotti – che viene da Lugano. Con l'acquisizione nel 2000 del gruppo Paine Webber è diventata la più grande banca privata al mondo. Imponente il suo impegno nel settore dell'arte, reso iconico dalla partnership con Art Basel sin dal 1994. Opera sul mercato finanziario in 50 Paesi e ha oltre 60mila dipendenti nel mondo, ripartiti nelle divisioni Wealth Management, Wealth Management Americas, Retail & Corporate, Global Asset Management e Investment Bank.
www.ubs.com

Come utilizzate questa piattaforma per fare attività con i vostri clienti? UBS ha una tradizione di coinvolgimento dei clienti mediante l'arte. Come declinate tutto questo sul mercato italiano?

La partnership con la GAM ci ha permesso di condividere in modo concreto con la nostra clientela italiana, e lombarda in primis, l'interesse per l'arte. I nostri clienti, attuali e potenziali, sono infatti regolarmente coinvolti in serate ed eventi dedicati, durante i quali condividiamo con loro i risultati delle operazioni di restauro e riallestimento delle collezioni del museo che sosteniamo, oppure visite esclusive alle mostre temporanee in programma. Penso ad esempio alla meravigliosa mostra in corso dedicata a Medardo Rosso.

Questa vostra presenza sullo scacchiere artistico italiano ha portato dei benefici misurabili? Ha aumentato la vostra presenza in determinati mercati? Ha dato forza all'attività di art advisory nei confronti della clientela italiana?

Riteniamo che il progetto abbia contribuito ad aumentare la riconoscibilità del brand UBS, soprattutto su Milano, e una sua positiva associazione all'impegno in cultura, come esempio virtuoso di collaborazione fra pubblico e privato. Questi aspetti non sono immediatamente misurabili – è da poco più di un anno che la partnership ha sortito esiti concreti –, altri tuttavia lo sono: fra questi, sicuramente il numero davvero cospicuo di clienti e di nostri contatti coinvolti nelle varie iniziative e, oltre a ciò, una maggiore consapevolezza dei nostri servizi di art advisory che offriamo alla clientela con maggiori disponibilità. A Zurigo abbiamo infatti un centro di competenza che opera a livello globale e che supporta la clientela come consulente indipendente su tutti gli aspetti legati alla gestione di una collezione privata, con particolare focus sugli aspetti di rischio, davvero importanti nel mercato dell'arte. I colleghi del nostro Art Competence Center sono spesso inviati alle nostre attività in GAM, per interloquire con i nostri ospiti interessati ad approfondire il loro servizio.

A Zurigo abbiamo un centro di competenza che opera a livello globale e che supporta la clientela come consulente indipendente

Insomma vivete la vostra attività come mecenatismo puro o come marketing strategico? O entrambe le cose?

Entrambe le cose. Un obiettivo fondamentale di questa attività è contribuire concretamente allo sviluppo culturale del territorio in cui operiamo attraverso un'operazione di valorizzazione di un suo importante pezzo di patrimonio artistico, la GAM appunto. Indubbiamente, per UBS questo si traduce anche in un'opportunità di visibilità e di comunicazione, favorendo un maggior radicamento nel contesto di riferimento.

UBS e la GAM. Una sintesi di cosa avete fatto in questi due anni dal punto di vista culturale e artistico.

Il nostro sostegno alla GAM si articola su due direttrici principali. La prima riguarda la valorizzazione del suo ricco patrimonio artistico attraverso il finanziamento di opere di riallestimento e di restauro. In quest'ambito sono già stati realizzati due importanti interventi. Il primo è stato l'ampliamento e la riorganizzazione del percorso espositivo delle collezioni Grassi e Vismara, che sono state unite per mostrare al pubblico un itinerario coerente dal punto di vista narrativo e cronologico di un corpo eccezionale di capolavori del Novecento italiano e internazionale (la collezione Vismara negli ultimi anni non era nemmeno visibile al pubblico). Il secondo intervento importante è stato il riallestimento del corridoio dedicato a Medardo

NON SPARATE SULL'ARTISTA. PARLA FRANCESCO BONAMI

Nella nostra epoca, invasa da reality show e da una costante informazione istantanea, la pittura non ha subito l'influenza dell'era digitale, è rimasta al contrario un elemento unico, che ci consente di mantenere un ritmo umano e una relazione naturale con il tempo: non importa infatti quanto sia veloce il gesto creativo, ancora oggi la pittura rimane un processo lento.
La UBS Art Collection riflette questo ritmo lento attraverso un significativo nucleo di opere di altissima qualità, create da artisti di grande rilievo dagli Anni Sessanta ad oggi.
Lo scorso anno abbiamo esplorato la produzione su carta nella prima esposizione italiana di opere dalla UBS Art Collection. Quest'anno con *Don't shoot the painter* abbiamo voluto svolgere una sorta di inchiesta sul ruolo della pittura nell'arte contemporanea.
Pur avendo selezionato anche alcune immagini fotografiche, è stato l'approccio del pittore il vero ispiratore di questa mostra che si terrà durante Expo 2015 – durante un periodo quindi molto intenso per la città di Milano.
Il piano terra della Gam accoglierà le opere della UBS Art Collection ricreando un'esperienza molto particolare per i visitatori, che avranno quasi la sensazione di entrare in una quadreria di dipinti. L'allestimento rifletterà l'eredità storica del museo, luogo in cui i dipinti acquistano un significato particolare nel momento in cui vengono posti in dialogo con altri dipinti. Pur rispettando la natura individuale di ciascuna opera, la mostra è stata concepita come una composizione musicale in cui i quadri rivestono il ruolo delle note.
I dipinti hanno una relazione del tutto particolare con lo spazio, specialmente con lo spazio simbolico rappresentato dalla tela. I dipinti sono idee, pensieri, gesti, visioni e sogni sospesi nella mente dell'artista che atterrano poi sulla superficie della tela o su quella di un altro supporto. In questo caso abbiamo immaginato i quadri come fossero ancora sospesi – non nella mente dell'artista, ma piuttosto nello spazio museale.
Le pareti delle sale espositive saranno coperte da fotografie che riproducono le sale della Gam come erano e come sono quando ospitano la collezione permanente del museo. Le sale rappresentano la storia del museo, a cui la UBS Art Collection aggiunge un nuovo livello storico. Le opere della UBS Art Collection raccontano infatti un'altra storia: la storia di una collezione che ha reagito al suo tempo, lo ha rispecchiato e ha agito attraverso di esso, mostrando in questo modo al visitatore come una banca può e dovrebbe interpretare lo Zeitgeist della sua epoca in qualità di collezionista.
Il titolo della mostra, *Don't shoot the painter*, si focalizza sul ruolo della pittura nella storia dell'arte moderna e contemporanea, storia che ha visto anche momenti di confusione e incertezza. Come nel saloon di un film western, anche nella storia dell'arte ogni tanto capita che esploda il caos. Idee e concezioni diverse e opposte si scontrano ed entrano in conflitto tra loro, rendendo difficile decifrare il significato degli elementi in gioco. Proprio in questi momenti la pittura acquisisce il ruolo che nei film western è proprio del pianista quando cerca di riportare l'ordine nel corso di una rissa: come il pianista, la pittura richiama l'attenzione delle persone verso un punto specifico, un punto simbolico che può essere facilmente riconosciuto e compreso da tutti. Dopotutto un dipinto è sempre un dipinto e di fronte a una tela, non importa chi ne sia l'autore, sappiamo di trovarci di fronte allo "spazio-archetipo" dell'opera d'arte. E questo è il primo punto fermo su cui poter poi sviluppare ulteriori livelli di significato.
Entrando alla Gam e incontrando la UBS Art Collection sappiamo immediatamente dove ci troviamo: siamo dentro un museo e siamo al centro di una collezione. Dato questo punto di partenza, siamo pronti per scoprire i molteplici significati e le diverse emozioni espresse attraverso ciascuna opera d'arte.
Allestire una mostra durante Expo significa sottolineare il significato intrinseco di "expo": esibizione, esposizione. Quale miglior modo di esporre qualcosa dunque, se non attraverso quelle "finestre di conoscenza" in cui si trasformano i dipinti una volta appesi alle pareti? E allora non sparate al pittore, ascoltate la sua musica!

FRANCESCO BONAMI

dal 17 giugno al 4 ottobre 2015
Don't shoot the painter
a cura di Francesco Bonami
GAM
Via Palestro 16 – Milano
02 88445947
c.villareale@comune.milano.it

Rosso – di cui il museo conserva un numero importante di opere – mirato a valorizzare al meglio la visione e la percezione delle sculture di questo importante artista apprezzato in tutto il mondo.

E la seconda direttrice?

Il secondo filone del nostro impegno con la GAM ci vede inoltre coinvolti nella produzione, attraverso la nostra collezione, di contenuti volti ad ampliarne e diversificarne il pubblico coinvolgendo nuovi visitatori interessati alla contemporaneità. Nel 2014 abbiamo organizzato negli spazi della Galleria una mostra di disegni dalla UBS Art Collection, curata da Francesco Bonami. La mostra – intitolata *Year after Year* – includeva opere di artisti importanti (tra cui Baselitz, Freud, Lichtenstein, Polke, Ruscha, Twombly, Winters), spesso inedite per l'Italia, ed è stata visitata da oltre 15mila persone.

C'è infine un'ulteriore direttrice della nostra collaborazione con GAM, finora più marginale e che però vogliamo potenziare. Si tratta della messa a punto di un calendario culturale composito di incontri aperti al pubblico, conferenze, presentazioni, didattica e laboratori. Abbiamo già organizzato dei laboratori creativi per bambini e alcune conferenze, ma vorremmo fare decisamente di più nel 2015.

Il rapporto con le istituzioni come è stato? Fluido? Spesso ci capita di sentire grandi mecenati cui viene fatta passare la voglia causa lentezze, burocrazie...

Al contrario. Con i diversi referenti coinvolti si è instaurato un rapporto di collaborazione e di scambio sempre fluido e costruttivo, ma al tempo stesso rispettoso e attento ai reciproci ruoli e responsabilità. A cominciare dall'assessore alla Cultura Filippo Del Corno e da Marina Pugliese, direttore del Polo d'Arte Moderna e Contemporanea del Comune di Milano. Indubbiamente fondamentale e al centro della collaborazione vi è inoltre il rapporto costante e di grande valore con Paola Zatti, conservatore responsabile della GAM. In lei abbiamo trovato un interlocutore sempre appassionato, attento e competente.

> La mostra sarà un omaggio a quel medium che è sempre stato un punto di riferimento per gli artisti e il pubblico: la pittura

Per legittimare la vostra attività milanese avete coniato anche un titolo con tanto di manifesto operativo: *UBS Next/Art*. Raccontateci.

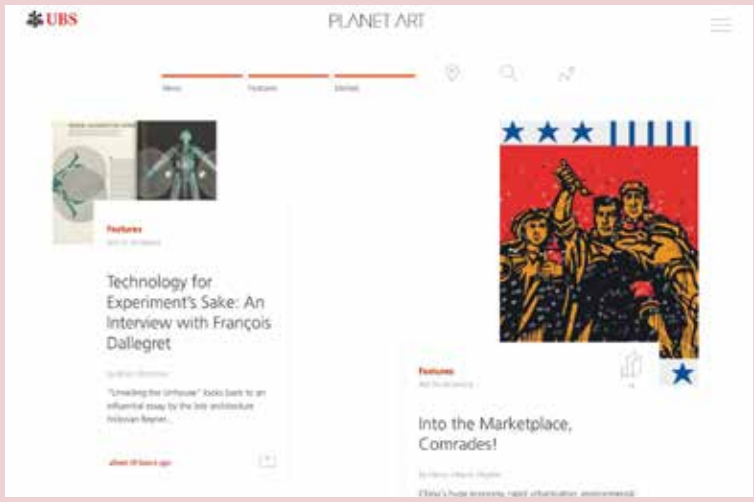
La parola 'next' associata all'arte, ben rappresenta quella che è la nostra visione del ruolo della cultura nella società. L'arte, soprattutto quella contemporanea, è spesso stimolante e aggiunge sempre nuove interessanti prospettive al modo in cui noi percepiamo le cose. UBS valorizza tali stimoli attraverso varie iniziative legate al mondo dell'arte, che nel loro complesso dimostrano il nostro impegno per comprendere il mondo attuale e in qualche modo anticiparne tendenze e sviluppi futuri.

Per quest'anno prevedete una grande mostra sulla pittura a partire da giugno. Come è nata? Che genesi ha avuto questo progetto?

La prima mostra realizzata lo scorso anno nell'ambito della nostra partnership con la GAM è stata interamente dedicata a disegni su carta selezionati dalla UBS Art Collection. Nella scelta di questa materia – medium con una storia più antica di altri, quali tela o scultura – vi era in qualche modo il simbolo dell'inizio di un percorso più lungo. Gli ottimi risultati della mostra ci hanno spronato a proseguire con una nuova esposizione, quest'anno molto più grande e impegnativa, anche perché pensata in occasione di Expo 2015: *Don't shoot the painter. Dipinti dalla UBS Art Collection*, in programma dal 17 giugno al 4 ottobre [vedi box].

Il focus sulla pittura nasce da una considerazione del curatore Francesco Bonami che abbiamo subito sposato. Oggi l'arte contemporanea si esprime attraverso le più svariate forme, alcune particolarmente innovative, come le performing arts. Quasi in contrasto rispetto a questi tratti, la nostra nuova mostra sarà invece un omaggio a quel medium che è sempre stato – e continua ad essere – un punto di riferimento e continuità sia per gli artisti sia per

PLANET ART
L'ARTWORLD IN UNA APP



È un progetto ancora in fieri, quello di *Planet Art*, ma è altrettanto una piattaforma sulla quale la banca UBS punta moltissimo per restare sempre più in contatto e per costruire un filo di relazione diretta fra istituto, clienti, appassionati e collezionisti. E già oggi la app, di questo stiamo parlando, dimostra tutta la sua potenza anche in vista di sviluppi di medio periodo.
Si tratta ad oggi di un sistema di aggregazione di notizie a livello globale da tutto il mondo dell'arte. Il motore sottostante all'applicazione consente di analizzare milioni di keyword, nomi, argomenti. Altre ricerche possono essere fatte per area geografica o per città, con tanto di statistiche su quali siano le metropoli mondiali più raccontate dalle cronache artistiche (New York e Londra su tutte, ovviamente).
La base dati di partenza è e resta comunque il materiale pubblicato dai tanti siti e blog artistici mondiali, da *Art in America* ad *ArtNews*, dalle pagine culturali del *Guardian* al blog *Hyperallergic*, da *Wallpaper* ad *Artnet*. Tutto viene scandagliato, analizzato, incasellato per dare la possibilità agli utenti della app (gratuitamente scaricabile) di costruirsi i propri percorsi: per nome, per città, per argomento.

www.ubs.com/microsites/planet-art

il pubblico: la pittura appunto. Da qui il titolo *Don't shoot the painter*: riferimento ironico alla frase "*don't shoot the pianist*" che spesso compare nei saloon dei film western. L'esposizione si propone infatti di sancire il ruolo della pittura come punto di riferimento nell'arte contemporanea per artisti e pubblico: ogni volta che le idee e i linguaggi dell'arte si confondono e rendono difficile decifrare il significato degli elementi in gioco, la pittura torna sulla scena per riportare l'attenzione su ciò che è facilmente riconoscibile e interpretabile a tutti, esattamente come la musica del pianista nei film western riporta l'ordine nel caos del saloon.

Continua, anche con questa mostra, il rapporto con Francesco Bonami. Come si è costituito questo sodalizio?

Il sodalizio con Francesco Bonami è stato per noi fondamentale: abbiamo avuto la possibilità di coinvolgere un grande curatore, esterno e indipendente, capace di guardare con occhio critico e attento alla nostra vastissima collezione per selezionare le opere più interessanti da offrire al pubblico in un percorso espositivo coerente e stimolante. La scelta di collaborare con Francesco Bonami nasce proprio dalla volontà di avere uno sguardo attento e indipendente per valorizzare al meglio la collezione e renderla fruibile. Ci sono poi alcuni tratti del lavoro di Bonami che ci incuriosiscono e ci accomunano: è un curatore italiano ma opera in tutto il mondo, in grado quindi di comprendere la visione globale della nostra collezione e di offrire allo stesso tempo punti di vista interessanti per un pubblico sia locale sia internazionale, in arrivo a Milano per Expo.

***Don't shoot the painter* sarà l'unico evento artistico che avete in programma durante il semestre di Expo a Milano e in Italia in generale?**

Sì. Questa mostra per noi è molto importante e abbiamo voluto concentrare la nostra attenzione e i nostri sforzi su di essa e sulla GAM, per farla al meglio. Si tratta infatti della più ampia mostra di opere della UBS Art Collection mai realizzata al mondo, con oltre cento dipinti esposti, e di uno dei principali appuntamenti di richiamo nel calendario d'arte di *Expo in Città*.

> C'è stata una breve ripresa dei volumi di fatturato tra 2009 e 2011, seguita da una stagnazione che ne ha bloccato la risalita

Questa mostra ci offre la scusa per parlare della vostra straordinaria collezione: come è nata, come è cresciuta, su quale impostazione culturale, con quale stile.

La collezione unisce le raccolte d'arte delle società che negli ultimi trent'anni si sono fuse nell'attuale Gruppo UBS. L'incorporazione di Paine Webber nel 2000 ha contribuito in modo notevole all'acquisizione di importanti artisti della fine del XX secolo. Oggi la collezione comprende circa 30mila opere – principalmente bi-dimensionali: dipinti, fotografie e disegni – di artisti celebri ed emergenti dagli Anni Sessanta ad oggi. Poiché la contemporaneità è il suo focus, la collezione è costantemente alimentata da acquisizioni di opere eseguite negli ultimi dieci anni, mentre opere non più in linea con le caratteristiche fondamentali della collezione vengono cedute.

La filosofia alla base della nostra collezione è quella di realizzare e conservare opere che provochino e ispirino allo stesso tempo i nostri collaboratori, i nostri clienti ma anche il pubblico più vasto. Spesso infatti le opere principali sono oggetto di importanti prestiti museali.

Dove risiede questa sconfinata raccolta? Quanto di questo è nelle vostre sedi italiane?

Negli uffici dove lavoriamo e riceviamo i nostri clienti: circa 720 uffici in 54 Paesi nel mondo. Questo sicuramente contribuisce a un ambiente di lavoro stimolante ma rende particolarmente sfidante il lavoro di un curatore che deve selezionare le opere per una mostra temporanea! I criteri di selezione delle opere per le diverse sedi UBS tengono anche conto del contesto e della sensibilità locali. Per questo nelle nostre nove sedi italiane abbiamo circa 120 opere, quasi interamente concentrate sulla fotografia dei più grandi paesaggisti italiani: Ghirri, Iodice, Barbieri, Basilico, Vitali, solo per citare i più celebri. ✦

Singapore è in continua trasformazione, intenta a soddisfare i clienti del turismo del lusso, dei casinò, della Formula 1 e della finanza. Da qualche anno è diventata anche palcoscenico per artisti provenienti dall'area asiatica e pacifica, condotti dalle loro gallerie a caccia di clienti facoltosi. Ecco il reportage fotografico dell'art advisor Antonella Crippa, che ci racconta le sue dodici ore nella città più ambiziosa dell'Asia.

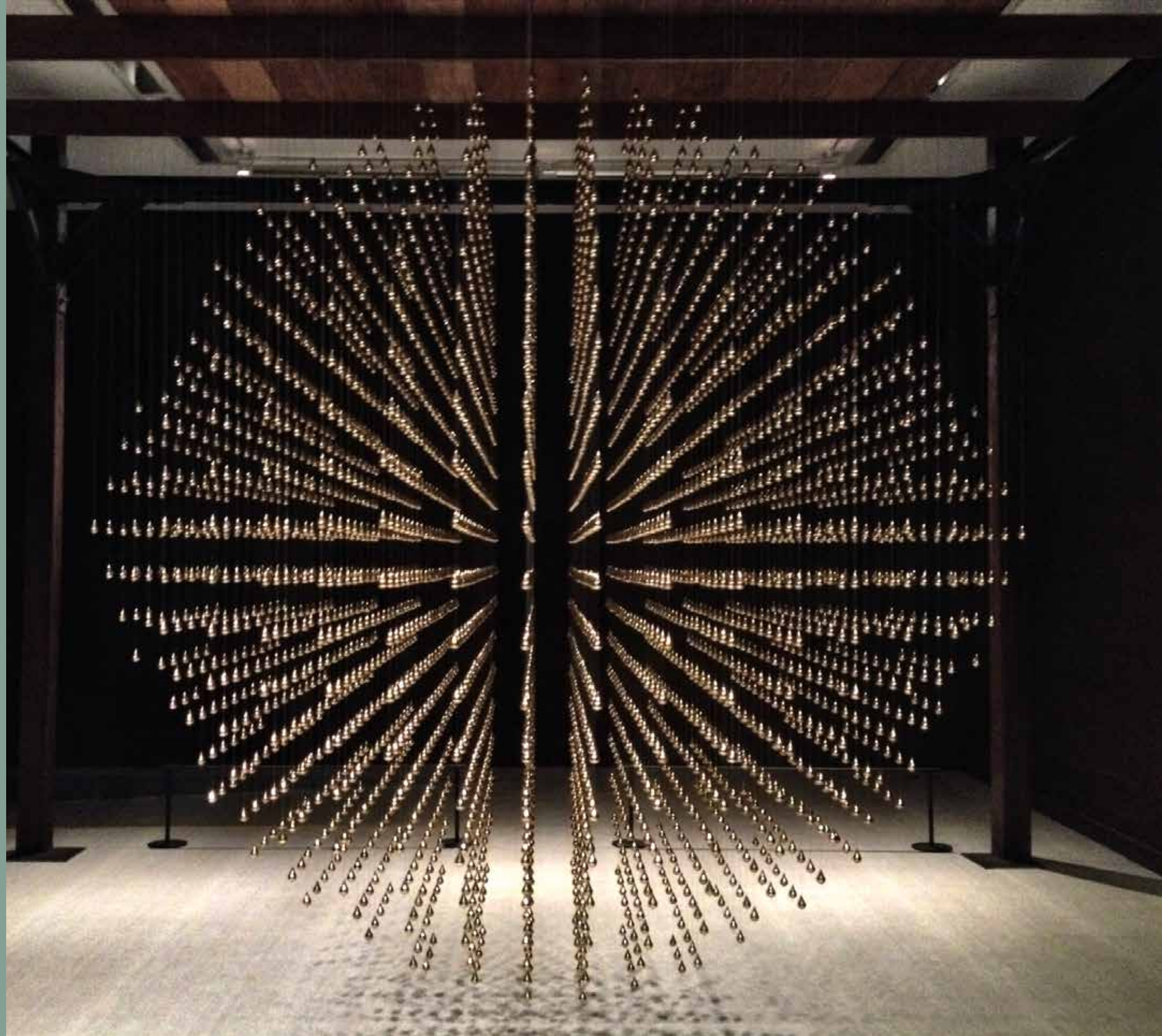
SINGAPORE WE ARE ASIA

Cresciuta vertiginosamente nell'ultimo decennio, considerata da migliaia di expat americani ed europei la città in cui si deve vivere per avere successo, nel 2015 Singapore festeggia il giubileo dell'indipendenza dall'Inghilterra. Il Marina Bay Sand Hotel è il simbolo di una città che cambia a ritmo vorticoso, indifferente alla conformazione naturale della baia e alle preesistenze storiche del vecchio porto, fondato da Stamford Raffles nel 1819. Inaugurato nel 2011 su progetto di Moshe Safdie e Peter Walker, l'hotel è stato, lo scorso gennaio, la sede di *Art Stage Singapore*. Il pay off della fiera, *We are Asia*, spiegava bene il ruolo che la città vuole occupare nella geografia del mercato dell'arte. Alla fiera erano presenti, tra gli altri, Krinzinger, Perrotin e White Cube. L'Italia delle gallerie era rappresentata da Contini e Officine dell'Immagine.

Tra le costruzioni sorte negli ultimi anni c'è il ParkRoyal on Pickering, "hotel-in-a-garden" costruito dallo studio WOHA e insignito nel 2011 del *Solar Pioneer Award* e nel 2012 del *Green Mark Platinum Award*, riconoscimenti che premiano edifici con tecnologie sostenibili per migliorare l'efficienza energetica e idrica. Vasche, giardini pensili, serre, pareti verdi, condizionamento, tutto alimentato anche da pannelli solari. L'edificio è particolarmente impressionante se visto dal basso. Si trova ai margini di Chinatown, quartiere della città dove pullulano ristorantini e botteghe cinesi, che si alternano a sterminati centri commerciali, brulicanti di persone e odori. Un mix confuso che contrasta con gli ordinati e colorati serbatoi per le piante del grattacielo, miraggi di poesia e aria pulita.

Il museo d'arte più importante della città, il Singapore Art Museum o più comunemente chiamato all'occidentale SAM, è ospitato in una ex scuola cattolica per ragazzi, il St. Joseph, che dal 1987 ha cambiato sede. La ristrutturazione, firmata da Wong Hooe Wai, ha rispettato la struttura originaria, le belle porte grigie delle aule e la divisione di ali. A fianco alle sale sull'arte del Novecento e in particolare su quella calligrafica cinese, ampi spazi sono dedicati all'arte contemporanea. Il museo ha una nuova ala, il 8Q SAM, aperta molto recentemente e usata soprattutto per l'arte contemporanea ad alto tasso tecnologico. Altro luogo da non perdere è il NTU Centre for Contemporary Art.

Il SAM ha appena ospitato il *Signature Art Price* organizzato ogni tre anni dalla Asia Pacific Breweris Foundation, charity istituita nel 1994 dalla Heineken Asia Pacific. Quest'anno, i quindici finalisti sono stati selezionati da una giuria composta da Feng Boyi, Luckana Kunavichayanont, Susie Lingham, Chris Saines e Pooja Sood. Tra gli altri, interessante il lavoro fotografico di Yao Jui-Chung + Lost Society Document (LSD) di Taiwan sulla recente trasformazione dell'architettura e del paesaggio di archeologia industriale della loro città, e quello di Arin Rungjang, *Golden Teardrops* (2013), una installazione accompagnata da un video realizzato dall'artista tailandese sulla preparazione di un dolce dalla storia antica, portoghese-bengalese-giapponese, esploso sotto forma di lacrime d'oro sospese sul telaio di legno di una casa tradizionale.



Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

CNA FIRENZE

CONFINDUSTRIA FIRENZE

il MUST Museo Temporaneo

Firenze Shanghai Yiwu Genova Roma Londra Montecarlo Merida

ARTOUR-O insieme a tutti gli Amanti dell'Arte intende raccogliere il messaggio della illuminata Committenza del passato che ha reso uniche le nostre Città d'Arte

ARTOUR-O è un tipo curioso
ARTOUR-O è un appassionato di arte
ARTOUR-O è un modo di vivere
ARTOUR-O è un compagno di viaggio ideale
ARTOUR-O è in fondo tutti noi

ART OUR-O

il MUST

Le Città d'Arte per l'Arte Contemporanea

a Firenze XXI edizione XI anno

12/15 marzo Villa Le Rondini

"ARTOUR-O in Villa" Interior, il Parco, a Tavola, gAt, Kids, i Focus e gli ARTOUR-O d'Argento, via Bolognese Vecchia 224

10/20 marzo Palazzo Medici Riccardi

"Undici Artiste a corte di MariaLuisa" via Cavour 3, Primo Piano

10/20 marzo Galleria delle Carrozze

Cortile dei Muli, Cortile di Michelozzo e Giardino degli Aranci, "ARTOUR-O a Palazzo" Arte e design in un interno, via Cavour 5 e il Percorso in Città

05 06 07 08 09 10 11 12 13 14 15

info: **Ufficio Stampa** *Anna Balzani* annabalzani.fi@gmail.com | *Luca Giuntini* lucagiuntini@gmail.com
Ellequadro Documenti www.artour-o.com | info@artour-o.com | +39 010 5536953 | +39 327 405 3116
Follow us on ArtouroMuseoTemporaneo @Ellequadro_info

Abbonati ad Artribune Magazine

○ **ABBONAMENTO PER ITALIA ED EUROPA**
6 numeri + eventuali numeri speciali \ posta prioritaria: 39€ / anno

○ **ABBONAMENTO PER RESTO DEL MONDO**
6 numeri + eventuali numeri speciali \ posta prioritaria: 59€ / anno

NOME* ..... COGNOME* .....

AZIENDA .....

INDIRIZZO* .....

CITTÀ* ..... PROVINCIA* ..... CAP* .....

NAZIONE .....

EMAIL .....

P. IVA / COD. FISCALE* .....

*campi obbligatori

Consento l'uso dei miei dati come previsto dall'art.13 del Dlgs. 196/03. La informiamo che i dati personali raccolti nel presente modulo di registrazione saranno utilizzati allo scopo di inviare le informazioni che Le interessano. Il conferimento dei suoi dati personali contrassegnati da un asterisco è pertanto necessario per l'invio del materiale informativo da Lei richiesto. - La compilazione dei campi del modulo non sono contrassegnati dall'asterisco sono facoltativi e potranno essere trattati, previo Suo consenso, per definire il suo profilo commerciale e per finalità di marketing e promozionali proprie del sito stesso. - I Suoi dati non saranno comunque oggetto di comunicazione né di diffusione a terzi e saranno trattati con l'ausilio di supporti informatici e/o cartacei idonei a garantire sicurezza e riservatezza. - Titolare del trattamento è Artribune Srl. Lei potrà in qualsiasi momento esercitare tutti i diritti previsti dall'art. 7 del Dlgs 196/03.

DATA ..... FIRMA .....

L'abbonamento verrà attivato dopo che avrai inviato per fax al **06 87459043** questo modulo e fotocopia del bonifico effettuato sul C/C **IT07D0306903293100000006457** intestato a **ARTRIBUNE SRL Via Enrico Fermi, 161 - 00146 ROMA**, nella causale ricordati di inserire - **nome e cognome abbonamento Artribune Magazine**.

www.artribune.com/magazine

rubriche

66.MERCATO CENTO CANDELINE PER ALBERTO BURRI
68.EDITORIA INTORNO A DAVID FOSTER WALLACE
70.DESIGN IL DESIGN È DOMESTICO. E STA IN CUCINA
72.ARCHITETTURA MILANO EFFIMERA E PERMANENTE
76.CINEMA SANGUE VOLETE SANGUE AVRETE
78.MUSICA HOUSE MUSIC IN VERSIONE WITCH
80.MODA PIÙ ARTIGIANI MENO COMUNICATORI
82.NEW MEDIA TOTO COTUGNO OGNI GIORNO. SU FACEBOOK
84.EDUCATIONAL BACK TO THE FUTURE. ANCORA CON FILIBERTO MENNA
86.TALENTI CANEDICODA: L'ARTISTA TIMIDO
88.FOTOGRAFIA GIOVANNI SCOTTI: IL FOTOGRAFO ROMANTICO
90.FOCUS SUI WALLS DI ROMA. SI PARLA DI STREET ART
92.BUONVIVERE GASTRONOMIA E ILLUSTRAZIONE. IL CASO BISCALCHIN
94.PERCOSI TOUR LOMBARDO IN OCCASIONE DI EXPO ...
98.DISTRETTI ... CON ALTI E BASSI A BERGAMO

ALBERTO BURRI
CENTO DI QUESTI ANNI

TXT: MARTINA GAMBILLARA Il 2015 rappresenta l'anno della celebrazione del centenario della nascita di Alberto Burri – avvenuta il 12 marzo 1915 a Città di Castello – attraverso una serie di iniziative nazionali e internazionali volte a ricordare il suo ruolo all'interno dell'arte del XX secolo. Un anniversario anticipato da eccezionali risultati e prezzi da record nelle aste di febbraio 2014 a Londra, come quelli per due opere della sua celebrata serie *Combustioni*. *Combustione Plastica* del 1960-61 ha segnato il nuovo record personale con la cifra di 4,6 milioni di sterline, mentre il giorno seguente *Rosso Plastica* del 1963 è stato venduto a 3,6 milioni. Il precedente record risaliva al 2011, per un'opera della stessa serie (*Combustione Legno* del 1957), battuta a 3,1 milioni. Burri è infatti tra i protagonisti di un mercato molto richiesto a livello internazionale, decentrato su Londra per le vendite all'incanto ma che continua a far riferimento al nostro Paese come principale bacino di raccolta dei lavori più importanti.

Il mercato di Alberto Burri nel 2014 ha registrato un fatturato di 16,9 milioni di euro – contro i 12,4 milioni dell'anno precedente –, l'86% del quale è stato totalizzato a Londra, sebbene a parità con l'Italia per il numero di opere vedute (dati *Artprice*). Prendendo in considerazione il periodo dal 2000 a oggi, in Italia sono state vendute 372 opere contro 174 in Regno Unito. Ma a un maggior numero di transazioni non corrisponde però una tendenza simile in merito al fatturato: Londra infatti raggiunge ben 52 milioni di euro con le vendite in asta, mentre l'Italia si ferma a 21 milioni. Nello stesso periodo, negli Stati Uniti si verificano vendite per un valore di 1,8 milioni di euro, dimostrando dunque uno scarso interesse verso l'artista.

In generale, il numero dei lotti venduti e il fatturato di Burri hanno subito una lenta ma costante crescita fino al 2007, seguita da una contrazione soprattutto nel 2010, a cui però non ha corrisposto un aumento di lotti invenduti. Ciò significa che, in periodo di piena crisi globale, si è cercato di proteggere il mercato dell'artista per evitare un abbassamento delle quotazioni. Nel 2010, sei lotti

venduti nel Regno Unito hanno totalizzato 2,3 milioni di euro, contro 24 opere in Italia per un totale di 1 milione. Da questo momento in poi si rende ancora più evidente l'evoluzione della geografia del mercato di Burri, che trova la sua fortuna nella principale piazza europea, fino ad arrivare a oltre 14 milioni nel 2014. Nell'ultimo triennio, infatti, Londra rappresenta per la prima volta oltre la metà delle transazioni e la quota di mercato dell'Italia crolla al 40%.

Tra gli eventi principali organizzati per il centenario, la grandiosa retrospettiva al Guggenheim Museum di New York (dal 9 ottobre 2015 al 6 gennaio 2016), che mira a far conoscere al pubblico americano le serie di opere meno popolari oltreoceano, come *Muffe*, *Cretti*, *Cellotex*, *Bianchi*, *Legni* e *Ferri* **[nella foto: *Ferro SP*, 1961 – GNAM, Roma – photo Antonio Idini – courtesy Ministero per i Beni e le Attività Culturali]**.

Curata da Emily Braun, *The Trauma of Painting* raccoglie un centinaio di opere provenienti da collezioni private e pubbliche, nonché dalla Fondazione di Città di Castello, per creare un percorso volto a mostrare la complessità e la varietà nell'utilizzo dei materiali da parte dell'artista che influenzò profondamente non solo l'Arte Povera, ma anche l'Espressionismo Astratto americano e l'Informale europeo. Proprio nella patria di Rauschenberg si cercherà di far emergere l'importanza che Burri ebbe sull'artista americano, il quale creò i primi *Combine Paintings* solo dopo aver visitato lo studio dell'artista italiano in via Aurora a Roma.

Nel 2013, già all'annuncio, la retrospettiva aveva contribuito a far registrare quotazioni record per l'artista, tra cui un importante risultato per l'opera *Sacco* del 1952, venduta a 2,9 milioni di euro.

Non mancano importati iniziative in territorio nazionale, con epicentro nella Fondazione situata a Città di Castello, che propone convegni, attività didattiche, aperture straordinarie fino alla primavera del 2016. *L'anno di Burri* è stato già avviato lo scorso autunno con la suggestiva mostra nel Museo Civico di Sansepolcro, in cui sono state affiancate quattro opere dell'artista con capolavori di **Piero della Francesca**, per la cura di Bruno Corà. Vicina a Città di Castello, il giovane Alberto Burri si recava spesso a Sansepolcro, dove studiava le opere di Piero, da cui trasse l'equilibrio perfetto delle sue composizioni.

Tra gli interventi più importanti, il restauro e il completamento del *Cretto* di Gibellina, la grande opera realizzata tra il 1984 e il 1989 che, come un immenso sudario, avvolge le rovine del terremoto del 1968 che distrusse la cittadina siciliana. I progetti percorrono da sud a nord la Penisola. A Milano la ricostruzione del *Teatro Continuo,* la piattaforma scenica progettata per il Parco Sempione e demolita nel 1989. In corso la lavorazione di un film a lui dedicato, aperto da una scena ambientata nel campo di prigionia texano di Hereford nel 1943, momento in cui Burri decise di abbandonare la medicina per dedicarsi all'arte.

Infine, la nuova edizione del *Catalogo Generale* in sei volumi (Petruzzi Editore), a cui la Fondazione sta lavorando da anni, che documenta il suo percorso dal 1945 al 1995, comprendendo per la prima volta anche scultura e grafica, scenografia e architettura. ✦

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

ZENG FANZHI. CINQUANT'ANNI ED ESSERE AL TOP

Ha solo cinquantuno anni, viene dalla Cina centrale, da Wuhan, che della provincia di Hubei è la capitale. Si chiama **Zeng Fanzhi** e in Oriente – e non solo – è una vera star delle aste. Tanto che solo lo scorso anno ha raggiunto un fatturato di oltre 59 milioni di euro.

Pur non facendo politica, il suo lavoro è intriso dell'immaginario culturale rivoluzionario e della Cina di Mao, dell'habitat in cui è cresciuto, reinterpretato attraverso le emozioni personali del maestro d'Oriente. La sua fortuna corrisponde all'ascesa e all'interesse guadagnato dall'arte cinese nel primo decennio del nuovo millennio.

In questa congiuntura favorevole, il suo lavoro guadagna risultati record a Londra, negli Stati Uniti e naturalmente a Hong Kong, dove nell'ottobre 2013, da Sotheby's, la sua *Ultima Cena* (2001 **[nella foto]**) – una rivisitazione del capolavoro di Leonardo da Vinci – raggiunge addirittura i 23 milioni di dollari. Le cronache dell'epoca parlano di una stima iniziale di 10 milioni per il lavoro acquistato e poi venduto dal Barone e dalla Baronessa Guy e Myriam Ullens de Schooten. Un record, questo, che lancia il lotto nel gotha dei quindici migliori risultati per l'arte contemporanea e che ha ulteriormente rinfocolato l'interesse per l'arte asiatica.

Se il 2014 non è stato è stato generoso come il precedente, ha comunque confermato uno status, battendo molte delle sue opere per cifre tra il milione e i tre milioni di dollari sulle piazze di Londra, New York e Hong Kong. Dove, insieme alla Cina, ça va sans dire, si concentra il mercato di questo artista molto amato anche negli Stati Uniti e nell'area franco-anglofona d'Europa.

E in Italia? Lo abbiamo visto quattro volte. Nel 2005, quando ancora non era una stella del mercato, presso la Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna, nel 2008 per la mostra *21st Century China: Art between Identity and Transformation* al Palazzo delle Esposizioni di Roma, nel 2009 alla Biennale di Venezia e infine, sempre in laguna, nel 2011 a Palazzo Grassi nell'ambito della mostra *The World Belongs to You*.

EMER-GENTE

di MARTINA GAMBILLARA

È QUESTIONE DI PUNTI DI VISTA

My East is your West è un progetto che unisce a Venezia, nei giorni della 56. Biennale d'Arte, **Shilpa Gupta** (Mumbai, 1976) e **Rashid Rana** (Lahore, 1968), a testimonianza della tragica divisione tra India e Pakistan in due Stati nemici, dopo secoli di convivenza tra indù e musulmani. Entrambe le nazioni non hanno mai avuto una presenza costante alla storica manifestazione veneziana, nonostante siano caratterizzate da una vivace scena artistica interna, che però non trova ancora il sostegno governativo nella promozione internazionale.

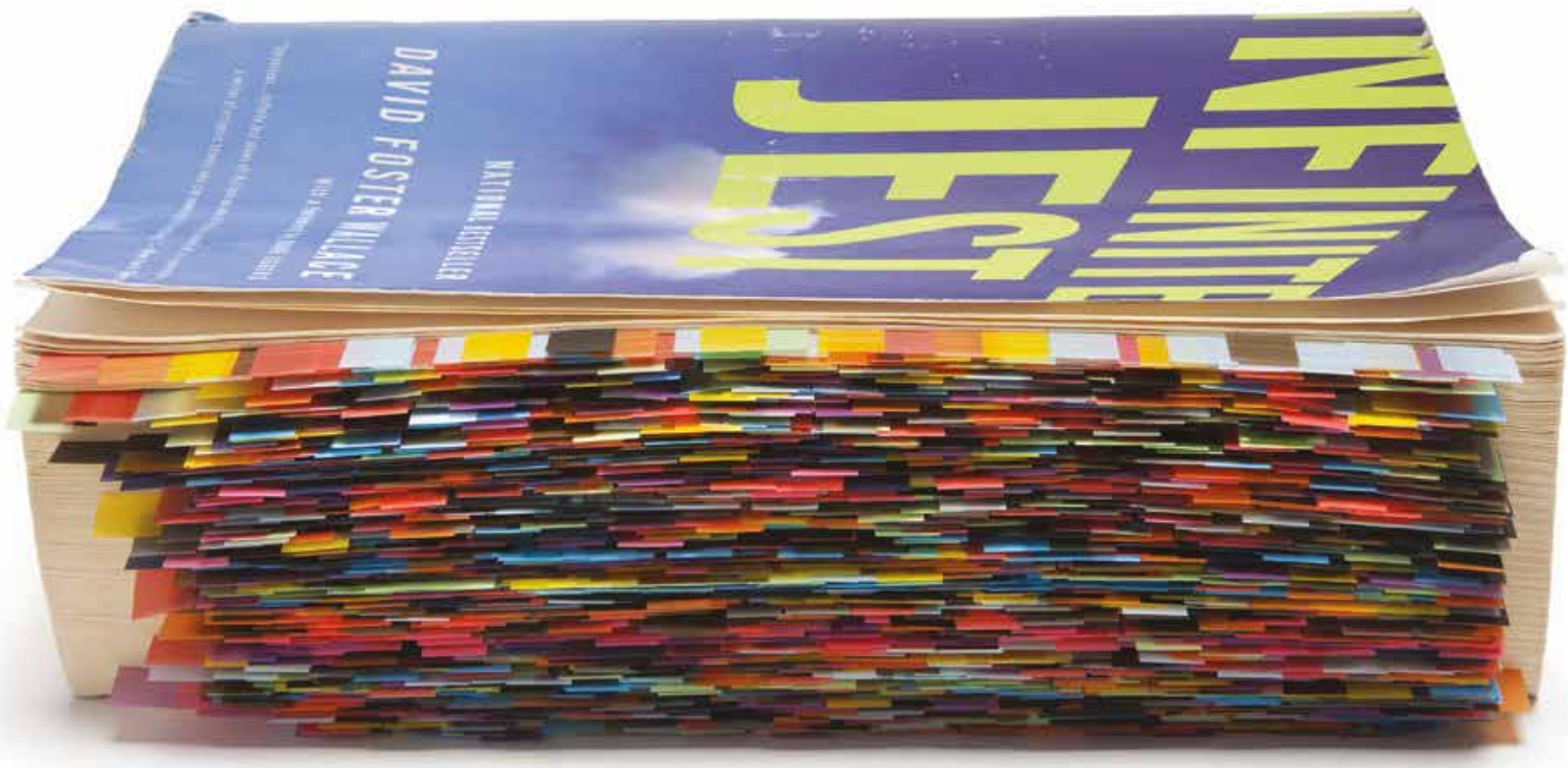
L'india ha partecipato per la prima volta alla Biennale di Venezia nel 2011, senza tuttavia tornarci nell'edizione successiva. Il Pakistan, invece, non ha mai avuto un padiglione nazionale. L'unica apparizione fu nel 2009 grazie alla partecipazione a un evento collaterale intitolato *East-West Divan* insieme a Iran e Afghanistan.

India e Pakistan non condividono solo un confine, ma anche un passato e una cultura comuni, che i due artisti mirano a ri-tracciare attraverso le loro opere site specific e a porre quesiti che muovono dall'antichità alla modernità coloniale, fino al presente conflittuale e cosmopolita del subcontinente.

Rashid Rana e Shilpa Gupta sono artisti riconosciuti a livello internazionale già dai primi anni 2000, presenti nelle più importanti collezioni di arte del sud-est asiatico e scambiati principalmente sulla piazza londinese. Gupta lavora con diversi media, tra cui video, installazione e performance. La sua opera *1:14.9* del 2011-12, una rappresentazione poetica della divisione geopolitica di India e Pakistan, è stata acquisita dal Guggenheim. Tra le ultime mostre, le personali al Kiran Nadar Museum of Art di Nuova Delhi e al Kunstnemes Hus di Oslo, e la collettiva presso l'Asia Society, Hong Kong Center. Rana **[nella foto: *Crowd Series #1*, 2013]** critica gli stereotipi negativi che riguardano la figura femminile, dalla mercificazione sessuale della fotografia commerciale al modo di indossare il burqa. Quest'ultimo è il soggetto della più fortunata serie dell'artista, intitolata *Veil*, che ha raggiunto le quotazioni maggiori in asta e il top price di 538mila dollari nel 2008 a Londra. Nel 2014 la Lisson Gallery di Milano ha dedicato una personale all'artista pakistano, le cui opere più importanti si attestano oltre la soglia dei 100mila dollari. Gupta invece è ancora al di sotto dei 20mila, sebbene in crescita già dal 2013.

Il progetto ospitato a Palazzo Benzon è ideato e curato da Feroze Gujral, fondatore e direttore della Gujral Foundation, organizzazione non profit nata nel 2008 a supporto delle arti contemporanee nell'Asia meridionale e rivolta alle iniziative internazionali. Il progetto si avvale della consulenza nella curatela di Natasha Ginwala, di Martina Mazzotta e del comitato scientifico formato da Richard Armstrong, direttore della Fondazione Museo Solomon R. Guggenheim, e da Amin Jaffer, direttore internazionale di arte asiatica di Christie's.

DAVID FOSTER WALLACE
UN RICORDO A COLORI



TXT: SARA BOGGIO "*Ho visto completi fucsia e giacche rosa mestruo e scaldamuscoli viola e marroni e mocassini bianchi senza calzini*", scriveva **David Foster Wallace** (Ithaca, 1962 – Claremont, 2008) a proposito di una crociera extra-lusso nei mari caraibici, in mezzo a "*intensità di blu oltre il blu più limpido che si possa immaginare*", e in compagnia della specie di turisti più viziata e peggio vestita d'Occidente. *Una cosa divertente che non farò mai più* è una cronaca di viaggio impietosa ed esilarante, come tutti i suoi servizi da inviato speciale. Che sono veri e propri reportage antropologici. Ma anche fotografie, ad altissima definizione, di persone e cose, sotto cieli che variano dal "*color acciaio a basso tenore di carbonio*" al "*colore di un paio di jeans usati*", tra facce "*color bistecca al sangue*" o dall'"*abbronzatura terrigna*". Il database di tinte che colora la scrittura di Wallace, e che nei romanzi si apre a uno spettro cromatico ancora più esteso (e potente), è il corrispettivo di una tavolozza: impressionista, espressionista e/o surrealista, usata con la padronanza tecnica di un fiammingo e lo sguardo affilato di un iper-realista.

Eppure Wallace, come quei due o tre pilastri a secolo che riescono a incidere sull'impalcatura culturale del tempo proprio e a venire, e che non cavalcano l'onda dell'accessibilità immediata, intimidisce. Intimidisce anche la sua scomparsa, che si dice prematura o tragica pur di non citare il suicidio con il suo velo di stigma. E quindi capita che sullo statuto di genio attribuito all'autore e di capolavoro al suo lascito siano tutti d'accordo, ma per sentito dire: *Infinite Jest*, in questo senso, è forse il libro di culto più citato di fine millennio e il meno letto.

Un omaggio (inatteso, vista la cornice) è stato reso a Wallace l'anno scorso dalla Biennale del Whitney di New York. Presi in prestito dal Ransom Center dell'Università di Austin, Texas (che ne conserva tutto l'archivio), e sistemati in un paio di teche del quarto piano, erano esposti dei manoscritti: una serie di note per l'intervista a Federer (apparsa sul *New York Times* nel 2006) e diverse pagine dell'ultimo romanzo, *Il Re Pallido*, incompiuto e pubblicato postumo, nel 2011. Fogli di brutta. Dall'aspetto particolarmente sobrio

dopo centinaia di metri quadri di stimoli visivi e sonori da biennale, ma del tutto appropriati all'occasione, se il punto del Whitney è valutare lo stato dell'arte in America (e magari mostrarlo in buona salute).
Del resto, tornando al lessico cromatico di Wallace e pensando a quanto è colorata la sua prosa, i suoi libri si addicono alla perfezione alle arti visive. A partire proprio dall'opera che esercita la più severa selezione all'ingresso: *Infinite Jest*. Non è un caso che ad accorgersene siano state due artiste: **Corrie Baldauf**, americana di base a Detroit, e **Barbara Balfour**, canadese di base a Toronto. Casuale, invece, la folgorazione di entrambe per i colori di *Infinite Jest* (nonché l'assonanza linguistica tra i cognomi). Baldauf non era una devota di Wallace, e per affrontare le oltre 1.200 pagine del libro si è inventata un escamotage: concentrare l'attenzione sulle parole che indicano i colori e segnalarle con un post-it dalla tinta corrispondente (*Infinite Jest Project: Phase 1*, 2014 [nella foto]). L'espediente ha funzionato anche oltre il previsto. Conclusa la prima lettura, ha subito ricominciato da capo, questa volta per fare una mappatura tematica e cronologica (*Only Only: Phase 2 of the Infinite Jest Project*, 2014). Nel frattempo ha iniziato a postare su Twitter le sue annotazioni, trasformando il raccoglimento della lettura in un dialogo che ha chiamato a raccolta migliaia di lettori di Wallace.

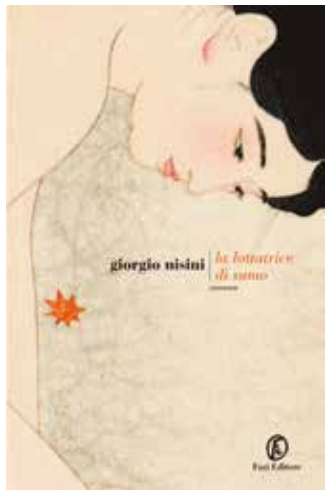
Pura polifonia post-moderna. Per l'artista, un'esperienza di profonda "*intimità digitale*", che non si sarebbe mai aspettata dalla comunicazione a 144 caratteri del social. E ora Baldauf è al terzo atto, per fare il tracciato dei nomi.

Barbara Balfour, prima di immergersi nella lettura, ha dovuto superare un momento di rifiuto dovuto allo status di culto da cui il libro era circondato quando è uscito. Poi è semplicemente arrivato il momento giusto, e siccome le parole di Wallace impongono continui arresti al flusso narrativo, lei ha iniziato ad annotarle e ne ha concepito, a sua volta, un libro (*The Inkiest Black*, 2014), dove sono riportati elenchi di vocaboli (*Long List*) e di colori (*Qualified Colors*, *White, Black*). E dunque, oltre a innamorarsene, che cosa ci fa un'artista visiva con un "*rosa osceno*", un "*verde indeciso*", un "*arancione da disfacimento autunnale*", con il "*rosso polveroso del fuoco attraverso il fumo*" o con il "*colore sottilmente triste del primo pomeriggio invernale*"? Li traduce in pigmenti, ovviamente. Così ha fatto Balfour con le sue strisce di colore steso a spatola, come nei campionari per tintometro.
Però nemmeno lei è sicura di aver chiuso i conti con *Infinite Jest*. Una forma di dipendenza, suprema ironia del titolo, misteriosa alchimia tra parole e colori? È evidente che per capire non basta leggere: bisogna *vedere* le parole. E allora "*sarà come passare dal bianco e nero al colore*", direbbe giustamente il Re pallido. ✦

STRALCIO DI PROVA

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

IL FASCINO SUBLIME DEL SUMO

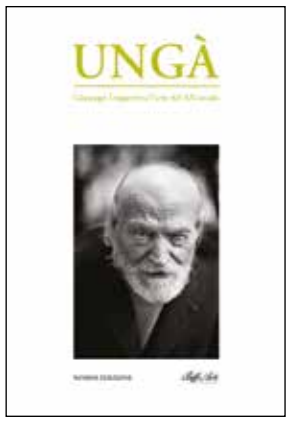


Protagonista di questo *Stralcio di prova* è un viterbese classe 1974, **Giorgio Nisini**. Mentre protagonista del suo quarto romanzo – che chiude la *Trilogia dell'incertezza* composta da *La demolizione del Mammut* (2008) e *La città di Adamo* (2011, selezionato per il Premio Strega), dopo l'esordio con *Quello che non so* (2006) – è un quadro e la ricerca del suo autore.
Il dipinto raffigura, ed è il titolo del libro, una *Lottatrice di sumo* (Fazi, pagg. 316, € 18). Un'immagine dipinta con grande sapienza tecnica, ma dal soggetto scostante; una bellezza dunque sublime è racchiusa in un quadro che così Nisini descrive nei suoi contenuti: "*Quando finalmente l'immagine fu libera dall'imballo mi resi conto che quel rosa non era altro che il colore di una pelle nuda. Apparteneva a una donna grassa e deforme che si teneva in equilibrio sulle gambe piegate; aveva braccia enormi, il seno enorme, uno stretto costume nero che tentava invano di contenere il sovrabbondare di grasso. Il vero cuore del quadro era però il viso, che mi colpì non solo perché sproporzionato rispetto al resto del corpo, più piccolo e longilineo, ma anche per l'espressione insieme disperata e feroce, come quella di un animale che sta per sferrare l'attacco conclusivo a un nemico molto più forte di lui*".
Dall'altra parte c'è invece un artista sciamano (non pensate a un modello à la **Joseph Beuys**, piuttosto a un **Hermann Nitsch** al quale abbiano sottratto il lato *creepee* e iniettato una buona dose di spiritualità preveggente) e la di lei figlia, ovvero Massimo Golemi detto Golem e Olga, Golemi naturalmente.
Semplice come un'addizione elementare, la questione sta tutta nel capire se l'uno – il quadro – appartiene, dal punto di vista autoriale, al secondo – il pittore-sciamano. E non è così semplice, perché il dipinto non è firmato né tantomeno esiste un'autentica. Si intrecciano allora due vite almeno, quella del possessore dell'opera e quella della figlia dell'artista, in una serie di incontri intorno ai quali si muovono personaggi e situazioni (passate e presenti) che ammantano il romanzo di un'aura a tratti sapienziale, una sorta di *Bildungroman* per la mezza età alleggerito e reso più appetibile da una lieve componente giallistica.
Troppe cose insieme? Forse sì. Il romanzo resta tuttavia molto godibile, e regala alcune caratterizzazioni che potrebbero sembrare esagerate, ma che rispondono perfettamente alla realtà. Chiunque conosca un minimo l'ambiente dell'arte, ad esempio, non potrà che sorridere amaramente leggendo le descrizioni comportamentali relative al critico Ernesto Del Monte: "*Mi chiesi fino a che punto mi potessi fidare di lui, quanto la scoperta di quest'opera potesse solleticare la sua ambizione*". Se poi ci mettiamo pure la gestione a dir poco anomala dell'eredità – in termini di opere – di Golem da parte della figlia, e delle diatribe fra quest'ultima e il suddetto critico… beh, o Nisini ha un buonissimo intuito, o segue da vicino le cronache dell'arte contemporanea (la sua passata collaborazione con la GNAM di Roma fa propendere per la seconda ipotesi).
Basta che non scriva più di una crocchia di capelli "*fermata da un fermaglio*" e continueremo a seguirlo con attenzione.

FEDEX

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

UNGARETTI CRITICO D'ARTE



Tra dicembre 2014 e febbraio 2015, la Galleria Biffi Arte di Piacenza ha ospitato una mostra collettiva che raccoglieva opere di autori come **Giacomo Balla** e **Umberto Boccioni**, **Corrado Cagli** e **Giuseppe Capogrossi**, **Carlo Carrà** e **Giorgio de Chirico**, **Piero Dorazio** e **Jean Fautrier**, **Renato Guttuso** e **Ottone Rosai**, **Scipione** e **Ardengo Soffici**, e l'elenco potrebbe continuare ancora a lungo. Cosa, o meglio chi, li accomunava? **Giuseppe Ungaretti**.
La mostra, dal titolo *Ungà. Giuseppe Ungaretti e l'arte del XX secolo*, costituiva infatti la prima parte di un progetto che comprende anche un libro omonimo, edito da Nomos di Busto Arsizio (pagg. 136, € 14,90). Entrambi, mostra e volume, curati da Angela Madesani [firma che ritrovate in queste pagine, nella rubrica di fotografia e nell'intervista a Carla Pellegrini].
Perché dunque parlarne in questa rubrica? In fondo, il libro è un prodotto ben confezionato, ma da sé non giustificherebbe questa rilevanza. Il fatto è che si tratta nientemeno che di un *addenda* al Meridiano che Mondadori dedicò, nel 1974, a *Saggi e interventi* dello stesso Ungaretti. Un tomo fondamentale per conoscere l'anima non strettamente poetica di Ungà (come lo chiamava Fautrier), questo è fuori di dubbio, ma che ahinoi non comprende i suoi numerosi scritti dedicati all'arte. Insomma, qui si tratta di colmare una lacuna non da poco, con pagine pubblicate fra il 1926 e il 1968 su riviste, quotidiani e cataloghi di mostre che non sono certo di facile reperibilità.
E così si riesce pure a ricostruire agevolmente una parte importante della figura di Ungaretti, che al rapporto con le arti visive e con gli artisti ha dedicato moltissimo, come rammenta la stessa Madesani nelle pagine introduttive al volume. Si comincia dunque nel 1912, quando Ungaretti è a Parigi, a stretto contatto con quell'ambiente d'avanguardia che rese la capitale francese un luogo magico per almeno un paio di decenni. E la storia prosegue, punteggiata da inevitabili aneddoti, con il poeta che vive nello stesso stabile in cui c'è lo studio di de Chirico, che però è costretto ad abbandonarlo e a lasciare pure le sue tele; solo grazie a Ungaretti non finiscono al mercato delle pulci, ma nelle mani di **André Breton**. E ancora, nel breve e colto testo della Madesani si racconta di questo amore per l'arte che prosegue anche a Roma, e del sodalizio con la Scuola di via Cavour, fino al sostegno nei confronti di **Mario Schifano**.
E poi, e poi ci sono i testi di Ungaretti. Dagli stili molteplici, dal più lirico al più graffiante. Giusto un passo, datato 1927: "*Un vizio portato dalle idee romantiche è quello di chiamare a giudice il pubblico. Chi è il pubblico? Chi è costui? Questo testone sapientissimo, questo gusto squisito, quest'assoluta probità dov'è? Eppure ci sono editori, direttori di giornali, critici che vi dicono: 'È roba che non va per il pubblico'. Non vi dicono: 'Per il mio gusto non va; per l'indirizzo estetico o morale che voglio dare al mio pubblico, non va'*".

@megiacomelli

OGGETTI ALIENI

TXT: VALIA BARRIELLO Si sono finti oggetti semplici, con la medesima funzione dei loro predecessori, hanno arricchito, modello dopo modello, la gamma di prodotti esistenti e si sono fatti strada, a colpi di innovazione, nel vasto mondo della conservazione e preparazione del cibo. Stiamo parlando degli elettrodomestici, prodotti oggi indispensabili ma fino al secolo scorso elementi alieni che hanno guadagnato a pieno titolo un posto nella storia del disegno industriale.

È proprio agli elettrodomestici che la T riennale di Milano ha deciso di dedicare l'ottava edizione del Triennale Design Museum con la mostra *Cucine & Ultracorpi* (dal 9 aprile 2015 al 21 febbraio 2016) a cura di Germano Celant in stretta collaborazione con Silvana Annicchiarico, il cui titolo si ispira al libro del 1955 di Jack Finney, *L'invasione degli ultracorpi*, e all'omonimo film (1956) di Don Siegel.

Non è una scelta casuale, quella di voler dedicare un approfondimento al mondo del cibo: è infatti il tema portante dell'evento dell'anno, Expo, intitolato *Nutrire il pianeta. Energia per la vita*. Ma è una scelta intelligente lasciare sullo sfondo, per una volta, il rumore dello sciame causato dall'alimento in sé, diventato negli ultimi anni imperante sotto più sembianze. È un piacere, ma soprattutto una vera scoperta esperienziale, capire come questi elementi "cospiratori" hanno

conquistato spazio nelle cucine italiane fino a rendersi indispensabili.
Il percorso espositivo di **Italo Rota**, con il supporto grafico di **Irma Boom**, guida lo spettatore attraverso i quattro elementi: acqua, fuoco, terra, aria e tutti i sensi, non senza prima averlo messo in guardia sul fatto che la cucina costituisce uno dei luoghi più pericolosi della casa.
Si parte dall'*acqua* e dalle cucine delle nonne, con i frigoriferi dei primi modelli Fiat, degli Anni Cinquanta, passando per il *Milione* di Ignis del 1962, per arrivare nelle nostre cucine con il modello frigorifero-lavagna *Chalk Chalk* di **Antonio Villas** per Ardo (2008).
Si passa attraverso il *fuoco* con i piani cottura e il modello di Tecnomasio Italiano Brown Boveri del 1949 fino al design di Smeg [nella foto: Studio Piano Design, *P705ES*, 1998] o il sistema modulare a induzione di Foster.
La *terra* occupa un tema sensibile di attualità come lo smaltimento dei rifiuti, su cui molte aziende stanno proponendo soluzioni innovative, come le compostiere del gruppo Sartori Ambiente, o come Gabriele Fiocco e le compostiere costruite con materiali di riciclo.
I sensi iniziano a essere invasi e l'udito viene colpito per primo da tutti i piccoli elettrodomestici rumorosi, da *Frullo*, primo frullatore prodotto in Italia nel 1954, a *Grimi* del 1957.
In mostra i modelli storici di **Mendini** per Philips e Alessi e il tostapane di **Gae Aulenti** per Trabo nel 1997: *Toast*. Ma non è tutto, perché la sezione *aria* mostrerà dalle cappe di Faber al prototipo di **Gaetano Pesce** per Elica (*Pescecappa*), mentre tatto, olfatto e vista saranno coinvolti da altrettante macchine.
Tutti questi strumenti sono stati ideati dall'uomo per facilitare e agevolare il momento della preparazione del cibo e la sua conservazione, mettendo al primo posto la funzione che svolgono, ma senza mai tralasciare la forma, la scocca, il design.
Nel secondo dopoguerra la diffusione dell'elettrodomestico è stata possibile grazie ad aziende illuminate come Girmi, Electrolux, Fiat, Ignis, che hanno investito su designer quali **Joe Colombo**, **Vico Magistretti**, **Angelo Mangiarotti**, **Luca Meda**, **Marco Zanuso**, che hanno progettato forma ed ergonomia di questi corpi inizialmente alieni per renderli sempre più riconoscibili e vicini ai nostri gusti. Oggi per noi è impensabile immaginare una cucina senza questi *ultracorpi* o ipotizzare di preparare una cena senza l'ausilio di elettrodomestici, ma l'*invasione* non si è ancora fermata.
Le innovazioni tecnologiche, le tematiche ambientali e sociali spingeranno la ricerca di ingegneri e progettisti sempre più avanti fino all'invenzione e realizzazione di nuove macchine che cambieranno e forse faciliteranno il nostro rapporto con il cibo. Avranno nuove sembianze, ma non ci sembreranno più alieni: il design continuerà a fornire loro sembianze amiche. ✦

@valiabarriello

PICK-A-PACK

di GINEVRA BRIA

AZIENDA AGRICOLA CLEMENTINA. NOIR DU BOIS

''*La Lombardia, la Valle del Ticino e il suo parco naturale sono la nostra terra. Fontanili, sorgenti, dighe, cascine, mulini, risaie, pioppi e prati sono il nostro sguardo*'', si legge alla prima riga di un piccolo testo che, stampato sul retro di cubi sezionati di cartoncino, accompagna conserve e mieli, in barattoli dalla capienza soppesata. ''*La Cascina Clementina e gli uomini che ci lavorano sono la nostra casa. Noi siamo frutto di declivi dolci e di lembi boschivi simili a quelli delle grandi foreste alluvionali dell'Europa, come erano prima dell'uomo. Noi respiriamo la stessa aria di specie altrove scomparse o estremamente rare: di olmi, robinie e fiori acquatici, di biancospini, noccioli ed erbe medicinali. Lontano dalle grandi città, nel mezzo del blu e del verde, i nostri fiori nascono da una cura per la perfezione e dai sapori di una natura intatta. Noi siamo i frutti di un luogo in cui ancora esiste il* confine tra natura e civiltà, *tra realtà e fantasia, anche se attorno, per le strade che ci circondano, si trovano solo campi, torri di avvistamento e castelli*''.
Attraverso questa breve presentazione, abilmente nascosta dalla superficie di spessa cellulosa, i frutti unici di una terra a tratti dimenticata, dall'interno, raccontano luoghi e origini d'appartenenza. All'esterno, invece, l'elegante spaziatura di squadrate confezioni in legno di balsa annerito circonda due, quattro oppure otto contenitori di vetro, che mantengono sottovuoto mostarde, confetture e mieli. Dal 2014 AAC ha curato, inoltre, anche una linea di dieci tisane erboristiche, pensate come accompagnamento ulteriore al momento quotidiano di consumo di frutta in conserva.
La storia dell'Azienda Agricola Clementina, stanziata a qualche chilometro da Abbiategrasso, nasce nei primi Anni Zero. Uno fra i più importanti imprenditori del banqueting di alto livello in Italia decide di comprare alcuni terreni nel proprio Comune di origine, includendo una piccola magione di una vecchia, ormai decaduta azienda agricola: la Clementina. A partire da quel momento, grazie alla selezione di diversi agronomi, su determinate parcelle dei terreni della Clementina si coltivano, in apposite serre, frutti di bosco. More, mirtilli, fragole e lamponi, selezionati tra centinaia di varietà. Oggi AAC ha avviato una produzione esclusiva di prodotti a tiratura limitata, attualmente riservata a pochi clienti prescelti.
Grazie ad un riposizionamento dell'immagine a opera di **A-Septica**, agenzia di comunicazione e strategic-architecture, a partire dal 2013 enigmatici barattoli in vetro svelano lateralmente la grana e la consistenza dei frutti veri della terra. Mentre un ventaglio cromatico, che spazia dal giallo per i mieli al rosso per confetture o mostarde di fragola, emerge mettendo in risalto le superfici nere e il logo, a prima vista ermetico, in realtà segno astrale del Sole. Un cerchio pieno circondato da una circonferenza, ancora una volta segno ritrovato di un regno di natura.

L'AZIENDA

di GIULIA ZAPPA

ATIPICO. DESIGN PRÊT-À-PORTER

Che il good design sia passato di moda? A giudicare dalle intenzioni che portano alla nascita di **Atipico**, giovane brand rigorosamente made in Italy, dovremmo pensare di sì. Il nome, con la sua vocazione al distinguo, è una vera e propria dichiarazione d'intenti, quella che rivendica il direttore creativo **Gianluca Corbari**, co-fondatore del marchio con i fratelli **Enrico** e **Maurizio**: arredi e complementi d'arredo devono incarnare qualità e bellezza al servizio della vita quotidiana. È l'attenzione al contesto, e alle sue esigenze di praticità, che si pone come buona prerogativa, per un design che non sia solo d'immagine ma ''*for living*'', come recita l'headline aziendale.
A interpretare questa chiamata alle armi troviamo designer, quasi esclusivamente italiani, appartenenti alla giovane generazione. La loro inclinazione a un linguaggio minimalista non esclude guizzi di carattere: il siciliano **Antonino Sciortino** plasma il tondino di ferro in volumi plastici, **Federico Angi** piega gli specchi donandogli spessore (*Plissé*), **Fabio Meliota** rivede con tratto asciutto le proporzioni di caraffe e bicchieri. L'italianità, però, non rappresenta un confine inamovibile (se è vero peraltro che Atipico si prende all'estero le migliori soddisfazioni di fatturato). Basti pensare che l'ultima collezione presentata alla kermesse parigina di Maison&Objet, *À table* [nella foto], è progettata dai designer di Fabrica per restituire alla tavola la sua dimensione cosmopolita e multiculturale, dall'aperitivo di casa nostra al rito del tè in Giappone.

www.atipiconline.it

@giuliazappa

EXPO 2015
PUNTO E A CAPO

TXT: ZAIRA MAGLIOZZI Manca poco più di un mese all'inaugurazione di Expo 2015 e, nel momento in cui scriviamo, davanti agli occhi di tutti non c'è un *"paesaggio straordinario il cui aspetto ricorda un'isola, ricca di spazi verdi e interamente circondata dall'acqua"*. Al suo posto, un cantiere, un enorme, immenso cantiere di oltre 1 milione di mq. Nonostante i quasi 4mila operai e il lavoro 24 ore su 24, sono alte le probabilità di assistere a una cerimonia di apertura con le gru a fare da sfondo. Anche tra gli addetti ai lavori si avverte apprensione, come ha raccontato **Michele Molè** dello **Studio Nemesi**, progettista del Padiglione Italia: *"C'è grande preoccupazione perché i tempi sono al limite dell'impossibile. Ma questo impossibile lo stiamo realizzando attraverso il contributo di tutti"*.

Per capire cosa ci aspetterà nei 184 giorni di esposizione internazionale dal tema *Nutrire il Pianeta, Energia per la Vita* è fondamentale interpretare i numeri, conoscere gli architetti coinvolti, analizzando criticamente le scelte fatte e dando uno sguardo ai padiglioni che, almeno su carta, sembrano i più promettenti.

Ad oggi sono 145 le partecipazioni ufficiali, tra Paesi, organizzazioni internazionali e padiglioni *corporate*. Questo vuol dire che, idealmente, il 94% della popolazione mondiale parteciperà all'Expo milanese. Un dato interessante è il coinvolgimento delle società internazionali: solo sette aziende, in tutto il mondo, hanno deciso di costruire una propria struttura a Milano. Di queste, ben quattro

saranno realizzate o sponsorizzate da brand con base in Cina, con il risultato che in tutta Expo ci saranno più padiglioni cinesi che italiani.
Gli altri elementi fondamentali che definiscono i contorni di questa operazione sono quelli economici. Dati ufficiali riferiscono che l'investimento pubblico è pari a circa 1,3 miliardi di euro – anche se diverse fonti riportano cifre più alte – e il contributo privato è quantificato in 350 milioni di euro. L'investimento delle istituzioni internazionali sembrerebbe essere di circa un miliardo di euro, di cui più della metà (600 milioni) è relativo alla costruzioni di infrastrutture e il restante si riferisce alla loro gestione. Tutto questo per accogliere venti milioni di visitatori previsti. Numeri contenuti se si pensa all'edizione più costosa e più vista di sempre, quella tenutasi a Shanghai nel 2010, per cui la città spese quasi 3 miliardi di euro solo per la costruzione del sito e a cui parteciparono 73 milioni di visitatori.

Tantissimi, com'era prevedibile, sono i progettisti italiani coinvolti. Expo è per molti un'ottima occasione per lavorare e acquisire visibilità internazionale. Tra questi troviamo diversi studi ad aver ottenuto più di un incarico. Nemesi, oltre al Padiglione Italia, ha progettato anche il padiglione corporate dell'azienda cinese Joomoo; **Italo Rota** ha lavorato sia al padiglione promosso da Vinitaly che a quello del Kuwait; **Piuarch** ha ideato l'Edicola della Caritas ambrosiana e il Padiglione Enel; **Michele De Lucchi** ha lavorato al Padiglione Zero (curato da Davide Rampello) e a quello del grande partner Intesa Sanpaolo. Non solo. **Carlo Ratti Associati** ha progettato il Future Food District, un supermarket Coop e una piazza per esplorare nuovi modi di interazione tra cibo e persone; a **Mario Cucinella** è stato commissionato il Padiglione Granarolo, mentre **Antonio Citterio** e **Patricia Viel** hanno messo a punto alcuni lavori per l'accessibilità al sito.
E i padiglioni nazionali come hanno interpretato architettonicamente il tema? Le parole d'ordine sono eclettismo e provvisorietà – visto che le strutture saranno quasi tutte smontate e in alcuni casi rimontate. Tra i più interessanti, sia per il tema che per la soluzione estetica adottata, troviamo Austria, Cina, Brasile, Francia, Israele, Estonia, Inghilterra, Slovenia, Emirati Arabi, Polonia. Ognuno, a suo modo, ha saputo andare oltre quel limite implicitamente insito nel concetto di padiglione temporaneo, rappresentando al contempo un carattere nazionale e internazionale, di tradizione e ricerca. ✦

@zairamagliozzi

PRESTINENZA.IT

di LUIGI PRESTINENZA PUGLISI

UN'ESPOSIZIONE ANNACQUATA

C'era un tempo in cui le esposizioni universali celebravano la modernità. Gli stati nazionali facevano a gara a chi avesse il padiglione più moderno e gli architetti sperimentali investivano in questi edifici tutto il loro ingegno.
Nell'esposizione di Montréal del 1967, ad esempio, **Buckminster Fuller** costruì una delle sue più grandi cupole geodesiche. E il 25enne **Moshe Safdie** disegnò un *Habitat* di cellule residenziali **[nella foto]** realizzate in fabbrica e giustapposte in loco che avrebbe dovuto abbattere i costi di costruzione. L'apoteosi dell'idea di un'esposizione universale dedicata a celebrare l'architettura della società contemporanea fu l'Expo di Osaka del 1970, gestito dall'abile regia di **Kenzo Tange**. Il giapponese realizzò un'enorme megastruttura sospesa su soli quattro pilastri e delle dimensioni di circa 100 metri per 200, pari a quattro campi da calcio. Ma anche gli altri progettisti dei 53 padiglioni stranieri e dei 32 nazionali non furono da meno: chi realizzò strutture pneumatiche, chi costruzioni interrate, chi arditi grappoli di capsule prefabbricate. E fra i tanti c'era il giovanissimo **Renzo Piano**, allora ai suoi esordi.
Oggi, con l'Expo di Milano, siamo lontani da quei tempi eroici. D'altronde è da numerosi Expo che non si vede una concentrazione di padiglioni degni di nota, anche se ci sono state alcune e notevoli eccezioni. Manca un'idea di futuro che muova gli animi e convinca gli espositori ad abbandonare ciò che attrae perché semplicemente scenografico in favore di ciò che conquista perché profetico.
Certo, in questo Expo di Milano all'inizio c'era un'idea bella e stimolante: costruire poco e dare la parola alla terra e al cibo, sostenendo che oggi per generare progresso occorra fare un passo indietro. L'ipotesi espositiva era però troppo forte e forse poco scenografica; inoltre comportava una cooperazione di intenti fra troppe realtà nazionali ed economiche. E così si è deciso di annacquarla allestendo un Expo piacevole ma lottizzato per padiglioni come tanti altri. Dell'importanza del quale forse ci dimenticheremo nel momento in cui saranno chiusi i battenti e si dovranno tirare le somme.

www.expo2015.org

@prestinenza

CASE HISTORY

di GIULIA MURA

PADIGLIONE #ITALIA

Palazzo Italia sarà il *cardine* non solo dell'intero masterplan, ma di tutto Expo, che si preannuncia un semestre caldo, caldissimo. Forse per i tempi, così stretti e affannati, forse per la sua architettura complessa, sicuramente per la posizione e il significato che quest'opera di per sé si porta dietro.
Posto lungo il Cardo, il Padiglione Italia sarà al centro dell'articolazione urbanistica e godrà della posizione privilegiata che si riserva al Paese ospitante, come fosse il fondale scenico dell'intera composizione. È nato seguendo un concept ben preciso: quello identitario di comunità che, come nei tipici borghi italiani, si riunisce in una piazza intorno a una serie articolata di volumi più o meno connessi. "*Un organismo che si sviluppa attorno a questo vuoto come un microcosmo urbano, un progetto osmotico che si apre alla dimensione informale*", lo ha definito **Michele Molè**, padre – insieme a **Susanna Tradati**, sua socia dal 2004 dello **Studio Nemesi** – del progetto vincitore.
Una gigantesca foresta pietrificata, costituita da quattro volumi, sei piani fuori terra per un totale di oltre 13mila mq **[nella foto, l'*Albero della Vita* al 4 marzo]**. Volumi divisi in blocchi funzionali e articolati, appunto, intorno a un grande vuoto centrale: a ovest la zona espositiva, a sud la parte auditorium ed eventi, a nord gli uffici e la rappresentanza, a est la zona conferenze e meeting. Il tutto raccordato sotto una grande copertura conica vetrata, per far piovere luce naturale nella hall a tripla altezza.
Ma la vera innovazione sono i rivestimenti, concepiti come una tessitura fitta di linee di forza e ombre: 900 pannelli tutti diversi, brevettati appositamente da Italcementi e pensati con una tecnologia fotocatalitica e biodinamica, capace cioè di "mangiare lo smog". Un fattore che si aggiunge al fotovoltaico, contribuendo a rendere il Padiglione Italia un edificio a emissione quasi zero.
La scoperta graduale del percorso espositivo e dell'architettura naturale (l'edificio ha radici massicce, grandi fusti e chiome imponenti) conduce i visitatori su territori inesplorati del gusto e della bellezza: sul rooftop infatti c'è posto per un ristorante di livello, una terrazza panoramica e spazi istituzionali di rappresentanza.

www.padiglioneitaliaexpo2015.com

MILANO OUTSIDE EXPO

TXT: FEDERICA RUSSO
@_federicarusso_

isola

Parco Sempione

Brera

Tortona

UNICREDIT PAVILLION

Il nome potrebbe confondere: il nuovo edificio Unicredit che nascerà nel segno di Expo non ha nulla di temporaneo. Realizzato in legno strutturale, punta ad essere un segno architettonico riconoscibile nell'area di Porta Nuova, all'ombra dell'Unicredit Tower di Cesar Pelli. I soprannomi già si sprecano: seme, fagiolo, bozzolo ma soprattutto sellino… La forma sarà sicuramente inconfondibile, ma si spera che il punto forte sia il ruolo di catalizzatore sociale e culturale per cui è stato progettato. Un auditorium da 700 posti (divisibile in occasione di piccoli eventi), sale espositive, un asilo aziendale per 50 bambini e una zona lounge sul tetto, oltre alla possibilità di proiettare su maxischermi in facciata. Un intervento tra pubblico e privato che promette di portare nuova linfa a una zona già in netta crescita.

Project: Michele De Lucchi
Year: 2015
Location: piazza Gae Aulenti
Status: in progress
Photo: Gianni Penzo & Gabriella Nocera

MUSEO ARMANI

Da anni Giorgio Armani dichiara la volontà ferrea di regalare un museo della moda alla città che lo ha visto crescere professionalmente, e ora il proposito sembra diventare realtà. Una "*Tate tutta bianca*", come ha spesso annunciato, sorgerà adiacente al quartier generale della griffe, accanto al Teatro Armani [nella foto] e sempre a firma Tadao Ando. Archivio fotografico, collezione permanente legata a casa Armani, spazi espositivi temporanei e un centro di cultura e ricerca aperto al pubblico alcuni giorni a settimana, il tutto in una location suggestiva: un ex silos appartenuto agli stabilimenti Nestlè. Poche per ora le rivelazioni: l'apertura è prevista per maggio, negli stessi giorni e nei pressi di quello che sarà il Museo delle Culture di Chipperfield.

Project: Tadao Ando
Year: 2015
Location: via Bergognone
Status: in progress

IULM KTC

Il Knowledge Transfer Centre progettato da 5+1AA sta portando ulteriore lustro alla già nota sede dell'università. Il volume basso a sud del complesso ospita aule, laboratori, uffici e spazi per workshop, mentre quello a nord, sempre di due piani, conserva gli archivi e le biblioteche tradizionali e si connette con l'ingresso e con gli uffici esistenti. L'auditorium troneggia al centro del complesso, esibendo forme morbide e accattivanti e proponendosi come centro multi-culturale per congressi, proiezioni cinematografiche ed eventi. Il vero fulcro dell'intervento è però la torre, elemento iconico e ludico, che ospita il cuore pulsante del KTC: l'archivio digitale di tutte le attività dell'università legate alla moda, al cinema e alla comunicazione, un centro di ricerca e studio ma soprattutto di sperimentazione. Uno spazio unico che ruota intorno a una scala centrale, bizzarro faro arancione nella nebbia, che si propone di essere il nuovo centro propulsore della creatività di IULM.

Project: 5+1AA
Year: 2014
Location: via Carlo Bo
Status: completed
Photo: Caviola

L'INCUBATORE PER L'ARTE

Questo piccolo edificio è in realtà un intervento importante nello sviluppo del masterplan Isola a Porta Nuova. Si sviluppa in soli due piani per un totale di circa 500 mq: un semplice parallelepipedo rivestito in metallo, con aperture rettangolari regolari e un ingresso rialzato su una grande scalinata, podio per eventi all'aperto. Nonostante il carattere modesto dell'intervento, realizzato con un budget contenuto, il suo ruolo di catalizzatore sociale è ben più importante di quanto possa sembrare: connesso – tramite il Parco della Biblioteca degli Alberi – alla Fondazione Catella, è andato a sopperire alla mancanza degli originari spazi artigianali e di aggregazione sociale di quartiere, demoliti in seguito al nuovo piano urbanistico, e ospita al suo interno workshop e piccole attività produttive.

Project: Stefano Boeri
Year: 2013
Location: via De Castilla
Status: completed

FONDAZIONE FELTRINELLI

A quasi otto anni di distanza dal concepimento, sembra che la Fondazione Feltrinelli vedrà la luce solo nel 2016. Nonostante ciò, il progetto non sembra invecchiato per niente, anzi – come molti dei progetti di Herzog & De Meuron – è atteso come un grande cambiamento architettonico e urbano nell'area. Fortemente legato al tracciato delle mura spagnole e alla simmetria dei Caselli Daziari di Porta Volta, l'intervento va a riempire un vuoto lasciato dalla Seconda guerra mondiale con due lunghi volumi specchiati, formalmente eco delle tradizionali cascine lombarde. Ospiteranno caffè, librerie e spazi multifunzionali al piano terra, gli uffici della fondazione al primo e secondo piano, aree dedicate alla ricerca con accesso all'archivio da parte del pubblico al terzo piano. La sua genesi radicata doppiamente alla tradizione milanese, a livello urbanistico e architettonico, lo rende un pezzo di città prima ancora della sua realizzazione.

Project: Herzog & De Meuron
Year: 2016
Location: Porta Volta
Status: in progress

FONDAZIONE PRADA

Sarà finalmente inaugurata quest'anno la nuova Fondazione Prada, uno dei progetti più noti e chiacchierati di OMA. L'articolato complesso esistente si presta perfettamente all'idea di proporre un nuovo concetto di spazio espositivo, frammentario e diversificato. La great hall si presterà a diverse scelte curatoriali e preserverà la collezione della Fondazione; le tre cappelle ospiteranno esposizioni individuali; le quattro abitazioni esistenti, gli uffici; e *The Haunted House* sarà dedicata al design. Nuovi interventi: una torre con differenti condizioni architettoniche al servizio di artisti e curatori, un black box, terreno di incontro di media, arte e tecnologia, e un "museo ideale" per pezzi di ogni dimensione. Dovremo aspettare il 9 maggio per scoprire se Rem Koolhaas anche questa volta è riuscito a stupire, cambiando la nostra idea di museo.

Project: OMA
Year: 2015
Location: largo Isarco
Status: in progress
Photo: courtesy OMA

ARCH.ECO

di VALENTINA SILVESTRINI

ENERGIA PER TUTTI: UN'UTOPIA?

Nutrire il Pianeta, Energia per la Vita è lo slogan di Expo 2015: ma come riuscirci se ancora oggi circa 1,3 miliardi di persone, ovvero il 20% della popolazione mondiale, non ha accesso all'elettricità? La percentuale sale al 38% se si valuta l'impossibilità di ricorrere alle cosiddette *clean cooking solutions*. Anche a causa del divario energetico, una cospicua fetta degli abitanti della Terra a fatica mette insieme il pranzo con la cena, e nel farlo impiega metodi ancora preistorici; d'altra parte, circa 3,5 milioni di persone muore ogni anno prematuramente a causa dell'inquinamento dell'aria legato alla combustione domestica.
Con l'obiettivo di produrre soluzioni applicabili, WAME – World Access to Modern Energy, l'associazione sorta per volere di importanti società europee del settore (A2A, Edison, Enel, Eni, E.On, Gdf Suez, Gas Natural e Tenaris) e di Expo, ha lanciato un bando, inserito nel programma ufficiale dell'esposizione universale. I risultati, attesi in questi giorni, saranno presentati in una mostra multimediale prevista nel capoluogo lombardo nel semestre di Expo. Una commissione di esperti, prendendo in esame aspetti quali replicabilità e sostenibilità nel lungo periodo, sta valutando casi studio già realizzati o frutti di ricerche condotte da istituzioni pubbliche, organizzazioni intergovernative, Ong, business community e istituti accademici su due fronti: *Accesso all'energia* e *Accesso all'energia e nutrizione*.
La volontà di dare risonanza internazionale alle disuguaglianze nell'approvvigionamento energetico, oltre ad assimilare il principio espresso dalle Nazioni Unite con il programma *SE4All – Sustainable Energy for All*, è dettata dalle drammatiche conseguenze del *modern energy gap*: l'assenza di illuminazione pubblica e privata, l'inaccessibilità ai sistemi di telecomunicazioni, l'incapacità di fornire servizi sanitari e soprattutto l'impossibilità di utilizzare metodi evoluti per cucinare, riscaldarsi, procurarsi l'acqua, con il conseguente inasprimento delle differenze di genere. E proprio al case study in grado di contribuire all'emancipazione femminile sarà assegnato l'*Energy4Women*, un riconoscimento volto a individuare pratiche capaci di fornire alle donne strumenti adeguati per lo svolgimento delle loro attività.

wame2015.org

@vale_cosebelle

ARCH.TIPS

di GIULIA MURA

EXPO: COSA RESTERÀ?

Cosa ne faremo di tutta questa architettura quando il grande spettacolo dell'esposizione universale sarà concluso e il sipario calato? Il tema è attualissimo. Se n'è discusso anche a Milano il 26 e 27 febbraio, in occasione di *BEyond 2015*, piattaforma di incontro e confronto dedicata al tema del riuso urbano e della città smart a misura d'uomo, che organizzerà diversi appuntamenti in tutto il 2015.
Ad esempio, nel caso del Padiglione Italia (costato 40 milioni di euro, otto in più del previsto a causa di un cambio progettuale richiesto dalla committenza in corso d'opera) l'edificio rimarrà e verrà convertito in polo di sviluppo tecnologico, diventando uno dei pochi a restare per sempre. Gli altri edifici temporanei che si affacciano sul Cardo – alcuni dei quali progettati dallo stesso **Studio Nemesi** – sono invece stati appositamente pensati con un sistema costruttivo "a secco" per essere smontati al termine di Expo e ricollocati altrove.
Perché la questione non riguarda solo la destinazione d'uso di questi esoscheletri, ma anche come riutilizzare i materiali edili di cui sono composti, consentendo un recupero dei costi sia in termini monetari che ambientali. Oltre al fatto che l'intera area, a cavallo tra il Comune di Milano e quello di Rho, colonizzata e adattata dal punto di vista infrastrutturale per ospitare l'enorme numero di visitatori, è stata stravolta e necessita di una nuova funzione.
Al momento la notizia (passata ahinoi sotto silenzio) riporta come incerto il suo futuro, poiché nessuno ha partecipato al bando di gara per aggiudicare il milione di metri quadri del lotto. Le linee guida del masterplan post-Expo indicano criteri precisi per l'investimento a posteriori sull'area, metà della quale da destinare al verde: base d'asta 315 milioni e mezzo, escluse offerte al ribasso e proroghe.
Se entro dicembre 2016 non si giungerà a una soluzione proficua per la collettività, dopo lo smantellamento delle strutture fieristiche la prospettiva è delle più buie: niente soldi, tanto spreco, troppo degrado, ennesima occasione non sfruttata.

www.beyond2015.org

STRISCIANDO NELLA NOTTE

TXT: CHRISTIAN CALIANDRO Louis "Lou" Bloom non è pazzo, così come non lo era Travis Bickle in *Taxi Driver* (il riferimento diretto più esplicito e pertinente di *Nightcrawler – Lo sciacallo*): è invece l'espressione perfetta dell'ideologia che muove e sottende la sua società. Il personaggio interpretato magistralmente da **Jake Gyllenhaal** nel film diretto da **Dan Gilroy**, infatti, non si oppone al mondo che lo circonda, non è uno sconfitto né un bohémien. Un'ideologia potentissima proprio perché non si vede, non si manifesta chiaramente, ma informa di sé i corpi, gli oggetti, i comportamenti e – soprattutto – l'intero dispositivo mediatico.
Come Lou spiattella con il suo tono gelidamente scientifico alla direttrice delle notizie mattutine Nina Romina (**Rene Russo**), la maggior parte degli americani guarda quasi esclusivamente canali televisivi locali: è interessata cioè solo e soltanto a ciò che accade sotto casa, nel contesto fisico caratterizzato da immediata prossimità. Questa chiusura di orizzonti da una parte riflette la chiusura degli stessi quartieri, delle zone benestanti e delle case nei *suburbs* residenziali di Los Angeles; dall'altra radicalizza in modo esponenziale l'ossessività dei contenuti shoccanti e orrorifici sottoposti alle 6 del mattino ("*l'ora dei vampiri*") agli spettatori famelici di azione, iperviolenza e sensazionalismo. Ossessività dell'offerta e della domanda, che Lou si propone ovviamente di soddisfare. Lo fa puntando sull'efficienza e sulla velocità – in questo, rispondendo perfettamente alle esigenze fondamentali del "sistema", e anzi addestrandosi in maniera minacciosa ad essere il più efficiente, il più performante tra i suoi concorrenti-sciacalli: "*Quando mi vedi, vuol dire che è il giorno più brutto della tua vita*" diventa il suo slogan simpaticamente atroce. Lou è un millantatore, ma pian piano la sua fantasia imprendi-

toriale si trasforma in realtà, e pian piano scopriamo che questo sociopatico da manuale è l'imprenditore modello richiesto dal capitalismo, il self-made man che costruisce rapidamente dal nulla la propria identità professionale. Metà verme e metà supereroe dell'informazione, Lou sfreccia per le strade della metropoli prima sulla sua carretta anonima, poi sulla fiammante Dodge rossa – altrettanto anonima. Il dinamismo e il vuoto sono i suoi tratti caratteristici, e vincenti: sa benissimo di essere più veloce di tutti, sia nel pensiero che nell'azione, ed è completamente amorale piuttosto che immorale.
Va orgoglioso del suo processo di autoformazione, condotto su Internet: "*Se sai quello che stai cercando, puoi trovare di tutto*". Quale alfiere migliore, e più audace, del neo-giornalismo nel XXI secolo? Fieramente, come un novello **Dziga Vertov** o **Walter Ruttmann**, identifica sempre di più il proprio sguardo e la propria presenza con l'obiettivo della telecamera; e a un certo punto rivendica proprio l'inquadratura come unico criterio selettivo, come discrimine tra ciò che va ripreso e ciò che bisogna escludere. Cosicché, anche ai file che man mano carica sul suo computer si potrebbe riferire la critica che **Siegfried Kracauer** – l'autore di *Da Caligari a Hitler: una storia psicologica del cinema tedesco* – rivolse al capolavoro *Berlino – Sinfonia di una grande città*, accusandolo di "*cecità sociale*": "*Mentre nei grandi film russi le colonne, le case e le piazze vengono ben esplicitate nella loro importanza per l'uomo, qui vengono messi in fila dei frammenti dei quali nessuno può immaginare il perché della loro presenza*" (*Wir schaffens*, "Frankfurther Zeitung", n. 856, 1927).
A complicare ulteriormente le cose, la strana assonanza del nome del personaggio con il protagonista dell'*Ulisse* (1922) di **James Joyce**: Leopold Bloom, L. Bloom che compie la sua odissea moderna a Dublino il 16 giugno 1904 mentre i suoi pensieri e le sue associazioni occupano le pagine del romanzo. Ma, a differenza di Leopold, Lou non è un personaggio all'interno della città: è piuttosto *una funzione della città stessa*. Mentre siede davanti al volante o sul tettuccio dell'auto, mentre guida o impugna la telecamera o viene respinto dai poliziotti, non sta guardando affatto il paesaggio urbano attorno a sé – perché è parte integrante di esso. Non ha alcuna vita psichica distaccata dall'ambiente che attraversa; l'unica attività psichica – macchinica, automatica: *warholiana* – consiste precisamente in questo attraversamento. Orientato esclusivamente a catturare la sua preda: la notizia efferata, il fatto di sangue, l'immagine cruenta da esporre in apertura dell'insulsa trasmissione quotidiana. ✦

@chriscaliandro

L.I.P. - LOST IN PROJECTION

di GIULIA PEZZOLI

STAKE LAND

Il mondo è devastato da un'epidemia che ha trasformato la maggior parte della popolazione umana in vampiri assetati di sangue. Anche le città e i villaggi americani sono stati raggiunti dal morbo e, mentre si preparano a una fuga inutile e disperata, il giovane Martin e la sua famiglia vengono attaccati. Sarà solo grazie al pronto intervento di Mister, un abilissimo cacciatore di mostri, se l'adolescente riuscirà a sopravvivere alla strage familiare. Comincia così per entrambi un viaggio on the road alla ricerca di un territorio sicuro dove poter vivere. Lungo la strada affronteranno mostri, stupratori, assassini e sette religiose capeggiate da fanatici, ma troveranno anche oasi di pace, città fortificate create dai "sopravvissuti", nonché validi e fedeli alleati.
Stake Land (letteralmente "*Terra dei Paletti*") è in sostanza un road movie, un viaggio di formazione con una decisa connotazione horror. Scritto e diretto dal giovane **Jim Mickle** con la collaborazione di **Nick Damici** (qui interprete di Mister), il film trova i suoi punti di forza nell'approfondita e studiata caratterizzazione dei personaggi, in una sceneggiatura ben scritta che non semplifica né banalizza, e in una regia convincente e saggia per un film di intrattenimento con punte splatter di grande effetto. Particolarmente ben realizzati gli effetti speciali (nonostante un budget limitato), ottima anche la scelta, evidentemente low cost, delle location: dai paesaggi naturali alle aree industriali abbandonate.
Stake Land è un film interessante per gli amanti del genere, non si limita all'azione e non associa il pericolo solo alla presenza di "mostri", ma pone spesso il dubbio che siano gli umani rimasti illesi dal virus la vera minaccia. Per Mickle l'insidia reale è la "deviazione" morale della nuova America post-apocalittica, non quella genetica. Sette religiose in attesa di un nuovo redentore proliferano in tutto il territorio, convinte che la piaga del vampirismo sia la giusta punizione divina per le colpe dell'umanità. Il regista pone continuamente l'attenzione ai personaggi (principali e non) e alla loro evoluzione psicologica, raccontando una storia fatta di uomini che crescono, cercano l'amore, cambiano e si mostrano sempre di più mano a mano che la trama procede.

USA, 2010 | horror | 98' | regia: Jim Mickle
Sono stati girati sette brevi videoclip, *webisodes* che costituiscono i prequel sulla vita dei singoli personaggi principali del film.

SERIAL VIEWER

di SANTA NASTRO

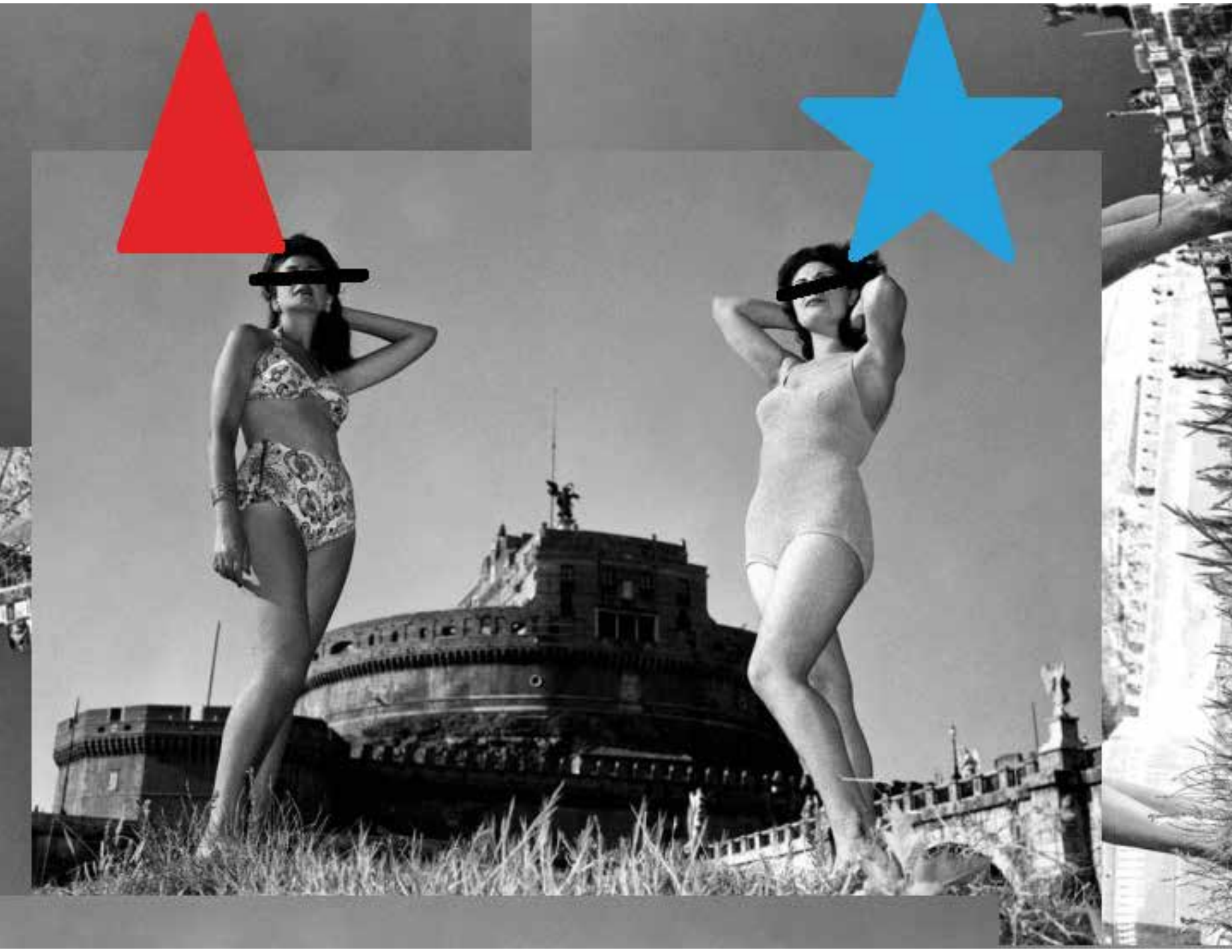
ÄKTA MÄNNISKOR

Inedita in Italia, prodotta dalla Sveriges Television, Äkta Människor, nota come *Real Humans*, è una serie nata in Svezia e ideata da **Lars Lundström**. Due le stagioni sino ad oggi.
In un presente alternativo al nostro, la famiglia Engman vive una società in cui gli uomini sono coadiuvati dai robot. Questi svolgono i lavori umili, fanno le pulizie, vengono utilizzati come badanti, nurse e talvolta schiavi sessuali. Ma a un certo punto, come nella migliore delle tradizioni, uno scienziato visionario, David Eischer, crea un "codice" in grado di liberare la coscienza degli automi. Si genera uno scontro per il potere tra razza umana e Hubot, anche chiamati in maniera sprezzante "Pacman", che è prima di tutto etico e politico.
Chi sono i veri umani? Chi ha diritto di vivere e dominare e chi no? Chi è "nel giusto" e chi è diverso? Gli umani non hanno dubbi naturalmente: i robot si rompono, sono programmati, possono essere spenti, non hanno consapevolezza, libero arbitrio, ricordi. Ma anche le persone si ammalano, sono socialmente controllate e la loro coscienza, azioni, emozioni, amori e battaglie svaniscono con la morte. Ecco perché gli Hubot di Eischer, in grado di congelare la coscienza umana in un lasso di tempo più lungo di quello che ci è dato normalmente di vivere, rappresentano la naturale evoluzione darwiniana dell'essere umano.
L'estetica vintage della serie e il famoso design svedese gratificano l'occhio dello spettatore, già ipnotizzato dalla bravura degli attori che interpretano i robot, mentre il mosaico politico e sociale si compone nella traduzione del nostro presente. Gli umani di serie A si scontrano con gli Hubot di serie B. Nascono le rivoluzioni, gli amori contrastati e diversi, le sottoculture, crescono il discrimine tra le classi sociali, la disoccupazione e lo sfruttamento della prostituzione. Emergono i movimenti reazionari nazionalsocialisti a protezione della razza umana.
E mentre la storia evolve (e l'umanità dà il peggio di sé) non possiamo fare altro che pensare che forse i *veri umani* evocati dal titolo siano proprio gli Hubot. Volente o nolente, per progresso o per sconfitta, la storia si costruisce abbandonando i vecchi panni e ricollocando il punto di vista sull'altro.

www.svt.se/akta-manniskor/

@santa_nastro

WITCH HOUSE MUSIC



TXT: CLAUDIA GIRAUD La witch house non esisterebbe senza Internet e, soprattutto, senza Youtube, che da due lustri (questo è l'anno del decennale: il 23 aprile 2005 fu caricato il primo video) fa diventare fenomeni degli autentici sconosciuti. Con video per lo più amatoriali, dove non sono richieste particolari competenze tecniche ma solo una buona dose di sfacciataggine. Poi sarà il numero di visualizzazioni raggiunte a decretarne il successo o meno.
Ma la witch house, nata e proliferata proprio sul web (e di cui si serve a piene mani per i suoi scopi creativi), paradossalmente sembra ostinarsi a nascondersi, a relegarsi in poche playlist ufficiali, per giunta introvabili se non si conosce l'esistenza di questo genere-non genere musicale. Questo a causa della cripticità di molti gruppi, dai nomi spesso impronunciabili, con simboli esoterici (per lo più croci e triangoli) degni di una setta satanica o di una comunità di iniziati. Quasi per "*una reazione contro Internet*", secondo la teoria di **Robin Carolan**, fondatore di Tri Angle, l'etichetta discografica con base a Londra e a New York che, insieme alla Disaro Records, distribuisce offline questi suoni oscuri.
Musicalmente la witch house campiona da tutti i generi: dall'hip hop alla new wave, alla musica dark, techno, dance, industrial, rallentando, manipolando e distorcendo il brano (spesso degli Anni Ottanta), ma sempre all'interno di un contesto house. Visivamente fa lo stesso tipo di operazione, prendendo frame ovunque, dall'animazione giapponese ai film Anni Quaranta, in linea con la filosofia internettiana del miscelare tutto in un grande calderone, senza più confini tra generi e decadi temporali.

Il termine nasce per scherzo verso la fine del 2009, quando gli statunitensi **Travis Egedy** aka **Pictureplane** (produttore mutimediale che prima di allora aveva remixato pezzi di band come Crystal Castle) e **Jonathan Coward** aka **Shams**, coniano la dicitura "witch house" per descrivere ironicamente il loro stile musicale, fatto di dance music con venature dark e forti radici nell'occulto. Ma solo dopo che *Pitchfork*, la nota webzine di critica musicale, ne scrive in termini entusiastici, dando credito al loro autodefinirsi (insieme a *Modern Witch*) band witch house, molte persone cominciano a postare su diversi blog il neologismo, facendolo diventare un meme. La consacrazione definitiva arriva nel 2010, grazie a un articolo di Brian Harkin per il *New York Times*, in cui racconta di una nuova ondata di artisti come White Ring, Balam Acab, Oooo, e su tutti i **Salem** (o **S4LEM**), un trio del Michigan giudicato il capostipite del genere, che si contraddistingue per una musica lenta, dove l'hip hop è centrale ma dove giocano un ruolo fondamentale anche il dub, il goth, l'electro e l'ambient.

Nonostante ogni musicista abbia caratteristiche proprie – quasi un dubstep rudimentale per **Alec Koone** aka **Balam Acab**, campionamenti pesanti su basi eteree per **Oooo**, e il versante più oscuro del synth-pop per **White Ring** – ci sono alcuni denominatori comuni: le parti cantate non esistono perché si tratta solo di voci manipolate e remixate da brani altrui, grazie a software come Logic, Ableton, Audacity, GarageBand, FruityLoops; il suono è sporco e rallentato; l'atmosfera è quasi sempre drammatica, esasperata e spettrale. C'è anche un decalogo per creare musica witch house, quello stilato dal suo "inventore" Travis Egedy, attraverso tredici regole fondamentali: dalle più improbabili ed esoteriche, come mangiare melograno e portare con sé sempre dell'onice, a quelle più strutturali per l'immaginario witch, come fare graffiti e studiare i saggi *Immediatism* e *T.A.Z. – The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism* del 1991, l'opera più famosa di **Peter Lamborn Wilson**, più noto con lo pseudonimo di **Hakim Bey**. Un anarco-situazionista e scrittore statunitense, con influenze legate al sufismo, che ha teorizzato il concetto di Zona Autonoma Provvisoria, ovvero una zona franca, reale o virtuale, libera dal dominio del sistema capitalista, che tutto omologa e normalizza per disinnescare ogni focolaio di contestazione. Un cult per le controculture cyberpunk e per le utopie comunitarie in Rete. E ora anche per i seguaci della witch house music. ✦

@c1aud1

OCTAVE CHRONICS

di VINCENZO SANTARCANGELO

REINHOLD FRIEDL: INSIDE PIANO

Il Neo-Bechstein è considerato il primo pianoforte elettrico della storia. Ideato e costruito tra il 1929 e il 1930 dalla C. Bechstein Pianofortefabrik in collaborazione con la Siemens e la Telefunken (i suoi genitori sono il fisico Walther Nerst e l'assistente Hans Driescher), è un pianoforte a coda munito di diciotto pick-up elettromagnetici.

Meno celebre del suo lontano cugino Fender Rhodes, ovviamente surclassato dalla miriade di strumenti elettronici che sarebbero stati progettati negli anni successivi, il Neo-Bechstein è oggi poco più che un pezzo da collezione, ospitato in qualche museo e ritenuto un reperto per organologi. Non però agli occhi di **Reinhold Friedl** [nella foto di **Claus Uhlendorf**], compositore, pianista, saggista e direttore artistico del collettivo **Zeitkratzer**, che all'ingombrante generatore di suoni ha dedicato la sua ultima uscita discografica (*Golden Quinces, Earthed, for spatialised Neo-Bechstein*) e non pochi sforzi creativi. Friedl è il teorico di una tecnica, chiaramente debitrice di John Cage, che potremmo chiamare, servendoci del titolo di un doppio cd uscito qualche anno fa, "*Inside Piano*" (proprio come la serie di documentari dedicati a Renzo Piano).

Con lo sguardo del radiografo, questo austero musicista tedesco esplora le regioni più profonde di un oggetto che conosce alla perfezione. Per Friedl il pianoforte non è solo lo strumento che la storia della musica classica ci ha consegnato con un suono connotato e un bagaglio di tecniche altamente codificato. Il piano di Friedl, i suoi organi, diventano una infinità di strumenti in potenza, e musica in potenza è quella realizzata grazie alla sua maestria tecnica.

Se con Zeitkratzer l'atteggiamento si spinge ai confini dell'iconoclastia pura – un'attitudine che lo porta a reinterpretare "classici" di Whitehouse/William Bennett, Lou Reed (ovviamente *Metal Machine Music*) e Merzbow al fianco di Schönberg, Stockhausen e Cage – quando è solo davanti al suo piano Friedl sembra piuttosto uno scienziato. I suoni diventano "*pendeloques de glace*" e "*ombres d'ombres*", quasi-cose o semplici stati percettivi. Venendo a mancare qualsiasi dinamica figura-sfondo, si resta immersi in una foschia che, sebbene sia il frutto di un preciso intento di rendere tridimensionale un oggetto piano (fuor di metafora: di spazializzare un suono che è in origine mono), immerge l'ascoltatore in uno stato di stasi quasi totale. Anche solo per questo, un'esperienza da provare.

www.reinhold-friedl.com | www.zeitkratzer.de

ART MUSIC

di CLAUDIA GIRAUD

WITCH HOUSE TORINESE

Witch house: un movimento nato verso la fine del 2009 negli Stati Uniti, che ingloba ogni tipo di sonorità metropolitana del passato per ricreare un codice sonoro ben leggibile in questo tempo presente, dove la parola d'ordine è diventata "miscelazione". E in Italia? C'è **Belzebau**, un progetto musicale curato da **Roberto Vaio**, "*sperimentatore mediatico*" con un passato radiofonico a Radio Flash di Torino, che da qualche tempo si dedica proprio a questa mescolanza di suoni, per molti versi ancora sconosciuta sul suolo italico.

"*Mi sono avvicinato a questo genere*", spiega Vaio, "*perché rispecchia i miei gusti musicali: new wave, ambient, hip hop, metal, industrial, acid house, trance, funky e techno diventano, metaforicamente parlando, gli strumenti che servono alla creazione della musica witch house, e il tutto senza dimenticare le atmosfere tanto surreali quanto macabre della serie televisiva più gettonata negli Anni Novanta, ovvero 'Twin Peaks' di David Linch. Un vero e proprio stampo atmosferico di questo genere musicale*".

Perché l'uso di questo nome? "*Ho miscelato la paura dei grandi con quella dei piccoli, Belzebù (il diavolo) e il Babau (l'uomo nero)*". Una crasi rivelatrice dello spirito giocoso di questo genere musicale che elegge Youtube a luogo deputato di ascolto. Se la cultura hip hop è fatta di musica, poesia, e graffiti, quella witch house è fatta di immagini e video amatoriali, dove moda, vintage, spezzoni di film Anni Quaranta/Cinquanta/Sessanta con meravigliose donne dell'epoca si fondono digitalmente in atmosfere oscure.

Anche Belzebau si attiene a questi schemi, sia visivi sia sonori, ma aggiunge qualcosa di personale, miscelando per lo più il genere dark a quello funky, ovviamente rallentato. Nonostante questo, è facile riconoscere tra i brani l'influenza di gruppi come Tangerine Dream, Kraftwerk, Tuxedomoon, Christian Death, e Skinny Puppy. Inoltre, Belzebau è una costola del progetto **Mesmer Korps**, fondato da **Lorenzo Giorda** aka **Lord Theremin**, che assieme al duo di videoartisti torinesi **Fannidada** costruisce "*rituali contemporanei sotto il segno dell'ironia*", per sottolineare il lato spirituale del digitale. Da vedere e, soprattutto, sentire prossimamente nei locali più underground di Torino.

www.facebook.com/belzebau

SCOUTING ALL'ITALIANA

TXT: CLARA TOSI PAMPHILI Primo problema: definire anagraficamente un giovane talento. Secondo problema: capire se è vero o se è un bluff. Terzo problema: inserirlo in un percorso dove possa crescere fino a prendere in mano il testimone della staffetta della corsa a ostacoli che è il mondo del fashion contemporaneo.

Fatta un'analisi della età degli stilisti più rilevanti, i grandi curatori e produttori della moda italiana hanno capito che il primo dei loro problemi è il ricambio. Un'impresa difficilissima, dove la complicazione maggiore sta proprio nello stabilire un punto di collegamento fra maison storiche-e-famose e nuovi talenti, far capire che non si vuole "sostituire" ma creare la continuità, interna al brand o esterna se il giovane, dopo un periodo di collaborazione, vuole proseguire da solo. È chiaro che il momento critico sta nella ricerca di nuovi talenti all'altezza dell'incarico, ed è veramente critico questo momento perché è qui che gli stadi di crescita saltano, la voglia di *talents* crea confusione e ne nasce una matassa di mille fili ognuno diverso, con cui non sempre si può fare un nuovo tessuto.

I tre problemi enunciati all'inizio si affrontano con vetrine e concorsi, punti di osservazione regolati anche dal rapporto con le scuole di formazione, che ne traggono grande pubblicità, ma soprattutto con un lavoro di scouting e ricerca che non conosce confini. Veri e propri cacciatori armati di fiuto e Instagram, capaci di decodificare i segnali dei blogger, frequentatori di terreni paralleli come l'arte contemporanea o il cinema, viaggiatori curiosi, colti lettori di feste ed eventi dove compaiono spontanee anticipazioni di trend: sono loro che trovano il nuovo. Questo terreno di ricerca si allarga sempre di più: dopo anni di promozione dell'ibrido, il risultato è che spesso il nuovo non ha radici in un solo campo e quindi va coltivato in particolari condizioni, che facciano capire che pianta sarà.

È chiara una regola per cui spesso chi sa inventare lo fa perché non conosce le dinamiche costruttive di un prodotto e si muove per forte entusiasmo creativo: basti pensare ad alcuni esempi di innovatori che hanno cambiato la storia della moda senza averla studiata, come l'architetto Gianfranco Ferré, Ennio Capasa che andò in Giappone a lavorare con Yamamoto dopo aver finito gli studi all'Accademia di Belle Arti di Bologna, e Romeo Gigli, architetto anche lui e ispirato viaggiatore. Casi dove oggi trova spazio il successo dell'eccesso, l'enfant-prodige, il fanciullo geniale **Nicolò Beretta**, designer delle scarpe Giannico [nella foto]: diciotto anni, puro istinto (come dice lui stesso), nessuna scuola o esperienza precedente, l'ispirazione a un quo-

tidiano di nuova generazione capace di guardare a Lady Gaga, Brancusi, Picasso e Damien Hirst contemporaneamente. Un dato che evidenzia l'importanza fondamentale della collaborazione con gli artigiani che realizzano le visioni di questi anticipatori, di quanto la tradizione della produzione di qualità sia necessaria per portare a compimento un progetto che non segue la routine. Un grande direttore della fotografia può "scrivere" il sogno del regista, un grande sarto può materializzare la creatività di un designer. Sarebbe bene consolidare da subito il rapporto fra ideazione e realizzazione, più che fra ideazione e comunicazione.
Anche le grandi maison si stanno impegnando per sostenere la continuità con dinamiche diverse, alcune più "strategiche" per la loro immagine, altre realmente costruttive. Giorgio Armani ospita in ognuna delle sue sfilate, sulla prestigiosa passerella di via Bergognone, un giovane: **Andrea Pompilio**, **Stella Jean**, **Christian Pellizzari**, **Julian Zigerli**, **Au Jour Le Jour**, **Angelos Bratis**, fino alla prossima **Vivetta**. Renato Balestra ha ideato il progetto *Be Blu Be Balestra* in collaborazione con le scuole e AltaRoma, creando condizioni di crescita fino alla collaborazione con Lesage di Parigi.
L'ideale sarebbe fare entrambe le cose in due fasi diverse: guidare la sperimentazione ma anche affiancarli, quando sono pronti a presentarsi, con grandi nomi che attirino l'attenzione della stampa. Perché è vero che, mentre in altri Paesi il lavoro sui giovani segue dinamiche ben strutturate – ad esempio, il British Fashion Council dal 1983 sostiene e promuove i fashion designer inglesi di vari livelli coinvolgendo buyers e stampa durante la London Fashion Week e negli altri appuntamenti di moda, dove organizza un suo showroom rappresentativo e interessante – l'Italia procede verso una localizzazione romana dello scouting ancora in fase di definizione.
Una scelta futura che nasce da una volontà di disegno nazionale del made in Italy che conferma a Milano e Firenze le loro attività caratteristiche e individua la forza di Roma come laboratorio di osservazione, inquadramento e affiancamento nella riproduzione della moda italiana. Un focus centrato sul progetto *Who's on Next* che AltaRoma e *Vogue* realizzano in collaborazione da dieci anni e da cui sono usciti, anche se non vincitori, molti *next*. Sarà Roma a rispondere ai tre problemi iniziali? Sicuramente le caratteristiche storiche, culturali, artistiche possono costruire un habitat perfetto per analizzare e mostrare e per convincere un giornalista a fare un viaggio. Soprattutto se il talent lo accompagnano Bernini e Borromini, o se sta dentro il Colosseo. ✦

FASHIONEW

di ALESSIO DE' NAVASQUES

AN ITALIAN THEORY

Cos'hanno in comune cibo e moda? Sono due settori dell'eccellenza italiana, per cui siamo apprezzati in tutto il mondo e che esportiamo ovunque. Ma non solo. Negli ultimi anni hanno assunto codici di comunicazioni simili, sono riusciti con i loro linguaggi e segni a invadere media e social network. Hanno sfruttato al massimo le potenzialità dell'era della comunicazione. Nella moda, inoltre, il food sembra essere diventato un trend: basti pensare alle stampe e ai motivi ispirati al "junk food" del nuovo direttore creativo di Moschino, **Jeremy Scott**, o alla presentazione di Chanel lo scorso inverno, che aveva trasformato Le Grand Palais in un grande supermercato. Tanti anche i progetti durante Expo a Milano.
Alessandro Enriquez, giovane poliedrico ed esuberante, designer eclettico ma anche giornalista e comunicatore, ha lanciato da due anni il progetto *10 X 10 – An Italian Theory*. Una collezione che approfondisce i legami tra food, moda e italianità. Tutto è iniziato con una pubblicazione in cui noti designer venivano intervistati parlando di cibo, di estetica legata alla tavola e all'arte del ricevere. La ricerca di Enriquez in questi anni si è orientata alla progettazione di pattern e tessuti che restituissero il suo Dna legato al mondo della Sicilia, dove è nato. Un progetto concepito come una teoria di italianità che non conosce confini, spaziando da abiti e accessori fino a mobili e oggetti. Dai simboli della cultura popolare come trifogli e corni portafortuna, fino alla declinazione dei temi legati alla tavola imbandita all'italiana.
Durante la scorsa fashion week milanese, il giovane talento ha dato una nuova interpretazione alla sua filosofia, riportando su stampe e ricami il rito della colazione all'italiana. Disegni e stilizzazioni della pasticceria, per raccontare il momento del caffè, accompagnato da dolci tipici come cassate, cornetti, cantucci, baci di dama. La collezione è composta da abiti a ruota dal sapore Anni Cinquanta, con stampe e disegni all-over sul tema. Capi in denim-lurex con inserti a contrasto ravvivati dal lettering jacquard e denim stampato, con decorazioni multi-patches, ricamati con disegni e testi tipicamente "mattutini". T-shirt, jeans a vita alta, abiti chemisier, giubbini di jeans imbottiti in pelliccia sintetica e jeans arricchiti da lavaggi stone-washed basici, aggrediti da stampe all-over. Completano la collezione la "maglieria illustrata" con ricami a intarsio e la collezione di accessori realizzata in collaborazione con **Azzurra Gronchi**, che segue le tematiche della collezioni.
Un modo fresco e ironico per raccontare un mondo, il nostro patrimonio enogastronomico, simbolo della cultura italiana e del nostro lifestyle.

FASHIONOTES

di FEDERICO POLETTI

FOOD, FURNITURE AND… FASHION?

Milano si prepara al grande evento Expo, che ruoterà intorno al food, uno dei grandi asset del Belpaese. Quale sarà il ruolo del fashion, seconda F del nostro sistema, che insieme al furniture design rappresenta il tanto celebrato italian style?
Fino al 1° aprile, a Palazzo Reale arriva la mostra *La camicia secondo me*, dedicata a **Gianfranco Ferrè,** un nome che ha lasciato un segno nella storia della moda e non solo italiana. Il fatto curioso è che la mostra arriva dal Museo del Tessuto di Prato, dove nel gennaio 2014 si erano già esposti i modelli iconici realizzati da Ferré e conservati nella Fondazione diretta da Rita Airaghi. Dopo lunghe polemiche e superati mille ostacoli politico-burocratici, Milano potrà rendere omaggio al lavoro di un grande maestro il cui brand è stato annichilito da una pessima gestione finanziaria. Grazie alla Fondazione e ai moderni sistemi di archivio, il lavoro di Ferré è salvo per fortuna, ma questo deve farci riflettere su quanto poco l'Italia sappia conservare e promuovere i propri talenti.
Se guardiamo il calendario delle mostre di moda all'estero possiamo capire quanto siamo in ritardo su questi temi. A Parigi, al Grand Palais, il 1° aprile debutta la mostra dedicata all'estro e al talento artistico dell'ex enfant terrible **Jean Paul Gaultier** [nella foto]. Un progetto che ha fatto il giro del mondo, partendo da Montréal, Dallas, San Francisco, Madrid, Rotterdam, Stoccolma, New York, Londra per arrivare anche in Australia. Ad arricchire l'esposizione sarà anche il talento di numerosi artisti, tra cui la compagnia teatrale **UBU** diretta da Denis Marleau e Stéphanie Jasmin, la quale ha animato i manichini con strumenti hi-tech innovativi e sorprendenti.
Sempre a Parigi, il Palais Galliera (fino al 23 agosto) in collaborazione con Alber Elbaz, direttore artistico della Maison Lanvin, celebra la più antica casa di moda francese ancora in attività con una mostra dedicata alla celebre modista **Jeanne Lanvin** (1867-1946), per ripercorrerne la storia con oltre cento modelli in esposizione provenienti dalla collezione privata del museo e dall'archivio della maison. Ancora a Parigi, il 92enne **Pierre Cardin** ha aperto con una verve non comune il suo museo, dove sono esposti oltre duecento abiti tra le sue creazioni più rappresentative di haute-couture (dalla prima collezione del 1953 fino al mitico bubble dress), oltre a mobili, cappelli, scarpe e gioielli.
E se a Londra, al Victoria & Albert Museum, fino al 19 luglio è allestita la mostra *Savage Beauty* di **Alexander McQueen**, forse è davvero giunto il tempo di capire come valorizzare le nostre risorse creative, portandole più spesso in mostra non solo in Italia, ma anche in giro per il mondo.

LO STRANO CASO DI TOTO CUTUGNO

TXT: VALENTINA TANNI Internet è un luogo pieno di contraddizioni. Da quando siamo connessi, lo schermo del computer si è trasformato in una finestra attraverso cui osservare la caleidoscopica diversità dei comportamenti umani. È una messa in scena continua della *differenza*, in tutte le sue possibili manifestazioni: dalla più confortante alla più sconvolgente, dalla più tenera alla più spaventosa. Ogni possibile declinazione del pensiero, della visione e dell'azione è degnamente rappresentata e individuabile: basta cercare sufficientemente a lungo. Ma Internet è anche il luogo della *ripetizione*: tutti i dati sono riproducibili e vengono copiati senza sosta, dagli esseri umani e dalle macchine. L'informazione viene duplicata, diffusa, condivisa e circola in infinite versioni, spesso identiche, altre volte leggermente modificate, talora stravolte.

Da una riflessione su questo rapporto, di deleuziana memoria, tra differenza e ripetizione è nato uno dei fenomeni web più curiosi degli ultimi anni, un caso talmente interessante da attrarre l'attenzione di un gruppo di ricercatori dell'Istituto Universitario di Studi Superiori di Pavia (che ci ha scritto un saggio) e in seguito di organi di stampa internazionali come Il *Washington Post*. Si tratta della pagina Facebook italiana *La stessa foto di Toto Cutugno ogni giorno*, online dall'agosto del 2014 e seguita da oltre 64mila utenti. La fanpage fa esattamente ciò che annuncia nel titolo: posta quotidianamente una vecchia e sgranata fotografia del cantante, senza aggiungere commenti e senza variare il minimo particolare.

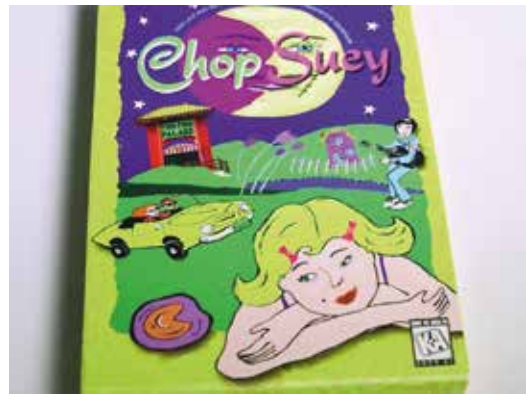
Il team di studiosi che ha redatto la ricerca *Everyday the Same Picture: Popularity and Content Diversity* ha utilizzato la pagina come "caso di controllo" in uno studio sulle reazioni degli utenti di fronte all'eterogeneità dei contenuti online. E se certamente i dati ricavati possono sembrare incredibili (ogni singolo post, sempre identico, non riceve mai meno di 1.500 like e una quarantina di commenti, dimostrando una stabilità di gradimento totalmente assente in pagine con un palinsesto più "tradizionale"), quello che sembra essere sfuggito a tutti i commentatori del fenomeno è la natura performativa del progetto. Si tratta, con ogni evidenza, di un progetto artistico, di stampo concettuale e di ascendenza situazionista. Gli ingredienti ci sono tutti: l'appropriazione, la ripetizione, il nonsense, l'approccio filosofico.
Intervistato dal magazine *Meltybuzz*, l'anonimo creatore della pagina conferma la nostra intuizione: *"L'idea è nata dalla necessità di dare alle persone qualche certezza in questi tempi instabili. Nel tempo della malleabilità della forza lavoro immateriale e della standardizzazione della creatività ormai degradata a marketing, mi sono richiamato al concetto deleuziano di differenza nella ripetizione per rappresentare la possibilità della ricerca del piacere tra le pieghe della reificazione dell'immaginario"*. E prosegue: *"Nelle nostre bacheche le notizie diventano obsolete alla stessa velocità con cui sono venute in essere. Tutto cambia affinché nulla cambi. Questa pagina, in netta contrapposizione, propone sempre la stessa foto, ogni giorno. Una foto eterna che non passa mai di moda, non invecchia mai"*.
I fan sembrano aver perfettamente compreso lo spirito del progetto, contribuendo a renderlo ancora più efficace attraverso commenti surreali come *"l'immagine oggi sembra un po' più scura"*, *"la giacca era meglio stirata ieri"* e *"sbaglio o gli sono cresciuti i capelli?"*. Lo stesso Toto Cutugno non ha potuto ignorare il fenomeno, ormai trasformato da inside joke per pochi a fenomeno virale di portata nazionale, intervenendo più volte nei commenti della pagina per unirsi al gioco. Ma si tratta solo di un gioco? O non ci troviamo piuttosto di fronte a un *divertissement* molto serio? Se invece che sulle pagine di Facebook ci trovassimo in un museo d'arte contemporanea, l'operazione non verrebbe chiamata "arte relazionale" invece che essere bollata come "passatempo per gente che non ha niente da fare"?
E non era arte relazionale anche il progetto *Potato Salad*, che portò inaspettatamente alla ribalta, lo scorso anno, l'americano **Zach Danger Brown**, autore di una surreale campagna di crowdfunding per finanziare un'insalata di patate? La campagna, nata da un'azione insensata, bizzarra e senza scopo, partì da 10 dollari e si concluse a oltre 55mila. Intervistato dall'*Huffington Post*, Philip Ludington, un progettista di videogiochi di Reno, giustificava così la sua partecipazione al progetto: *"Le persone pensano sempre che il divertimento sia da mettere da parte per dare la precedenza alle cose più importanti. Ma cosa dovremmo davvero fare? Mettere fuori legge qualsiasi fonte di intrattenimento finché tutti i problemi importanti siano stati risolti? Io non credo, perché non ci riusciremmo, saremmo troppo giù di morale"*. ✦

@valentinatanni

ARTFUNDING

di FILIPPO LORENZIN

THERESA DUNCAN E I VIDEOGIOCHI PERDUTI



Gli ultimi mesi del 2014 saranno ricordati nell'ambiente videoludico (e non solo) come il periodo in cui è scoppiato quel gigantesco fenomeno ribollente di veleni che risponde al nome di *Gamergate*. Al centro delle discussioni più violente c'è stato il dibattito sul ruolo sempre più influente delle donne nell'industria dei videogiochi, una questione nata già a partire dai primi Anni Novanta con il cyberfemminismo e cresciuta di pari passo con l'affermazione delle figure femminili in questa comunità.
Rhizome, importante organizzazione e piattaforma online dedicata allo studio e alla preservazione di opere digitali, ha lanciato in quei mesi di dilanianti flame wars una campagna su Kickstarter per conservare e riscoprire il lavoro di una delle figure più eclettiche degli Anni Novanta. **Theresa Duncan**, regista, critica e programmatrice di videogiochi scomparsa in circostanze misteriose nel 2007, sviluppò tra il 1995 e il 1998 *Chop Suey*, *Smarty* e *Zero Zero*, titoli sperimentali che prendevano le distanze da quelli che erano i luoghi comuni di un'industria che già in quel periodo tendeva a uniformare le proprie proposte. Questi tre giochi, ormai divenuti introvabili, si rivolgevano soprattutto alle bambine, un target quasi sempre ignorato dall'intera scena videoludica: le meccaniche di gioco erano stimolanti, incentrate sull'esplorazione e la sperimentazione, senza imporre limitazioni costrittive.
Rhizome ha presentato alla comunità di Kickstarter un progetto per rendere questi giochi disponibili gratuitamente online, un'iniziativa che si sarebbe sviluppata nei mesi successivi con un evento pubblico al New Museum di New York e una mostra online dedicata interamente alla sviluppatrice statunitense. La proposta è stata accolta con molto entusiasmo: nell'arco di poche settimane sono stati raccolti i 20mila dollari necessari per avviare l'intero programma, dimostrando come i temi affrontati dalla Duncan siano cocenti anche a distanza di vent'anni.

www.kickstarter.com

@fi_lor

SURFING BITS

di MATTEO CREMONESI

SHOPPING AL MERCATO NERO (DEL WEB)

Quando si parla di Darknet o Deep Web molto spesso si evoca un'idea piuttosto vaga e fumosa di una Rete parallela, regno del mercato nero, un luogo in cui si usano monete diverse da quelle canoniche e dove chiunque può facilmente recuperare beni e prestazioni illegali di qualsiasi genere. La Darknet però è anche molto altro, ad esempio un luogo in cui i dissidenti politici possono comunicare e reperire informazioni in forma anonima, sfuggendo a restrizioni e controlli.
L'ultimo progetto realizzato dal collettivo **!Mediengruppe Bitnik** evidenzia la complessità e l'eterogeneità delle questioni che il Deep Web solleva. Il gruppo da anni conduce la propria ricerca artistica mettendo in atto pratiche di hacking del pensiero comune, offrendo punti di vista insoliti e innovativi su tematiche di attualità e rilevanza non soltanto artistica, ma sociale e politica.
Presentato in occasione delle mostra alla Kunst Halle Sankt Gallen, *Random Darknet Shopper* è un bot programmato per fare acquisti su Agora, uno dei marketplace principali, scegliendo in modo random uno dei numerosissimi beni disponibili per poi farselo spedire direttamente presso la sede della mostra. Gli oggetti acquistati restituiscono un'immagine un po' meno fosca del mercato nero online: un cappello con videocamera incorporata, l'edizione completa della saga de *Il Signore degli Anelli* fotocopiata, alcune pastiglie di ecstasy, un set di chiavi passepartout per vigili del fuoco.
Il lavoro solleva questioni estremamente attuali, come la regolamentazione di macchine in grado di agire autonomamente. Se !Mediengruppe Bitnik pone quesiti che lascia aperti, una prima soluzione a questi problemi saranno chiamati a trovarla i magistrati svizzeri che, dopo aver disposto il sequestro delle pastiglie di ecstasy acquistate dal bot, dovranno decidere come giudicare le azioni del software e chi ritenerne responsabile. Su quali norme baseranno il loro giudizio: quelle degli uomini o forse sulle *Tre leggi della robotica* di Asimov?

www.bitnik.org/r/

@matt_cremonesi

GUARDARE LA VITA (CON L'ARTE) #2

TXT: ANTONELLO TOLVE Accanto alle proposte avanzate nel 1966 *Sulla educazione artistica* e a una serie di manovre portate avanti nell'ambito dell'insegnamento universitario, **Filiberto Menna** ha espresso negli anni una militanza pedagogica che, dall'osservatorio privilegiato dell'arte, ha allungato lo sguardo sul campo della politica e delle riforme scolastiche con lo scopo di promuovere un equilibrio tra differenti saperi. Per creare, cioè, una *gestione democratica della cultura* e una interdipendenza polifonica in grado di garantire una maggiore armonia – un *rapporto dialettico* – tra la dimensione individuale e la dimensione sociale, tra il privato e il pubblico, tra l'*io* e il *noi*, tra il mondo degli intellettuali e quello delle istituzioni. Tra il *dentro* e il *fuori*, più precisamente. A condizione che il dentro – l'intimo e il confidenziale – sia esso stesso politico e che il *dono grazioso* della classe amministrativa (della classe dominante) non sia sempre quello "*di scaricare sui cittadini una situazione fallimentare*".
Infatti, se da una parte Filiberto Menna insiste fortemente sul ruolo di un intellettuale capace di evitare che la propria "*funzione si chiuda entro i confini di una pura specializzazione professionale, come pretendono i canoni della efficienza voluta dalla società capitalistica*", e che

si vada a creare, per giunta, una classe mercenaria – alla mercé dell'orizzonte politico di turno e di un orticello acchiappa-consensi – priva di scrupoli (o, peggio ancora, priva di ideali efficaci – mediante l'organizzazione di manifestazioni culturali, quelle della *politica delle strutture* e quella della *politica dell'effimero* – a migliorare il volto sociale per equipaggiare il cittadino con un arsenale riflessivo nei confronti di un modello in cui l'uomo è soltanto spettatore e puro consumatore), dall'altra avanza un programma che metta definitivamente "*radici nella vita comunitaria*", che coinvolga "*all'interno del* mestiere *una fetta di realtà sempre più ampia, dilatando al massimo i confini degli interventi, inserendoli in un disegno strategico di natura politica [...], tenendo ben presente che non si tratta di sostituire un potere con un altro potere, quanto di cambiare la qualità, la natura stessa del potere*". Partendo da queste indispensabili premesse, Menna concepisce così un'immagine pedagogica che non solo travalica gli apparati piramidali del potere (che vogliono confinare la storia dell'arte "*in una posizione periferica e subalterna*") e quelli altrettanto verticali dell'educazione scolastica (che stabilisce regole e predilige alcuni insegnamenti a discapito di altri), ma mira a intrecciare *arte, istituzioni e domanda sociale* al filo della partecipazione e della cooperazione. Il problema individuato (un problema "*a tre termini – l'artista o l'intellettuale in genere, le istituzioni, la collettività*") è, del resto, quello di uscire "*dal ghetto della propria separatezza*" per "*approfondire ed allargare*" la conoscenza (e la coscienza) del reale.

"Il momento storico che stiamo attraversando appare sempre più segnato da una fortissima domanda di partecipazione, dalla esigenza, da parte dei cittadini di ogni ceto, di prendere la parola e di intervenire direttamente nella gestione della vita quotidiana", evidenzia Menna in un *intervento* apparso su *La Voce della Campania* il 19 settembre 1976. Non si tratta però di una semplice "*esigenza elitaria, portata avanti da una avanguardia giovanile*" sessantottina, ma di un più ampio raggio che investe l'intera popolazione ("*quel ceto medio che non sembrava ancora aver trovato una propria identità, diviso com'era tra l'impegno puramente professionistico e uso alienato del tempo libero*") e muove dalla volontà di riformare l'istruzione per costituire, con l'arte e con la cultura tout court, delle leve di cambiamento sociale che possano aprire la strada a una società più giusta e libera. ✦

LETTERE DA UNA PROF

di MARIA ROSA SOSSAI

L'OBIETTIVO A PROCESSO

La 23esima lettera è indirizzata a Pietro Gaglianò, critico e studioso di linguaggi contemporanei.

Caro Pietro,
ci siamo incontrati una sola volta a Roma, in occasione di una tavola rotonda sul tema "collezionare tempo e spazio" e mi hanno interessato i racconti sulla tua attività di docente di performance a Firenze **[nella foto: Installation and Performance Class alla SACI di Firenze – photo John Ralston]**.
Il tuo contatto con gli studenti mi è apparso vivo e dialettico, perché ha a che fare con la difficoltà di oggettivare qualcosa di così processuale come la performance. Il tuo metodo prende spunto dalla deriva psicogeografica collettiva di Guy Debord, per portare nel modo più diretto gli studenti a vivere in profondità un attraversamento che abbia come obiettivo se stessi, aiutandoli ad abbandonare l'ossessione per la formalizzazione e per la finalizzazione, male tipico del nostro sistema educativo. Spostando il focus dall'esito al processo, l'ascolto si trasforma in una relazione dinamica e interlocutoria con lo spazio e con le persone intorno.
Lo studio per molti anni della danza contemporanea ti ha insegnato a far passare la conoscenza attraverso il corpo. Ecco perché ogni lezione è preceduta da un lungo riscaldamento che rende gli studenti concentrati e reattivi, ma soprattutto chiama in gioco la loro capacità di vedersi e vedere il proprio corpo organicamente in relazione con il sistema di energie in cui agiscono. E infine la sintesi riconduce gli studenti alla necessità di elaborare una forma e un linguaggio, dopo essere stati portati lontani dall'attenzione per l'esito.
Il tuo metodo pedagogico è stato inoltre arricchito da una lunga esperienza in progetti europei di *peer coaching* e di altre possibilità di condivisione di uno spazio del pensiero in cui la gestione verticale e gerarchica viene sostituita da un confronto orizzontale e alla pari. Questa esperienza è stata per te formativa, aiutandoti a svolgere meglio l'attività curatoriale.
Credo che la frase "*Doing is Knowing*" di Allan Kaprow riassuma ogni capacità pedagogica capace di condurre all'unità mente e corpo, azione e pensiero.

RETI DIDATTICHE

di ADELE CAPPELLI

TED E IL TESORO DEI TALK

Un giorno un tale aveva bisogno di una mano per risolvere un problema. Di lì a poco, in seguito a un generoso e disinteressato passaparola fatto di utili racconti di esperienze vissute, il tale iniziò a pensare che forse anche lui avrebbe potuto trovare una soluzione, o almeno avrebbe potuto provarci. La storia non è proprio così semplice e il sito non è il bar del paese, dove tra persone che si conoscono la solidarietà a volte nasce spontanea. Ma questa memoria antropologica, di abitudini sociali, potrebbe aleggiare, in una veste planetaria più attuale, sull'esperienza di TED.
TED nasce come luogo d'incontro, confronto e scambio per innovazioni riguardanti i settori della tecnologia, dell'intrattenimento, del design e dell'arte e ha come obiettivo, così come recita il suo motto, condividere e "*diffondere idee di valore*". Così, in qualche decennio TED – Technology Entertainment Design si è trasformato in un punto di riferimento per raccogliere e trasmettere idee. Creato da **Richard Saul Wurman** e **Harry Marks** nel 1984, ha un format molto semplice, che funziona come megafono per idee che concretamente hanno contribuito a produrre cambiamenti negli ambiti più disparati.
Inizialmente, in una conferenza annuale in California, illustri protagonisti del *pensare* e del *fare* in diciotto minuti proponevano una lezione messa poi a disposizione di tutti in Rete. Negli anni le iniziative si sono moltiplicate. Nel 2001 Wurman ha venduto la formula del talk non profit come franchising. Nel 2012, in *The New Inquiry*, in un saggio dedicato al fenomeno TED, si leggeva: "*A Ted tutti sono Steve Jobs e ogni idea è trattata come fosse un iPad*", mentre il sociologo Nathan Jurgenson lo definiva "*lo Urban Outfitters del mondo delle idee: trova concetti cool che possono essere impacchettati e rivenduti alle masse*".
Comunque la si pensi, TED è diventato un marchio nel mondo con attivi diversi servizi online, tra i quali TED-ed, con lezioni da poter utilizzare in classe, o TEDx, logo per organizzare eventi. Nel frattempo le conferenze si sono moltiplicate, incrementando in modo esponenziale la quantità di interventi messi a disposizione in Rete. Nel mare magnum delle registrazioni, attraverso ricerche per nominativi o ambiti tematici, è possibile trovare nella sezione *watch* i *TEDTalks* nelle versioni integrali, circa 2.000 conferenze scaricabili gratuitamente, sottotitolate in più di novanta lingue. Fra i talk è possibile costruire un itinerario collegato ai propri interessi, stanando fra i tanti nomi eccellenze di settore. Così è possibile imbattersi nell'intenso racconto di **José Antonio Abreu**, mentre per l'arte interessanti sono gli interventi degli artisti **Olafur Eliasson**, **Antony Gormley**, **JR**, **Haasand Hahn**, **Mundano** o quello di **Edi Rama**, premier dell'Albania, che ha fatto dell'arte un'azione politica e che qui racconta come, proprio attraverso l'arte, sia riuscito non solo a trasformare esteticamente Tirana quando ne era sindaco **[nella foto]**, ma soprattutto a migliorare la qualità della vita dei suoi abitanti.

www.ted.com

CANEDICODA

Wings n. 78, 2013 – collage di tessuto, cm 86x60 ca. – self-courtesy

TXT: DANIELE PERRA Classe 1979, ombra grigia dietro agli esordi di Nico Vascellari ma lontano dalla cultura dell'ego e dai clamori mediatici, di una timidezza contagiosa, Canedicoda è difficile da catalogare. Design, moda, musica sperimentale, performing arts, si muove con una disinvoltura "naturale" e senza barriere. Vede la musica come un linguaggio sociale, perché sostiene che l'artista, l'ambiente che lo circonda e il pubblico devono trovare l'armonia perfetta. Alla proposta di "creare" la copertina di questo numero ha detto: "*Ma... io non so se sono un artista*".

Che libri hai letto di recente?
La pelle del fantasma di René Daumal, *Poesie e Canzoni* di Bertolt Brecht, *Indiani in tuta* di Jaime de Angulo.

Che musica ascolti?
Lettera 22, Maurizio Abate, Salvatore Martirano, Ilpo Väisänen e Pan Sonic tutto, Jake Maginsky, Jung An Tagen, Lifetones, Muslimgauze, Neil Young, Nicola Bernier, Sibylle Baier, Lubomyr Melnyk, Ultraeczema tutto, Holidays tutto, Senufo tutto.

I luoghi che ti affascinano.
Palermo?

Le pellicole più amate.
Umido come *Holy Motors*, muto come *Aurora*, fumettoso come *Sin City*.

Artisti (nel senso più ampio del termine) guida.
Direi Carlos Casas per l'umiltà, l'acqua per la versatilità.

Come, dove e perché Canedicoda?
Per un bisogno d'identità, usando una maschera sincera. In relazione con me stesso e nel confronto con l'esterno. Il perché è asciutta necessità primaria. Il nome deriva da un gioco: la coda, elemento d'istintività e trasparenza, è proprietaria del cane, esempio di fedeltà.

In principio furono le t-shirt. Poi il contributo al successo di Nico Vascellari. Risale al 2008 un tuo evento musicale nello spazio Codalunga di Vittorio Veneto.
Mi parve più semplice e immediato generare e vendere t-shirt con le mie serigrafie piuttosto che proporre i miei segni chiedendomi se fossero arte o meno. Vorrei essere pratico e informe. Con Nico Vascellari c'è stata una forte e viscerale amicizia, un'intensa e spontanea collaborazione prima musicale, poi di aiuto e supporto al suo lavoro. È stato naturale affiancarlo: si costruiva, c'erano ottime situazioni dove sperimentare e imparare. Poi, forse, diverse gestioni dell'ego ci hanno allontanato. Io ho il mio carattere, le mie debolezze, le mie necessità. Resta un forte ricordo. Ho dato il mio contributo a Codalunga dal 2008 al 2011. Riconosco meno la forma che ha preso adesso.

Organizzi concerti molto spesso in location e con format inusuali. Ottaven è il nome che hai scelto per quest'attività che si fonda su un binomio per te indissolubile: musica e tempo. Come?
Considero la musica, intesa solo come suono, come un linguaggio puro, poco incline alla bugia. L'ascolto è intimo ma accomunante. Ho emotività controverse, di amore e odio, per l'organizzare concerti. Come Ottaven firmo la musica che "compongo" io dal 2003. Come Piattaforma Fantastica, insieme a Stefano di Holidays Records, promuovo progetti sonori che ritengo utile condividere.

Stilista, designer, musicista, set-designer, organizzatore di concerti. L'unica etichetta che non ti sei mai cucito addosso è quella d'artista.
Ho letto in un libro primitivo: la specializzazione, prima o poi, mette fine all'evoluzione.

Crei abiti ma la fattezza è sempre volutamente artigianale e ogni pezzo è unico. Sei un autentico anti-fashion. Non sono in molti a chiamare un pullover "collage di lana".
Libertà è una condizione che cerco. Alimentarsi con gusto e cambiare. Sentire un abito come tuo, come pelle. Ritengo l'imperfezione una variabile sana. Elasticità, respiro e – perché no? – vedere il tempo come una rana.

Mi sembra che a unire tutti i tuoi lavori ci sia un elemento fondamentale: il disegno.
Disegno come gesto. Dar forma a una necessità attraverso l'una o l'altra tecnica. La carta è stata uno dei primi ambienti, anche se ricordo bene quanto cantassi da bambino. Non trovi sensato disegnare con la voce?

Si può fare... Stampe su magliette, carta, stoffa, tela e collage di lana, il tuo lavoro "tipografico" sembra avere un ruolo molto importante.
Mi piace considerarle come azioni primitive. È apprezzabile lasciare dei segni.

Al MAMbo l'anno scorso, nell'ambito del *Live Arts Week III*, hai realizzato una videoinstallazione ambientale per la quale hai raccolto più di 2mila video su Youtube sul tema dell'efflorescenza. Hai anche realizzato una serie di sedute multiuso che hai messo all'asta alla chiusura della mostra.
Vivo Youtube come un ritratto organico che ci osserva. *Live Arts Week* è un momento dove provare, in parte capire e crescere. È un contesto che, rigenerandosi, cerca di restare ibrido. Io ci vedo un'ottima sensibilità musicale, una provata esperienza per le performing arts, un'importante attenzione per gli ambienti, un'elogiante propensione al dubbio e una gentile volontà di seminare.

Com'è nata l'immagine inedita che hai creato per la copertina di questo numero?
Dal rispondere alle domande, ho contato fino a sette, ho scelto tre dischi, mi sono messo al lavoro e forse ho anche ballato un po'. ✦

@perradaniele

NOW

di ANTONELLO TOLVE

CORTESI GALLERY

LUGANO / LONDRA

In grado di coniugare spazio fisico e metaforico, ambiente espositivo e riflessivo, la Cortesi Gallery di Lugano si presenta come una vetrina che mira a "*diventare un punto d'incontro per collezionisti, studiosi e appassionati oltre che un luogo in grado di coniugare il mondo culturale e quello del mercato, promuovendo e stimolando la conoscenza dei movimenti artistici sviluppatisi in Europa dagli Anni Sessanta a oggi*".
Con una strategia che attraversa le trame dell'archeologia contemporanea e delle ultimissime tendenze, la Cortesi Gallery propone infatti uno spaccato artistico che disegna il panorama estetico europeo del secondo Novecento.
Inaugurata il 16 maggio 2013 con la mostra *Arte Italiana '60-'90*, la Cortesi Gallery – diretta da Stefano Cortesi, "*coadiuvato nella gestione dai figli Andrea e Lorenzo, con cui ha condiviso la passione e l'esperienza nell'arte contemporanea*" (al loro progetto si è unita, successivamente, Vera Canevazzi) – la galleria mette in campo un percorso necessariamente storico e filologico che si allunga, via via, su arterie espressive attuali con esposizioni pronte a esercitare, appunto, una serie di esplorazioni nel ricettario creativo contemporaneo.
Ne è esempio la collettiva *Out of the Blue* (2013) curata da Alberto Salvadori, che presenta un plotone di artisti internazionali – **Rosa Barba**, **Will Benedict**, **Kerstin Braetsch**, **Matthew Brannon**, **Maurizio Cattelan**, **Dan Colen**, **Roberto Cuoghi**, **Elmgreen & Dragset**, **Haris Epaminonda**, **Wade Guyton**, **Elad Lassry**, **Jacob Kassay**, **Jason Martin**, **Paola Pivi**, **Anselm Reyle**, **Markus Schinwald**, **Ned Vena** e **Francesco Vezzoli** – per offrire un bilancio felice delle ultime generazioni che hanno contribuito e stanno "*contribuendo a un cambiamento importante e ineludibile nel mondo dell'arte e della rappresentazione*" (Salvadori).
Accanto ad una doppia-personale di **Paolo Scheggi** e **Lucy Skaer** (2014) curata da Eva Fabbris e a una personale di **Edo Bertoglio** (2014), curata da Mariuccia Casadio, la galleria continua la sua e ricognizione con *Great Expectations #1. Il pensiero del futuro nell'arte degli anni '60* (2014) che propone un itinerario – curato da Marco Meneguzzo – tra le opere di **Getulio Alviani**, **Marina Apollonio**, **Bernard Aubertin**, **Alberto Biasi**, **Gianni Colombo**, **Toni Costa**, **Dadamaino**, **Gabriele De Vecchi**, **Franco Grignani**, **Heinz Mack**, **Marcello Morandini**, **Jesus Rafael Soto**, **Grazia Varisco**, **Victor Vasarely**, **Nanda Vigo** e **Ludwig Wilding**.
Ad allargare il processo di riflessione sugli statuti dell'arte e sulle maglie di gusti polifonici, la Cortesi Gallery è pronta ad aprire un nuovo spazio a Londra, per offrire al suo pubblico, da un doppio avamposto, percorsi esclusivi, sempre più aperti a modelli di varia estrazione e natura.

Via Frasca 5 – Lugano
41-43 Maddox Street – Londra
press@cortesicontemporary.ch – www.cortesigallery.com

OSSERVATORIO CURATORI

a cura di MARCO ENRICO GIACOMELLI

ATTILIA FATTORI FRANCHINI

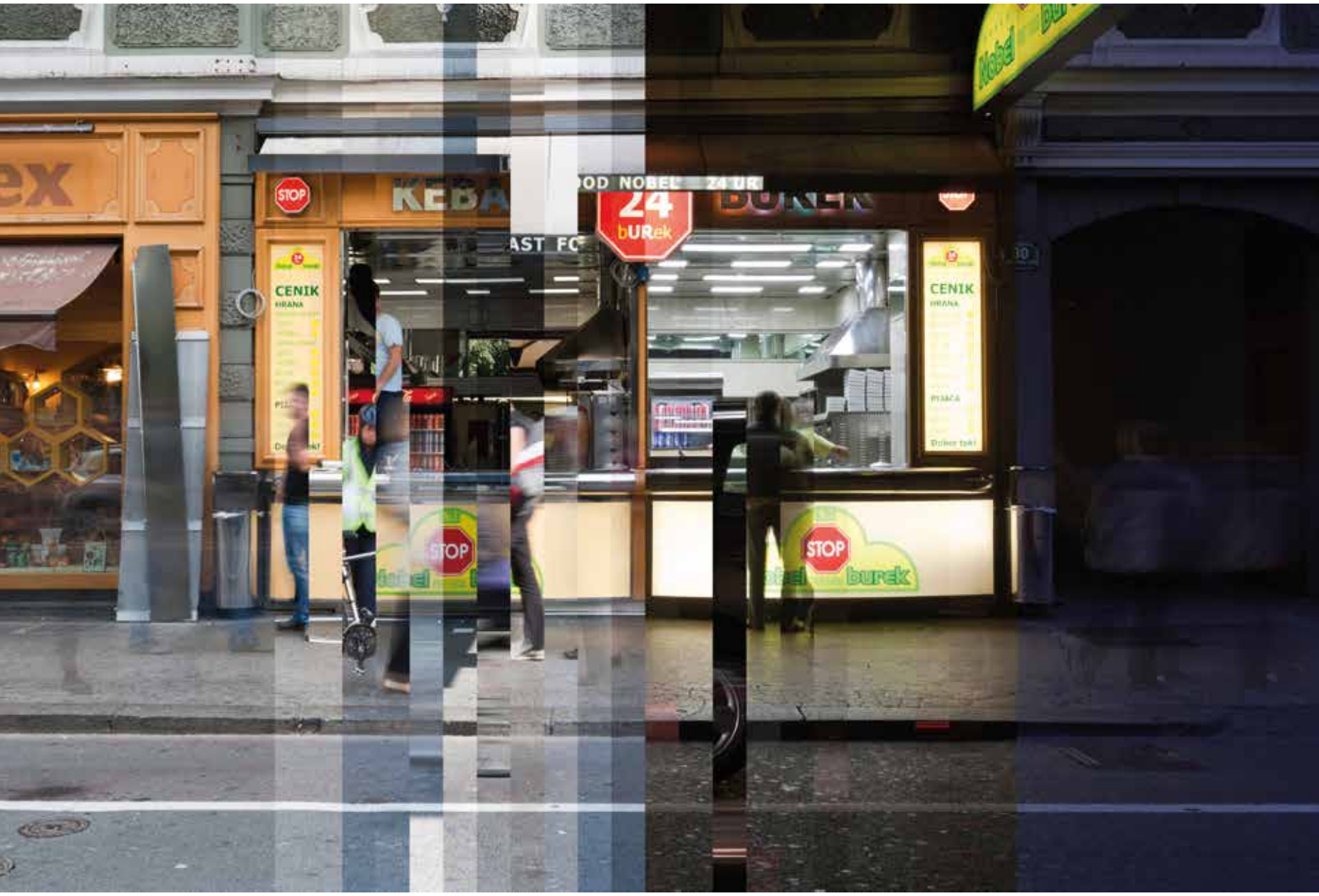
Come descrivere il mio percorso e la mia visione senza supportarlo con aneddoti personali, luoghi, immagini e web-link, strumenti spesso fondamentali nel mio lavoro? Da sempre sono attratta dal concetto di ibrido e di elementi non finiti, aperti alla discussione, contesti misti di produzione e distribuzione.
La mia formazione inizia a Milano, in Bocconi, nel corso di Economia per Arte Cultura e Comunicazione. Uno scambio in Argentina all'età di ventun anni mi ha cambiata, affinando anche sogni e obiettivi di vita. Appena laureata sono partita per Londra. Ho studiato un anno al Goldsmiths College e ho iniziato a curare progetti indipendenti. Un fortunato incontro con l'artista Rhys Coren e la mancanza di fondi per l'organizzazione di mostre mi ha portato a fondare *bubblebyte.org* e a lavorare con più di duecento artisti internazionali tra il 2011 e il 2013, contestualizzando il loro lavoro (e focalizzando il mio) su piattaforme online.
Il mio approccio, da sempre indipendente, proviene dalla tradizione DIY e si incentra sulla creazione di contesti alternativi per il supporto di pratiche emergenti ancora non consolidate dal successo di mercato.
Il contemporaneo in tutte le sue forme in continuo divenire mi ha sempre affascinato e con esso la possibilità di interpretare la realtà che ci circonda. Approccio la curatela come percorso di vita in tutte le sue forme, e ritengo ogni passaggio, dall'incontro con l'opera dell'artista alla sua presentazione e

distribuzione, generativo di dinamiche interessanti, ogni volta differenti. Ogni progetto si sviluppa in maniera autonoma, posizionandosi come crescita ed esperimento.
Credo nella commistione di generi e nella rivoluzione digitale, la quale ha creato scenari nuovi, con possibilità di scambio e sperimentazione artistica prima inimmaginabili.
Dal 2013 a oggi il mio lavoro è evoluto attraverso tante mostre e progetti indipendenti in spazi commerciali e non profit. Tra le più importanti: la stretta collaborazione con la galleria Paradise Row, per la quale ho fondato *The Basement* (2012-2013), un programma alternativo dedicato ad artisti ancora non rappresentati in Gran Bretagna; quella con Seventeen Gallery, nella quale oggi lavoro come direttore associato; la nascita di Opening Times, fondazione per il supporto e ricerca dell'arte digitale supportata da fondi culturali inglesi. Al momento sto lavorando a Helsinki presso l'Università d'Arte Kuvat, partecipando come guest curator alla presentazione di fine anno degli studenti dell'MFA – Master in Fine Arts.
Non ritengo ci sia una formula unica per essere curatori. In tante occasioni il curatore è un consigliere o facilitatore, qualcuno capace di supportare l'artista durante fasi differenti dalla mera creazione dell'opera e di guidarlo nella navigazione del cosiddetto sistema; altre volte il curatore è un narratore o un iniziatore di processo. Dipende tanto da elementi quali energia e proattività, dalla voglia di cambiare le norme e creare le circostanze adeguate. Io ho adattato la mia visione alla mia personalità, spesso cercando approcci meno canonici, scoprendo attraverso ogni progetto nuove frontiere da attraversare.

www.attiliaff.com

@attiliaff

GIOVANNI SCOTTI



TXT: ANGELA MADESANI **Giovanni Scotti** nasce a Napoli nel 1978. Nel 2007 si diploma in pittura all'Accademia di Belle Arti di Napoli e nel 2009 si trasferisce a Milano, dove consegue il Master in Photography & Visual Design alla NABA. La sua è una ricerca di matrice esistenziale: sul tempo e sulla condizione umana. Il suo lavoro ruota attorno al tema della percezione fotografica della realtà ed è il frutto di una profonda riflessione sui concetti di tempo e spazio. In realtà gli è rimasto un profondo affascinamento nei confronti della pittura e del disegno.
Nel panorama contemporaneo della fotografia italiana di paesaggio, il suo è un approccio insolito. Ha definito le sue foto degli autoritratti, in cui l'indagine parte da se stesso e si manifesta poi attraverso il paesaggio. Negli scenari urbani, oggetto delle sue immagini, l'uomo è perlopiù assente. I suoi luoghi sono modelli ideali per dar vita a immagini ambigue, in cui le presenze non sono univoche e del tutto definite.

Partiamo da *Transizioni* / *Prossimamente* (2009), in cui metti in evidenza il rapporto tra presenza e assenza.
Si tratta del mio primo lavoro, commissionato dalla Panini di Modena, che mi è servito per entrare in una dimensione di ricerca della quale ancora non ero consapevole. Qui ho iniziato a interessarmi a quel movimento invisibile che circola dietro l'istantaneità di uno scatto, nella sua immobilità, allorché l'immagine diventa l'attestazione presente del movimento, in cui il fattore temporale resta in bilico, sospeso fra passato e futuro, negando così la possibilità di un continuum percepibile naturalmente.

In alcuni tuoi lavori mi pare di avvertire una componente romantica, come in *Isolated boat transiting for 35 minutes into the deepest blue for the purpose of viewing beyond the limits of visibility* (2013).
Beh, io sono romantico: una sera, nel marzo del 2013, mentre tornavo a casa, ho scorto quella scena in mare, lungo la strada che da Pozzuoli porta verso Bagnoli. Sono corso a recuperare la macchina fotografica: la nave era ancora lì, come immobile e sospesa nel tempo. Ho esposto la pellicola per 35 minuti, avrei potuto trattenermi tre ore, se non fosse stato per il freddo. Ero convinto di avere la foto. Avrei scoperto solo dopo che la nave non era ferma e avanzava molto lentamente. Ho pensato, allora, che ci sono certe cose che proprio non riusciamo a cogliere, perché fuori dalla nostra soglia di percezione.

Una vena romantica che si coglie anche in *Fuori e all'intorno* (2010-12).
Certo, ma anche qui ci sono degli elementi che tradiscono l'anima concettuale, spesso sottesa nei miei lavori: l'impiego della stereoscopia (come anche ne *La città del disincanto*) è strumentale a un tentativo di completamento dell'immagine affidato allo spettatore, il quale può scegliere di aggiungere o meno profondità alle fotografie dove la nebbia rende appena percepibili i soggetti.

***La città del disincanto* (2013-15) è dedicato a Edenlandia, una città del divertimento che ha avuto sede a Napoli sino a qualche tempo fa.**
Tutte le foto sono state realizzate in assenza di visitatori, inoltre va precisato che qui stiamo parlando di un parco dei divertimenti chiuso temporaneamente e non in abbandono. Molte delle foto mostrano le scenografie e gli interni illuminati e in buona parte ancora funzionanti. Qui c'è

Come leggere Artribune
Cambia completamente volto la rubrica di fotografia. Con l'intervista al talento scovato da Angela Madesani (e un ricco portfolio pubblicato online) accanto a due focus su una galleria specializzata e su cosa sta accadendo nel comparto a livello di mercato. Con la nuova firma di Silvia Berselli.

qualcosa che si vuole recuperare: il luogo vive. Se è vero che "*guardare e vivere sono la stessa cosa*", come ci insegna Antonioni in *Deserto rosso*, ecco che lo sguardo può essere determinante e dare nuova linfa alle cose. Svelato il trucco, resta il disincanto, e magari è proprio grazie a questo che si possono cogliere allo stesso tempo l'essenza, la bellezza e il dramma dell'illusione, che è poi la vita stessa.

L'indagine di matrice sociale è un filo rosso sottile che si rintraccia in quasi tutti i tuoi lavori.
È così, come è vero che lo faccio in maniera sottile. Ho sempre creduto che un autore, un artista, debba produrre bellezza e lasciare che altri si occupino di altro.

In *A day in the life* (2012), dedicato a Lubiana, è come se avessi affettato e ricomposto i diversi momenti dello sguardo.
In un certo senso questo lavoro si potrebbe definire un esperimento, ma rappresenta un tassello importante della mia produzione, senza il quale non avrei raggiunto una certa consapevolezza riguardo a un tema difficile da rappresentare in fotografia: poco di una esperienza totalizzante può infine essere registrato, qualsiasi sia lo strumento impiegato. E allora mi sono detto: che cosa succederebbe se mi piazzassi per strada con una macchina fotografica e un cavalletto piantato a terra per un giorno intero? Ma soprattutto, tra i tanti possibili imprevisti, riuscirò ad arrivare alla fine dell'operazione? Era però chiaro che avevo bisogno di prendere nota. Questo lavoro va inteso come il risultato di più linguaggi espressivi, nella sua complessità metalinguistica. Il mio è un atto narrativo in cui la fotografia da sola non sarebbe bastata a esprimere l'esperienza che ho vissuto e che in buona parte ho raccontato soltanto perché l'ho messa per iscritto. Si potrebbe definire il mio "*tentativo di esaurimento di un luogo*", soltanto che io ero a Lubiana e non nella Parigi di Perec. ✦

The Morning is Salty | A day in the life in Ljubljana _ Nobel kebap & burek non-stop 24h, 2012

PHOTONOW

di ANGELA MADESANI

RBCONTEMPORARY

MILANO

Situata al piano terreno di un signorile appartamento di un palazzo ottocentesco, in una zona tra le più belle di Milano – di fronte al Teatro Strehler e alle spalle del Castello Sforzesco, in Foro Buonaparte 46 – RBcontemporary nasce nel 2011.
RB è l'acronimo dei cognomi dei due fondatori: Riccardo Redaelli e Alessandra Barlassina. Dal 2014, tuttavia, resta solo Riccardo, che dopo una pluriennale esperienza nel mondo delle case d'aste ha deciso di aprire uno spazio che sia un contenitore dove far accadere incontri, mostre, scoperte.
Sin dall'inizio, quella di RB è una programmazione sistematica, che ha portato la galleria a fare circa quattro mostre personali l'anno, con un dichiarato interesse nei confronti della fotografia contemporanea.
La fotografia nasce da una passione del proprietario, conoscitore, collezionista, oggi poco più che quarantenne, che nel corso del tempo ha raccolto molto materiale, anche ottocentesco. Lo scorso anno la galleria ha ospitato una mostra interamente dedicata a **Ivan Bianchi** e al suo lavoro sulla Russia del XIX secolo: una mostra da museo, che non è facile da trovare in spazi privati italiani.
Alcuni autori, fra quelli che lavorano con la galleria, utilizzano le tecniche tradizionali (**Sergio Scabar**, **Takeshi Shikama**, **Jefferson Hayman**) ma nessuna preclusione è riservata a chi si serve del digitale: **Massimiliano Gatti**, **Amelia Bauer**, **Andrea Boyer**, **Fabrizio Ceccardi**, **Gianluca Maver**, **Roberto Segata**.
"*Conoscere gli artisti è la parte più bella*", dichiara Redaelli. "*Si creano rapporti e amicizie. L'importanza delle persone che stanno dietro le opere, che danno voce ai loro lavori, così come le persone che danno vita alla galleria, che la fanno vivere e crescere con una propria identità*". Per farsi conoscere a un pubblico sempre più vasto, RB ha partecipato ad alcune fra le maggiori fiere del settore.
La programmazione per la stagione comprende una nuova mostra di **Marco Dapino** [nella foto] con lavori sul territorio di Milano e, più avanti, una mostra, sempre di taglio museale, interamente dedicata alla fotografia d'alpinismo tra il 1870 e il 1950.

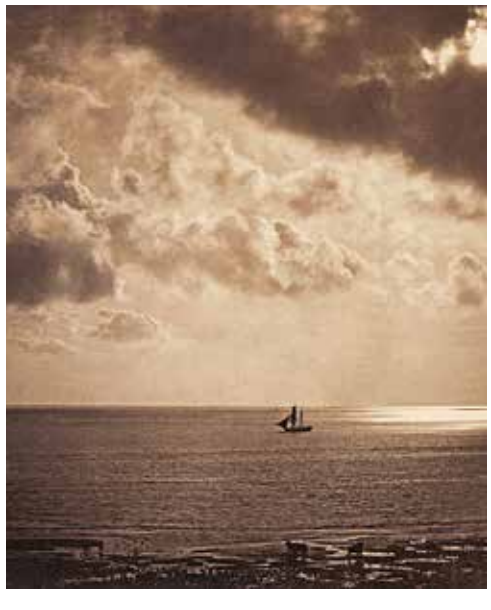
Foro Buonaparte 46 – Milano
02 875785
info@rbfineart.it – www.rbfineart.it

PHOTOMARKET

di SILVIA BERSELLI

FOCUS OTTOCENTO

Il mercato dell'arte dell'Ottocento ha subito negli ultimi anni una forte flessione: i prezzi sono crollati soprattutto nella fascia medio-bassa. Rispetto a questa situazione, come se la passa il mercato della fotografia dello stesso periodo?
La fotografia nasce ufficialmente nel 1839 a seguito del riconoscimento del primo procedimento fotografico, il dagherrotipo. L'Ottocento è il secolo dove in arte si esaurisce una tradizione figurativa, mentre la fotografia muove i suoi primi passi. Queste premesse dovrebbero collocarla tra i materiali più ricercati dai collezionisti, ma non è così.
Qualità e rarità fanno i grandi numeri, tutto il resto si compra ancora con pochi spiccioli. La fotografia dell'Ottocento ha in parte risentito del cambiamento di gusto e oggi il mercato è certamente più vivace per gli autori del Novecento. Gli Anni Quaranta-Cinquanta dell'Ottocento hanno visto attivi autori, molti dei quali artisti convertiti al mezzo fotografico, raffinati e curiosi, pronti a utilizzare la fotografia secondo la propria sensibilità, spesso senza la preoccupazione di farne un mestiere. In questo breve periodo si collocano fotografi quali i francesi **Gustave Le Gray** (740.000 euro la massima quotazione raggiunta in asta [nella foto: *Brig upon the Water*, 1856]), **Charles Negre** (280.000) e **Hippolyte Bayard** (265.000), gli inglesi **Henry Fox Talbot**



(199.000) e **Roger Fenton** (171.000), mentre gli italiani più significativi sono **Giacomo Caneva** (32.000) e **Felice Beato** (98.000), che italiano lo era solo per metà.
Il fatto che in altri Paesi gli studi storico-critici di questo periodo siano particolarmente avanzati ha ovviamente avuto un impatto decisamente positivo sul mercato.
Un ruolo a parte lo hanno autori del ventennio successivo, come **Julia Margaret Cameron** (306.000) o **Lewis Carroll** (694.000), che si staccano completamente dal lavoro di ricerca sul paesaggio o sull'architettura dei primi fotografi per occuparsi di un più moderno lavoro di introspezione, che aprirà alla fotografia novecentesca. Tra questi anche **Wilhelm von Gloeden**, fotografo tedesco che passò gran parte della sua vita a Taormina, il quale ha valutazioni tra i 2.000 e i 5.000 euro. Tra i pochi a rinnovare l'idea di paesaggio con maestose riprese di montagna sarà **Vittorio Sella** (2.000-4.000).
Il mercato della fotografia dell'Ottocento può essere così riassunto: pochissimi autori con prezzi molto elevati e una moltitudine di fotografie di poco valore. Proprio perché resta un mercato in prevalenza con quotazioni ancora molto basse, vale la pena tenerlo d'occhio. Le regole per non sbagliare sono: puntare a soggetti non tradizionali, curiosare tra le fotografie italiane, soprattutto le più antiche, non dimenticare l'Oriente che, con Cina, India e Giappone, può riservare buone sorprese. E soprattutto acquistare solo immagini di qualità.

STREET ART È PARTECIPAZIONE

SIMONE PALLOTTA

35 anni, storico dell'arte e curatore di Walls. Laureato in Storia dell'Arte Contemporanea all'Università degli Studi Roma Tre, si occupa dal 2006 di arte pubblica e urbana costruendo politiche culturali trasversali in territori di margine. Negli anni ha definito una figura di curatore in grado di ampliare lo spettro professionale per adeguarsi ai contesti più diversi: dall'organizzazione alla mediazione culturale.

ANDREA MESSORI

41 anni, da venti impegnato nel campo dell'educazione non formale per giovani e adulti. Presidente di Walls, ne cura gli aspetti organizzativi e le relazioni con le istituzioni.

SIMONE GARGANO

32 anni, responsabile della scrittura e dello sviluppo dei progetti, ha lavorato nel campo della progettazione culturale e del project management per brand e istituzioni e ha collaborato con alcuni studi di architettura. Laureato in Architettura e in Industrial Design presso l'Università La Sapienza di Roma.

FRANCESCA LACROCE

30 anni, si occupa della produzione e dell'organizzazione dei progetti e svolge attività di ricerca artistica. Impegnata da anni nel settore della cultura e dell'arte contemporanea, ha lavorato come assistente curatore presso istituzioni e associazioni nazionali, prima e dopo aver conseguito la specializzazione in arte contemporanea presso la Vrije University di Amsterdam.

TXT: WALLS Walls è un'associazione culturale che lavora fondendo arte contemporanea e inclusione sociale attraverso la partecipazione attiva dei cittadini. Abbiamo costruito il nostro equilibrio ponendo sullo stesso piano un'attenta selezione delle migliori risorse artistiche nazionali e internazionali con la necessità di un impegno civile quotidiano.
Il fulcro delle nostre attività è imperniato sull'ideazione di progetti complessi che puntano al miglioramento della percezione estetica dello spazio pubblico, allo sviluppo delle aree depresse e all'educazione all'arte contemporanea. Per fare questo, lavoriamo principalmente con quella che viene definita Street Art e che nei nostri progetti trasformiamo in *arte pubblica di nuova generazione*.
Il curatore di Walls, Simone Pallotta, dal 2006 opera sul territorio romano, iniziando il suo lavoro con un'opera site specific realizzata da **Blu** (per la prima volta a Roma) ed **Etnik** in una stazione di Roma Nord in forte stato di abbandono.

Oltre a definire una nuova specifica figura di curatore di arte pubblica e urbana, con il suo lavoro Simone ha definito dal principio l'approccio che caratterizza oggi le modalità progettuali di Walls.

Dal 2008, anno di costituzione, Walls è ideatore, promotore e produttore di progetti d'arte pubblica contemporanea. Attiva sul difficile territorio di Roma, l'associazione è stata invitata a collaborare a progetti in tutta Italia, diventando leader nel settore della Street Art e dell'arte pubblica partecipata.
La progettazione culturale si è arricchita negli anni con percorsi di educazione attiva e non formale, attività di ricerca e interventi all'interno di laboratori e seminari. L'interesse di istituzioni, brand, aziende e privati verso le nostre modalità operative ci ha permesso di crescere, tanto da poter offrire oggi soluzioni innovative in diversi ambiti della progettazione culturale e creativa.

Al momento stiamo lavorando all'implementazione delle nostre strategie operative, ampliando la ricerca in ambiti artistici quali la Land Art e l'arte partecipata, l'architettura del paesaggio e il design urbano. Il nostro modo di operare è pensato per arricchirsi nel tempo di ulteriori processi creativi e partecipativi, in grado di creare una continuità temporale nei progetti, mai pensati come eventi ma costruiti per durare nel tempo, ripetibili ed esportabili nelle eterogenee realtà urbane.
L'approccio di Walls con i territori in cui opera è sempre improntato alla creazione di un "metodo", un generatore di processi virtuosi, che una volta innescati continuino il proprio percorso autonomamente, modellandosi sulle peculiarità e i bisogni di ciascun territorio. La genesi di questo percorso di attivazione e stimolo della sensibilità alla questione urbana e dello spazio pubblico abbraccia un'ampia varietà di attori sociali, con un interesse per le fasce di popolazione anagraficamente e socialmente escluse dai circuiti più convenzionali dell'arte contemporanea, come gli anziani e i ragazzi. Con loro si coltiva la consapevolezza del grande potenziale dell'azione collettiva e partecipata sugli spazi della città, attraverso un processo di alfabetizzazione ai linguaggi dell'arte.
Il sistema di approccio e cooperazione con le realtà locali operato da Walls è sempre improntato all'orizzontalità e allo scambio umano e culturale. I progetti non sono mai "calati dall'alto" ma concordati, trasformati nel tempo e arricchiti grazie a un'intensa attività di confronto e dialogo fra tutti i soggetti coinvolti. ✦

I MURI DEL CARCERE

Uno dei più importanti progetti di Walls è stato *Rebibbia on the Walls*, partito nel 2010. Due anni di lavoro all'interno della sezione di massima sicurezza del carcere romano: un percorso d'arte partecipata costruito con venti detenuti e due artisti. Il progetto è stato costruito per intervenire sull'area destinata all'ora d'aria dei detenuti, suddivisa in tre diversi ambienti: l'area di transito verso i campi sportivi, il campo di pallavolo e il muro di recinzione del campo di calcio.
Matteo Milaneschi, designer e artista toscano, ha immaginato insieme ai detenuti una grande composizione astratta composta da diciannove colori. La decisione di elaborare un progetto non figurativo nasce dalla difficoltà di individuare un soggetto condiviso. Si è puntato invece sul colore come potente valore ottico capace di dialogare con le diverse condizioni emotive dei detenuti, in grado di adeguarsi giorno dopo giorno ai diversi umori. Quest'opera, come le altre, è stata realizzata attraverso una votazione che ha coinvolto tutti i detenuti del braccio G12, dei quali solo quindici hanno materialmente partecipato alla realizzazione. In ordine temporale, questo è stato il primo intervento, che ha modificato l'angusto spazio di accesso ai campi sportivi.
Ad **Agostino Iacurci** è stato invece richiesto uno sforzo maggiore in termini di metratura. L'artista e i detenuti hanno agito su due diversi spazi con progetti diversi. Nel campo da pallavolo, circondato su tre lati da muri alti cinque metri, è stato rappresentato un mondo fantastico, popolato da personaggi scaturiti dai racconti dei detenuti che avrebbero lavorato al murale. Le presenze umane sono inserite quindi in un paesaggio surreale, per una pacifica evasione visiva.
Nel campo di calcio sarebbe invece stato impossibile non fare riferimento allo sport nazionale per eccellenza: l'artista, però, ha ideato un lavoro che supera le divisioni e le fazioni. Ogni detenuto ha scelto un pattern grafico con cui realizzare la bandiera della sua squadra (i quindici detenuti provenivano da dodici diverse regioni italiane). Le bandiere sono state realizzate come un unico, grande striscione continuo, sorretto da figure senza fisionomie specifiche: le singole identità, così cancellate, si sono unite nell'amore per lo sport, senza differenze legate alla provenienza geografica.
Un lavoro corale, di difficile produzione, tra permessi, burocrazia e la necessità di attraversare ogni giorno otto porte blindate con i rispettivi controlli. Un progetto che ci ha permesso di capire come l'arte, e soprattutto la fatica che la produce, possa rappresentare una sintesi dell'impegno che pretende la vita per essere vissuta.

onthewalls.it/rebibbia-on-the-wall

SAN BASILIO A COLORI

Nel futuro di Walls c'è sicuramente *Sanba*, il progetto che abbiamo avviato a Roma nel 2013 e che rappresenta un laboratorio continuo di arte pubblica, nel quale sperimentare e promuovere attività e nuovi modelli di partecipazione creativa. Dai bambini agli anziani, passando per diversi artisti internazionali, il quartiere San Basilio sta diventando per noi una palestra, in cui il livello qualitativo dell'approccio artistico, e quindi delle "personalità" invitate a collaborare, si bilancia con un altrettanto elevato approccio sociale.
Abbiamo già avviato un percorso con quindici anziani del territorio e puntiamo a coinvolgerne cinquanta nei prossimi mesi. Con loro, e con quattro artisti, realizzeremo opere di diversa fattura nel territorio. L'obiettivo è raccontare il territorio avvalendosi degli abitanti e contemporaneamente rendendo questi stessi dei co-protagonisti delle opere, grazie a una serie di attività condivise: il muralismo, capace di creare il sostrato visivo che modifica l'estetica del quartiere, contribuisce anche alla creazione di una relazione forte e nuova tra artisti e comunità locali.
Il prossimo passo sarà quello di ampliare la rete di progetti complessi sui territori. Stiamo aprendo cantieri in luoghi come La Rustica, con l'obiettivo di strutturare un network di progettazione culturale che renda le periferie terreno fertile. L'arte e il lavoro di partecipazione rappresentano per noi un volano reale per la creazione di un senso comunitario basato sulla messa in moto di energie creative che svelino il potenziale della periferia. Questa volontà ha due obiettivi: la creazione di economie locali, dove realtà associative possano prendersi la responsabilità di un progetto a lungo termine, e la conseguente crescita di aspetti turistici all'interno di aree non convenzionali. Un lavoro delicato che richiede attenzione e la massima cura. Un errore da evitare? Quello di sfruttare i territori con azioni superficiali di "facciata".
Una volta messi in rete diversi territori, potremo collegarli fra loro per cominciare un dialogo tra periferie diverse. Un insieme di luoghi che condividono esperienze creative e culturali di livello potranno più facilmente attrarre flussi di turismo culturale e accendere un faro sulle situazioni di degrado. Le opere, i luoghi e i progetti diventano dei "marcatori" di cui le istituzioni devono accorgersi forzatamente.
La lunga strada per strutturare quest'idea, in una periferia di dimensioni enormi come quella di Roma, occupa costantemente le giornate di Walls. Che nel frattempo sta aprendo un dialogo con un'altra grande città italiana: il suo modello di arte pubblica continua a viaggiare, anche oltre i confini della Capitale.
A breve saremo anche impegnati in un grande progetto istituzionale in dieci città italiane in occasione di una importante commemorazione.

www.sanba2014.it

GIANLUCA BISCALCHIN
ILLUSTRATORE GOURMET

TXT: MARTINA LIVERANI È il più famoso illustratore del mondo gastronomico italiano. Il suo tratto contagia le locandine degli eventi di settore, i menu dei ristoranti più avveduti, le pagine dei libri scritti dagli chef: **Gianluca Biscalchin** si è cucito addosso una professione partendo dalle sue abilità e passioni.

"*Sei più bravo o più famoso?*", gli chiediamo. "*Diciamo che ho avuto la giusta intuizione. All'estero ci sono diverse figure che fanno illustrazione gastronomica, mentre in Italia nessuno lo faceva*". Il mestiere di illustratore gastronomico richiede capacità artistiche ma anche una vasta e precisa conoscenza del settore della gastronomia, prodotti, produttori e protagonisti inclusi. Di formazione giornalistica, Biscalchin ha sempre raccontato a parole di cultura, musica, cinema, e il disegno era solo una parentesi universitaria di quando aveva vent'anni e bisogno di arrotondare, o semplicemente un passatempo ereditato dal padre pittore.

Nel 2008 decide di usare la matita a livello professionale e di raccontare le sue storie con parole e disegni. Sceglie di dedicarsi completamente al cibo, passione innata, e da quel momento comincia un percorso di studio: sia delle tecniche di illustrazione che della cucina. Anni passati sul campo (a tavola, per dire la verità) a sperimentare una nuova forma di reportage e racconto che unisce immagini a contenuti specializzati, con un risultato unico e ancora oggi inimitato. Parte della sua esperienza di gourmet armato di matita e ironia Biscalchin l'ha raccontata e disegnata nel libro *Prêt-à-gourmet. Come diventare un vero gourmet a prova di gaffe*, uscito nel 2013 per Mondadori.

Biscalchin si muove su due fronti stilistici: da un lato disegni colorati, gioiosi e accompagnati dalla delicata ironia delle parole, dall'altro disegni fatti a china, ispirati a vecchie stampe o alle antiche enciclopedie di botanica e zoologia. Il mix di parole e immagini messo a punto da Biscalchin risolve il crescente desiderio di comunicazione visiva che chiediamo in questi anni di abbuffate digitali e immediatezza.

I suoi disegni, facili da leggere e immediati, sanno mantenere lo spessore e la specificità di un argomento tecnico come a volte sa essere la cucina. È il caso delle pubblicazioni che Biscalchin ha curato in collaborazione con noti chef, illustrando ricette, ingredienti o procedimenti. Nel 2014 ha illustrato il libro *Susci più che mai* (Giunti) dello chef **Moreno Cedroni**, uscito in occasione dei trent'anni de La Madonnina del Pescatore, due stelle Michelin a Senigallia. Una carrellata di ricette e una miriade di pesci illustrati nella biodiversità di colori, forme, misure e proporzioni. Oltre a disegnare bene, un illustratore gastronomico deve conoscere la differenza anatomica tra scampo, gambero e gamberone; deve riprodurre la realtà, dandogli naturalmente… un po' di colore. Così, quel che sembra un limite diventa invece per Biscalchin uno stimolo creativo.

Ultimo in ordine di tempo è il libro dello chef **Niko Romito** del ristorante Reale, tre stelle Michelin a Castel di Sangro, *10 Lezioni di Cucina* (Giunti) al quale Biscalchin ha collaborato con illustrazioni disegnate a china in bianco e nero. "*Nel mio caso disegnare è come fare il lavoro di un cuoco: bisogna scegliere gli ingredienti esatti*", racconta Biscalchin a proposito dell'esperienza con Romito. "*Dovendo disegnare un carciofo [uno degli ingredienti clou* dello chef, *N.d.R.] un illustratore normale disegnerebbe un carciofo astratto, io ho fatto parecchie ricerche, mi sono ispirato a due tipi di carciofo abruzzese usati dallo chef, che naturalmente si è accorto della differenza*". ✦

CONCIERGE

di MARIA CRISTINA BASTANTE

THE BRANDS HOTEL

A raccontarlo, L'Hotel di Riccione – nato da un'idea dell'imprenditore e architetto **Giancarlo Tirotti** e inaugurato a novembre – pare quasi un'operazione concettuale, il risultato ultimo della brandizzazione forsennata che ha caratterizzato il marketing, e non solo, delle ultime decadi. Eppure qui, a sorpresa, l'idea è rovesciata: non si esalta la compattezza monolitica di un brand, ma l'eccellente parzialità di tanti. Così l'albergo romagnolo, situato nel cuore mondano della "perla verde", ha chiamato a raccolta una serie di marchi prestigiosi, affidando a ognuno non solo una specifica fornitura o servizio, ma la realizzazione di una stanza, per così dire, tematizzata. E se il prospetto, che affaccia su viale Parini e sul porto canale, è relativamente semplice, l'interno regala la piacevole sensazione del lusso customizzato: nel caffè ristorante si può mangiare o degustare dal piccolo ma assortito menù, dalle 7 del mattino alle 2 di notte, seguendo i ritmi della movida rivierasca; l'attico – vista mare – è vetrato (ma interamente apribile), ovviamente prenotabile e dotato di piscina e *sky bar.*

Le stanze sono solo sedici – dimensione media 50 mq, accessoriate *comme il faut:* dai maxischermi a scomparsa alla scelta delle lenzuola (seta, lino o cotone) in fase di booking – e dieci di queste sono affidate all'estro dei brand partner Bartorelli, DS, La Perla, Mastro Raphael, Pascucci, societàdellapietra, Technogym, Transvital, Via Bizzuno, che hanno proposto in ognuna un arredo diverso e predisposto un *cadeau* personalizzato per gli ospiti.

Mastro Raphael celebra il mare, con una selezione di texture e tappezzerie, **La Perla** la sensualità preziosa, **Via Bizzuno** la luce, in un gioco perfetto di naturale e artificiale (con l'aggiunta, che non guasta, di una vasca idromassaggio sul terrazzo), la stanza di **Transvital** è una vera e propria Spa, decorata con geometrie neutre, tanto quanto quella di **Tecnogym** [nella foto] è arredata come un'area wellness. E se la stanza di **Bartorelli** è la *diamond room,* quella di **societàdellapietra** richiama, senza ostentazione, la bellezza pura del mondo minerale. Ma la più creativa e personalizzabile l'ha ideata **Pascucci**: ha colori brillanti, un'atmosfera urbana e una parete – che nasconde gli armadi – da decorare, con un messaggio o un graffito, a proprio piacimento.

Via Parini 8 – Riccione
0541 692266
info@l-hotel.it - www.l-hotel.it
camera doppia brandizzata da 179 a 559 euro

SERVIZIO AGGIUNTIVO

di MASSIMILIANO TONELLI

UNA LEGGENDA A FIRENZE

Lasciate perdere la Firenze piatta e turistica, tutta aree pedonali e biciclette, che si spande attorno all'Arno. Qui siamo nella parte meridionale e collinare della città. Sulle alture che partono immediatamente a sud di Ponte Vecchio e si arrampicano verso Poggio Imperiale e dietro verso il Chianti.

Villa Bardini è qui, appollaiata sopra il quartiere San Niccolò. Col suo giardino sensazionale che puoi vedere con lo stesso biglietto necessario a visitare il Giardino di Boboli. Qui tanti proprietari, a partire dal Seicento. Tanti proprietari fino all'ultimo, l'antiquario Bardini, che fece testamento indicando la città di Firenze come unico erede dell'immobile. Seguirono anni di abbandono, finché l'Ente Cassa di Risparmio di Firenze non si prese carico di restaurare tutto, costituire una fondazione, aprire spazi espositivi, promuovere corsi e concerti di musica e inaugurare un museo dedicato al pittore Annigoni e uno allo stilista Capucci.

Un ristorante in linea con tanta qualità non poteva mancare, ed ecco che – dopo alcuni tentativi non particolarmente riusciti negli anni passati – da qualche settimana si è stabilita qui La Leggenda dei Frati, tavola che vede alla guida il giovane e appassionato **Filippo Saporito** e che, dopo le sedi di Abbadia Isola e Castellina in Chianti nel senese, ha trovato casa a Firenze.

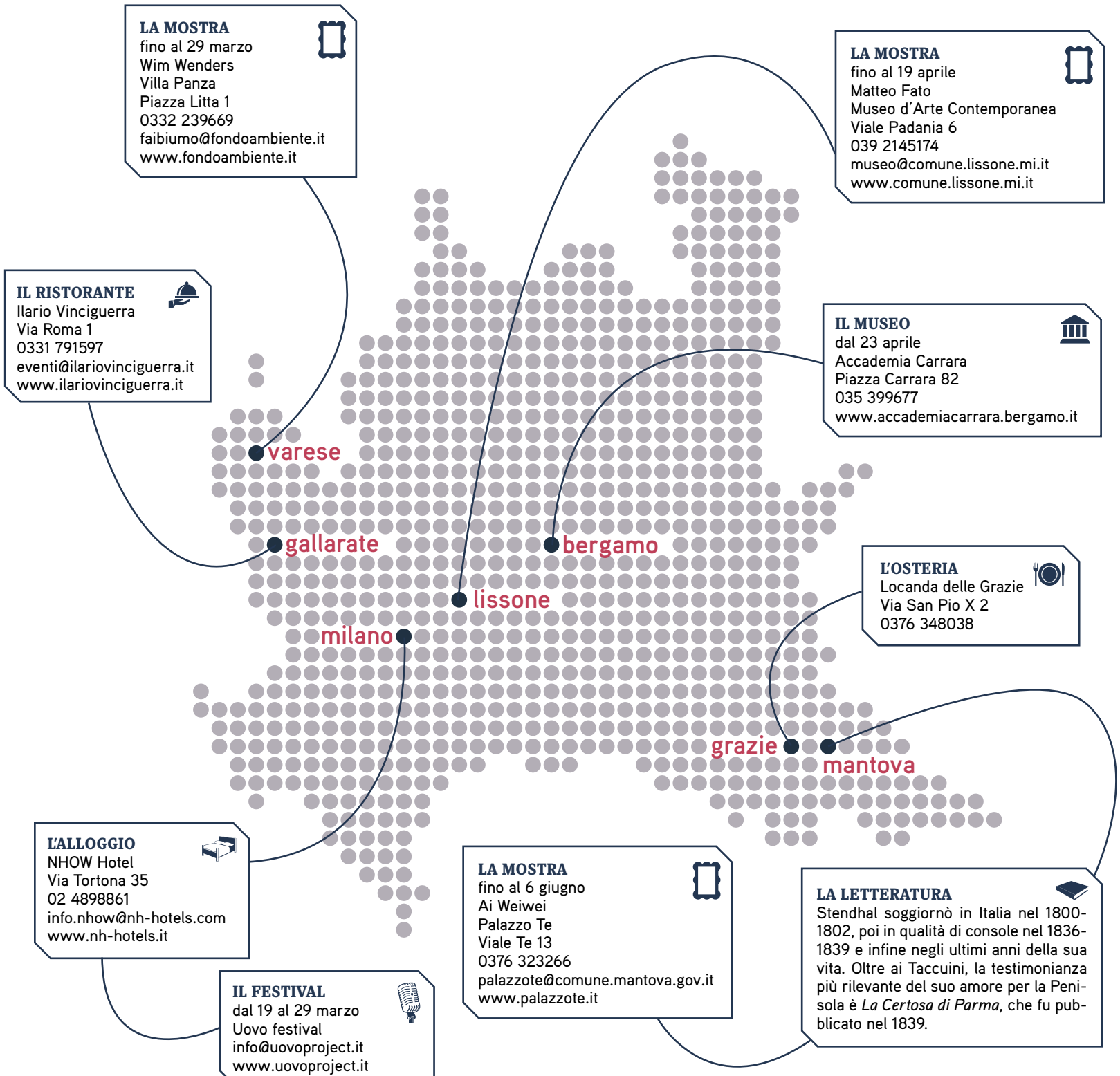
Nell'attesa di inaugurare gli spazi all'esterno per l'estate (mozzafiato il panorama sul capoluogo) e di aprire un orto funzionale alla cucina, Saporito ha portato alla villa la sua brigata e ha già impostato un menu che ha margini di miglioramento ma che è già credibile e solido, nonostante la nostra prova risalga ai giorni di rodaggio. Qualche piatto? Riso con topinambur, scalogni e midollo; pici tirati a mano al sugo espresso di lepre e fumo di rosmarino; manzo cotto e crudo al profumo di pepe nero, fino alle triglie cotte sulla pelle con succo di provola, polenta ed erbe di campo. Prima di tutto, in attesa di ordinare, una pallina irresistibile di lardo spalmabile che fa il verso al più ordinario burro.

Alle pareti ruotano opere a cura della Continua di San Gimignano, galleria con la quale La Leggenda ha da sempre una felice collaborazione.

Costa San Giorgio 6 – Firenze
055 0680545
info@laleggendadeifrati.it - www.bardinipeyron.it

@direttortonelli

FUGHE IN TERRA DI LOMBARDIA



LA MOSTRA
fino al 29 marzo
Wim Wenders
Villa Panza
Piazza Litta 1
0332 239669
faibiumo@fondoambiente.it
www.fondoambiente.it

IL RISTORANTE
Ilario Vinciguerra
Via Roma 1
0331 791597
eventi@ilariovinciguerra.it
www.ilariovinciguerra.it

L'ALLOGGIO
NHOW Hotel
Via Tortona 35
02 4898861
info.nhow@nh-hotels.com
www.nh-hotels.it

IL FESTIVAL
dal 19 al 29 marzo
Uovo festival
info@uovoproject.it
www.uovoproject.it

LA FIERA
dal 10 al 12 aprile
MiArt
Viale Scarampo – Gate 5 Pad. 3
02 49971
miart@fieramilano.it
www.miart.it

LA FIERA
dall'11 al 13 aprile
MIA
Piazza Lina Bo Bardi 1
info@miafair.it
www.miafair.it

LA MOSTRA
fino al 19 aprile
Matteo Fato
Museo d'Arte Contemporanea
Viale Padania 6
039 2145174
museo@comune.lissone.mi.it
www.comune.lissone.mi.it

IL MUSEO
dal 23 aprile
Accademia Carrara
Piazza Carrara 82
035 399677
www.accademiacarrara.bergamo.it

L'OSTERIA
Locanda delle Grazie
Via San Pio X 2
0376 348038

LA MOSTRA
fino al 6 giugno
Ai Weiwei
Palazzo Te
Viale Te 13
0376 323266
palazzote@comune.mantova.gov.it
www.palazzote.it

LA LETTERATURA
Stendhal soggiornò in Italia nel 1800-1802, poi in qualità di console nel 1836-1839 e infine negli ultimi anni della sua vita. Oltre ai Taccuini, la testimonianza più rilevante del suo amore per la Penisola è *La Certosa di Parma*, che fu pubblicato nel 1839.

TXT: SANTA NASTRO Siete a Milano per Expo 2015 o per MiArt, la fiera d'arte moderna e contemporanea di Milano? Ci sono molti ottimi motivi per programmare, tra un impegno di lavoro e l'altro, una fuga a Mantova. In auto ci vogliono solo due ore, ma la proposta è ricca. Che la città, in fatto d'arte, abbia molto da offrirvi, ve lo dice anche lo scrittore francese **Stendhal**, nel suo taccuino di viaggio. "*A Mantova, qualche anno fa*", scrive "*andavo cercando bozzetti e piccoli quadri quali mi consentivano le mie modeste sostanze; esigevo però che i pittori fossero anteriori al 1600, perché verso quest'epoca si spense del tutto l'originalità italiana messa in pericolo sin dalla caduta di Firenze nel 1530*".

Nel 2015, invece, le occasioni non vi mancheranno. Innanzitutto, la grande mostra di **Ai Weiwei** a Palazzo Te, che fino a giugno porta in Italia il *giardino incantato* concepito dall'artista cinese, nella splendida residenza dei Gonzaga. Opere inedite, 46 per l'esattezza, ma anche interventi di **Meng Huang** e **Li Zhanyangdei**, artisti che da due anni collaborano con il più noto maestro, famoso inoltre per l'attivismo e le vicende politiche

e personali. Ma non solo. Ad aprile, infatti, riapre anche la Camera degli Sposi, capolavoro, famoso in tutto il mondo, del **Mantegna**. Danneggiata a causa del terremoto che nel 2013 colpì anche la Torre nord-est del Castello di San Giorgio, la *Camera Picta* torna finalmente a impressionare, con il lirismo degli affreschi e le sorprendenti creazioni prospettiche, i visitatori di tutto il mondo. E qui vi diamo il primo consiglio gastronomico: a meno di dieci chilometri dal centro, sulle rive del Mincio, c'è la Locanda delle Grazie. Dove mangerete – fra altre prelibatezze – i migliori tortelli alla zucca del globo terrestre e vi stupirete per la profondità e ricercatezza della cantina.
Si riparte da Mantova per raggiungere Bergamo dove dal 23 aprile riapre il Museo dell'Accademia Carrara di Belle Arti. Nato nel 1796, ritorna dopo sette anni al suo splendore, più moderna che mai, dopo un riallestimento e una serie di interventi che hanno reso il museo ancora più funzionale e grazie ai molti interventi di restauro che hanno interessato molte delle opere conservate. 130 saranno i capolavori esposti e i grandi nomi non mancano: **Raffaello**, **Bellini**, **Tiepolo** e ancora Mantegna, la star della pittura lombarda, tra gli altri.
Prima di tornare nella metropoli, passaggio a Lissone, dove **Matteo Fato** inaugura *Krinein (la) Crisi*, una mostra a cura di Alberto Zanchetta, nella quale prevale la riflessione sul senso della critica e sul linguaggio visivo della pittura.
Si dorme a Milano, al NHOW Hotel di zona Tortona, un hotel che prende l'anima dal quartiere del design in cui si colloca, con la struttura progettata da **Matteo Thun** e l'area relax di **Karim Rashid**. Giusto in tempo, magari, se la vostra permanenza è a marzo, per visitare l'*Uovo festival* (fino al 29), kermesse di performing arts, oppure, in aprile, per fare una sosta al MIA (11-13 aprile), la fiera dedicata alla fotografia e all'immagine in movimento, con capatina alla Fondazione Mudima per la mostra personale di **Roberto Coda Zabetta**, *FILM# 00-56*, tra cinema e pittura.
Si cena a Gallarate, a 40 km dalla città, da Ilario Vinciguerra, la cui carta vanta il menù delle acque, un *Dripping di pasta e latte concentrato di bufala* di pollockiana memoria tra i primi e una *Sfogliatella farcita di baccalà e cime di rapa* nella rivisitazione della tradizione napoletana. Il tutto in una villa dei primi del Novecento. Che abbandoniamo per calarci nella seduzione di un'altra villa, l'eminente residenza Panza di Biumo a Varese, oggi gestita dal FAI, nella quale – oltre a deliziarvi con la collezione minimal che il compianto Conte costruì – troverete fino al 29 marzo la mostra dedicata a **Wim Wenders**, un racconto degli Stati Uniti fatto da 34 fotografie di foto di luce e paesaggio. "*Considero Villa Panza*", ha commentato il famoso regista, "*un luogo che rappresenta il cuore della cultura europea e al tempo stesso, grazie alla collezione, l'unione tra l'Europa e l'America nella sua piena espressione. Non avevo mai pensato a una mostra dedicata all'America, ma questo luogo me l'ha ispirata e penso sia stato un grande privilegio poterla fare*". Tra reminiscenze hopperiane: la mostra è dedicata a Denis, amico di Wenders, e a Edward. Due modi di raccontare l'America. ✦

MO(N)STRE

di FABRIZIO FEDERICI

EXPO IN UNA STANZA

L'Europa pullulava di esposizioni universali ben prima dell'avvio ufficiale di questo tipo di manifestazioni (Londra, 1851). Non si trattava, allora, di iniziative mastodontiche, che richiedessero la costruzione di interi nuovi pezzi di città, sulla cui destinazione *post eventum* non si avevano idee chiare. All'opposto, la sfida era quella di racchiudere la meravigliosa varietà dell'universo in uno spazio che fosse il più raccolto e intimo possibile, spesso in una sola stanza. Dare vita a un microcosmo che fosse specchio e compendio del macrocosmo, attraverso una selezione di oggetti rari, strabilianti, eccellenti, prodotti dalla natura (*naturalia*) così come dall'uomo (*artificialia*).
Tale pratica, che affondava le sue radici nei tesori delle cattedrali medievali, ricevette un forte impulso all'alba dell'Età Moderna, con le scoperte geografiche che stimolarono la curiosità per ciò che era lontano nello spazio, e con l'Umanesimo e la riscoperta dell'Antico, che spinsero a interessarsi a ciò che era lontano nel tempo e a collezionarne le vestigia. A nord delle Alpi proliferarono le *Wunderkammer*, o stanze delle meraviglie; nelle corti della Penisola "studioli" dal più preciso impianto filosofico e con una più evidente (anche perché più facile da soddisfare) predilezione per le "anticaglie".
Milano vantò numerosi musei di curiosità: il più celebre fu quello, dalla marcata impronta (proto)scientifica, che radunò nel Seicento il canonico **Manfredo Settala** [nella foto]. Ma ancora nell'enciclopedismo che caratterizzò l'attività di collezionista di **Gian Giacomo Poldi Pezzoli**, nei decenni centrali dell'Ottocento, si scorge un'eco di questa tradizione. Alla quale il capoluogo lombardo ha reso omaggio con una mostra allestita, nel 2013/14, alle Gallerie d'Italia e proprio al Poldi Pezzoli: ai *mirabilia* di un tempo si accostavano opere d'arte novecentesca e contemporanea, sulla scia di una mitica rassegna curata da Adalgisa Lugli per la Biennale di Venezia del 1986.

L'ALTRO TURISMO

di STEFANO MONTI

LA VOCE DI UN "GUFO"

"*Nutrire il pianeta, Energia per la vita*". Con questo slogan ci accingiamo ad assistere all'imminente inaugurazione di Expo 2015, una vetrina imperdibile per l'Italia, il volano e il simbolo della ripresa economica così come da più parti si annuncia a gran voce. "*Gufo*" è l'appellativo affibbiato a chi la pensa diversamente e il 1° maggio 2015, la data del via, sarà il "*no-gufi-day*", come annunciato dal premier Renzi la scorsa estate. Sono 20 milioni i visitatori attesi a Milano in occasione del grande evento, che, come si legge sul sito ufficiale, apporterà benefici all'intero "*sistema turistico italiano*". Dubbiosi della circostanza che in Italia si possa parlare di "sistema turistico", è proprio il tema delle ricadute che fa riflettere.
Le stime ufficiali quantificano per il periodo 2012-2020 un impatto complessivo di 23,6 miliardi di euro di produzione aggiuntiva e un incremento totale del valore aggiunto pari a 10 miliardi. Il riferimento è allo studio elaborato nel 2012 dalla SDA Bocconi su commissione di Expo 2015 e della Cciaa di Milano. Al di là della circostanza che, a nostro avviso, queste cifre appaiono sovrastimate soprattutto con riguardo ai flussi turistici attesi, presenti e futuri, senza sottacere che non mancano coloro che hanno evidenziato errori di natura metodologica nella misurazione d'impatto citata, il dato che resta sono gli spropositati costi infrastrutturali e gestionali di una struttura che, sorta all'insegna del nobile fine di "nutrire il pianeta", ha portato alla cementificazione di ettari e ettari di terreno, non mancando come spesso accade nell'assegnazione degli appalti pubblici all'italiana di alimentare fenomeni di corruzione e infiltrazioni della criminalità organizzata.
E se i costi di realizzazione si sono rivelati elevati, altrettanto deve dirsi dei costi di partecipazione. Le cifre per l'affitto degli spazi si aggirano sul milione di euro per 85 mq. A tanto ammonta la somma sborsata da Lavazza, secondo quanto riportato dal sito *Il Fatto Alimentare* [nella foto: lo Spazio Lavazza disegnato da Fabio Novembre]. Expo è, dunque, un lusso che non tutte le imprese si possono permettere, così come non tutti gli italiani alle prese con la crisi possono affrontare il costo di un biglietto d'ingresso che, soprattutto se sommato alle spese di viaggio e soggiorno, risulta eccessivo.
Queste, tuttavia, sono solo le considerazioni di un "gufo" che, con una eccessiva dose di realismo, continua a chiedersi se ha senso "investire" tante risorse sull'infrastruttura di un "evento" che, in quanto tale, ha carattere passeggero e, soprattutto, che si propone di far riflettere la popolazione mondiale sull'importanza di impiegare responsabilmente le risorse (alimentari) a disposizione.

Con Expo e Miart un passaggio da Milano in questi mesi si deve fare. Ed è l'occasione, per chi viene da più lontano, per scoprire l'intera Regione.

Bergamo: la

1.

GAMeC

Per gli appassionati di contemporaneo, tutto ruota intorno al museo diretto da Giacinto di Pietrantonio [leggete a pag. 16 le polemiche sul suo spostamento]. L'evento clou in questi mesi (dal 31 marzo al 28 giugno) è la mostra di Cory Arcangel, campione della "new media generation". Una sua intervista la trovate su artribune.com.
via san tomaso 53
www.gamec.it

2.

Thomas Brambilla

Non c'è esattamente un profluvio di gallerie di ricerca a Bergamo. Una ventata d'aria nuova l'ha portata da pochi anni un giovane gallerista, Thomas Brambilla. Un passaggio nei suoi spazi merita, soprattutto perché fino al 23 maggio ci sono le opere di Ron Gorchov, baldo ottantenne che esordisce in Italia.
via casalino 23
www.thomasbrambilla.com

3.

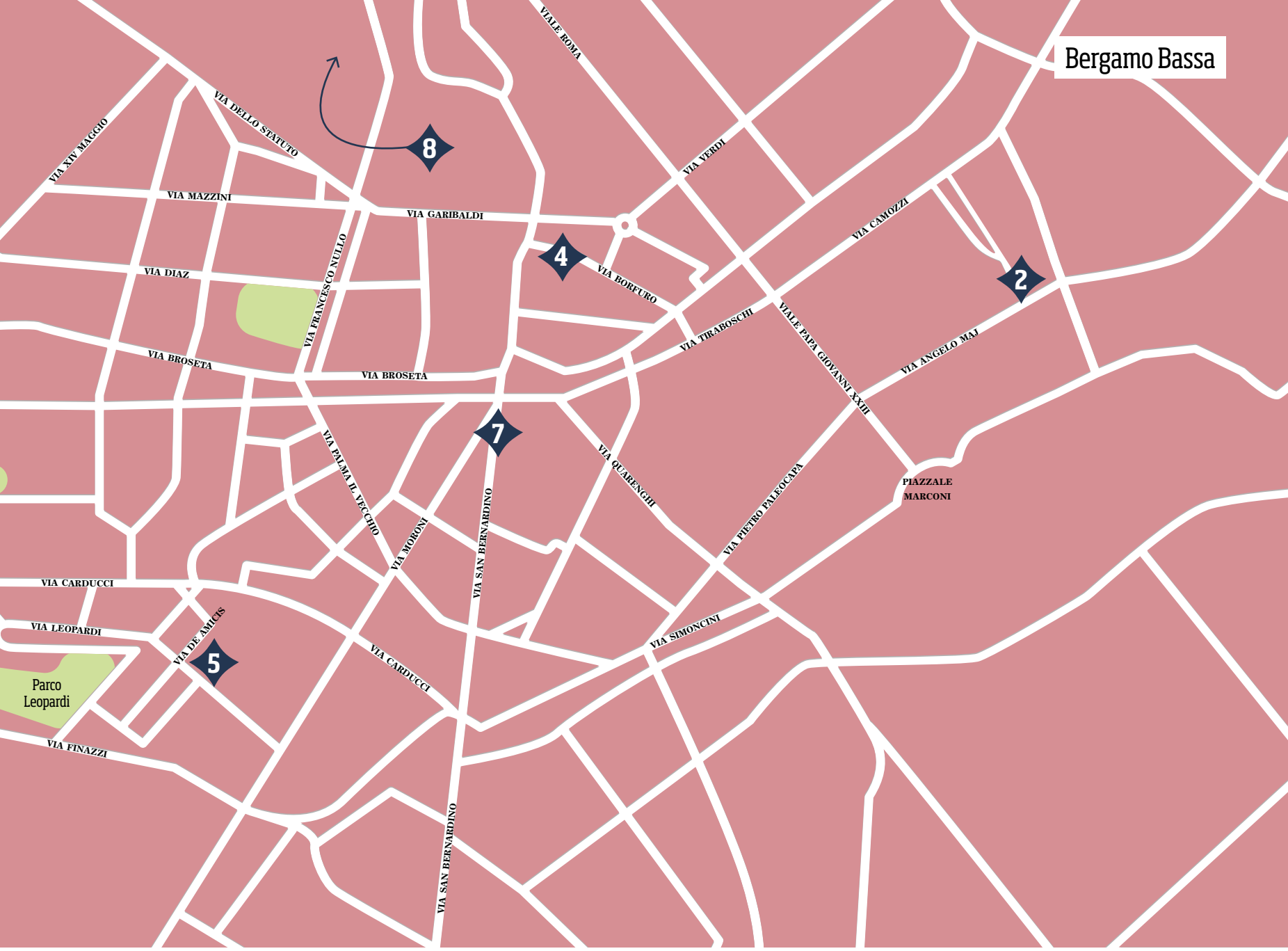
GombitHotel

Quasi incredibile a dirsi – e immaginiamo le difficoltà per realizzarlo… – nella Città Alta c'è pure un design hotel. Si chiama Gombit e sta accanto alla Torre del Gombito, edificio in pietra del XIII secolo. All'interno, un continuo lavorìo che trasforma incessantemente gli spazi grazie agli artisti che vi operano.
via mario lupo 6
www.gombithotel.it

4.

La Bottega del Buongustaio

Consiglio per un pranzo veloce, magari in versione street. In questo santuario del gusto, che opera dal 1970, avrete modo di soddisfarvi. Ordinando al banco della gastronomia, oppure sedendovi ai tavoli del bar e bistrot. Dove provare un panino farcito, o magari una *spiadipizza* accompagnata da una centrifuga.
via borfuro 14
www.labottegadelbuongustaio.biz



Un percorso ve lo suggeriamo giusto nelle pagine precedenti. Qui invece ci concentriamo su una città: Bergamo.

città a castello

5.

Al Carroponte

All'approccio tradizionale preferite le location industùriali. Allora optate per questo ristorante, enoteca, bar che sta all'interno di quella che era l'industria Ciceri. Proprio sopra il bancone del bar ancora fa bella mostra di sé il carroponte. Tutto da proporre il menu fingerfood, tra microburger e crudi di pesce.

via de amicis 4
www.alcarroponte.it

6.

Teatro sociale

Capatina immancabile in città alta per questo luogo magico, restaurato di recente. La sua storia inizia nel 1809 ed è una storia di rivalità artistica e culturale con la città bassa, dove sta il Teatro Donizetti, entrambi di proprietà del Comune. Un progetto originale di Leopoldo Pollack, allievo del Piermarini.

via colleoni 4
www.teatrodonizetti.it

7.

Coffee.n.Television

Potrete dire di aver esplorato le pieghe più nascoste e *cool* di Bergamo. Qui infatti si fa shopping senza incappare in tristi souvenir, fra abiti firmati da giganti come Margiela e Orjan Andersson, e un angolo dedicato a libri & riviste. Tenetevi comunque l'indirizzo web, ché si può comprare anche online.

via san bernardino 22b
www.coffeentelevision.com

8.

Terme di San Pellegrino

Una piccola deviazione *dovete* farla, per una giornata nelle rinnovate e appena riaperte terme di San Pellegrino. C'è poco da aggiungere, per uno dei centri termali più noti al mondo: si estendono per 6mila mq, mixano design contemporaneo con affreschi e soluzioni architettoniche primonovecentesche.

viale della vittoria 53
www.qctermesanpellegrino.it

In Vitrine c'è Rä di Martino

fino al 6 aprile
a cura di Anna Musini
GAM
Via Magenta 31
Torino
011 4429518
www.gamtorino.it

Quando un progetto raggiunge la quarta edizione significa che ha una sua struttura consolidata. Nel caso di *Vitrine* questa struttura è il dialogo che si innesca tra l'arte contemporanea e un'istituzione come quella della Gam, ma non solo: perché *Vitrine* è anche un concept che mette in comunicazione mondo interno ed esterno al museo, alternando l'immaginario quotidiano con una consolidata tradizione storico-artistica. L'interazione che si viene a creare investe sia l'opera che lo spettatore, al quale viene restituita un'impressione, uno stimolo interiore e silenzioso che si insinua nella memoria, investendo lo spazio e il tempo personale con una nostalgia mai vissuta, se non attraverso l'opera stessa.
Il primo appuntamento con **Rä di Martino** (Roma, 1975) si intitola *The Picture of Ourselves*, ed è un lavoro diverso dai "soliti" progetti dell'artista, perché si sviluppa attorno all'immagine di una bambina al contrario, sospesa e tenuta per le gambe da un uomo. La relazione tra queste due persone non è spiegata, lascia quindi aperta l'interpretazione a più significati, perché potrebbe essere un quadro di famiglia, oppure potrebbero essere due persone che non si conoscono. La forza di questo video in bianco e nero, montato con primi piani alternati, sta proprio nei non detti, oltre che in un dialogo senza parole che si instaura grazie allo sguardo dei due protagonisti, testimoni di una narrazione aperta a svariate possibilità.
Nei pochi minuti di durata del video, insieme alle inquadrature – contraddistinte da un'ottima fotografia – si alternano suoni sparsi, brani pop, musica classica e radiogiornali, ognuno associato a un punto di ripresa, a un cambio di inquadratura, fino a creare un montaggio eterogeneo in grado di comunicare a ciascuno qualcosa di familiare e universale al tempo stesso.
L'immagine allargata nella sua totalità potrebbe essere un gioco spensierato o una prova di fiducia, ma soprattutto infinite visioni della stessa cosa, poiché a guardare in camera sono due mondi agli antipodi: un uomo e una donna, un adulto e una bambina, uno in piedi e l'altro a testa in giù, uno fiero e l'altro spensierato. In definitiva, molteplici testimonianze di come la vita possa essere contenitore di infinite possibilità di vissuti.
A sostegno e a dimostrazione di questa conclusione, una simbolica inquadratura di foglie d'edera attorno al tronco dell'albero, metafora di come il sostegno di un adulto permetta a un bambino di crescere scegliendo tra un illimitato intrecciarsi di direzioni.

EUGENIO GIANNETTA

Rendering digitali, pittura analogica

fino al 12 aprile
a cura di Beatrix Ruf
FONDAZIONE SANDRETTO
Via Modane 16
Torino
011 3797600
www.fsrr.org

Digitali o analogiche? Ecco il primo dubbio dinanzi alle grandi tele di **Avery Singer** (New York, 1987) approdate alla Fondazione Sandretto dalla Kunsthalle di Zurigo.
Tutte giocate sulle tonalità del grigio, le immagini di Singer sono create grazie a un programma freeware di modellazione 3d, riportate sulle tele con un proiettore, schermate con nastro adesivo e pitturate con un aerografo; un lavoro che dà vita a spazi illusionistici su cui campeggiano piatti e geometrici protagonisti. Attraverso la pittura l'artista rielabora il sintetico mondo delle informazioni digitali la cui iconografia attinge a episodi di cronaca, richiami letterari e opere d'arte, come nella tela *Gerty MacDowell's Playbook* (2014) in cui fonde una scena dell'Ulisse di Joyce alla performance *Seedbed* di Vito Acconci.
Con espedienti cinematografici e dense ombreggiature, si rendono vive forme spigolose e meccaniche che ricordano la forza scultorea dei dipinti di Fernand Léger e l'estetica di superficie delle avanguardie storiche donando, inoltre, presenza e concretezza a informazioni destinate a succedersi continuamente. I personaggi di Singer, principalmente femminili, celano un calore emotivo e un'ironia di fondo che si riversa sugli attuali schemi sociali: è il caso di *Heidiland*, in cui ritrae una novella Heidi in versione raver. Attraverso sequenze di close-up, fermi immagine e una luce da set, avvia una riflessione meta-artistica che parla del culto dell'artista e della creazione di un'opera (*Director*, 2014).
Le tele, appese alle pareti, coinvolgono per la loro dimensione e per la vibrazione plastica donata dalle ombre e dai simboli che sfaccettano e umanizzano i personaggi ritratti che, visti da lontano, sembrano immersi in un flusso digitale di dati. Altre tele si succedono sospese nel corridoio attiguo alla sala espositiva, un percorso a zig zag che svela la vacuità del retro della tela e mette in scena la liquidità del sapere informatico.
Nonostante Avery Singer si serva dell'ottica cinematografica per rendere solide determinate informazioni, la loro natura simulacrale continua a essere rimarcata dal fatto che le sue figure godono di un'immobilità tuttavia resa vibrante dalla sovrapposizione di piani di colore che danno un contrappunto di profondità. Inoltre l'orizzonte atemporale su cui si stagliano e il loro continuo doppiarsi non negano il bisogno dell'artista di storicizzare episodi transeunti e di riflettere sul fare arte e sui cliché del suo mondo.

MARTINA LOLLI

Pablo Bronstein tra Schinkel e Soane

fino al 2 aprile
FRANCO NOERO
Via Mottalciata 10b
Torino
327 1491932
www.franconoero.com

Quale sia la linea di confine tra le opere di **Pablo Bronstein** (Buenos Aires, 1977) e la struttura della galleria è difficile dirlo. I monumentali disegni di macchinari da lavoro, risalenti all'epoca della rivoluzione industriale, rivestono le pareti dell'officina, fondendo la struttura in acciaio dell'edificio con le colonne di ghisa degli esercizi grafici dell'artista argentino. La connotazione architettonica della collezione di disegni trova la sua terza dimensione in galleria, riportandoci nella Londra di fine Settecento. All'interno di *We live in Mannerist times* si affianca alla collezione *The age of steel*, una serie di acquerelli ispirati alle fabbriche di ceramiche inglesi. Il risultato è frutto di un approfondito studio dell'architettura neoclassica, attraverso i disegni di Schinkel e Soane, con un tocco irriverente che inserisce decorazioni rinascimentali e contradditori elementi del movimento moderno.

ELEONORA USSEGLIO PRINSI

Il potere del lavoro

PEEP-HOLE
Via Stilicone 10
Milano
339 7656292
www.peep-hole.org

Catharine Ahearn (Johannesburg, 1985) allestisce una personale programmatica: ogni intervento – scultoreo, installativo oppure pittorico – si inserisce in un racconto stilistico prospettico. Vòlto ad ampliare ogni linea compositiva precedentemente esplorata. A partire dall'ormai adeguatamente scandagliato piano del Reale, *No Soap Radio* prende possesso della prima sala di Peep-Hole attraverso due lavandini che, nel fluire, alimentano diversi volumi di schiuma di sapone. Metafora della natura concatenante, alienante e spesso invariata dei lavori quotidiani. Ma, a portare lo spettro percettivo del visitatore nel cuore della personale, si presenta *The Morther* (2015), una tenda meccanica che struttura una passatoia site specific, un'installazione dalla massima portata per gli spazi, regolamentando visioni e visuali di una mostra dalle combinazioni materiche e dalle esplorazioni formali sostanzialmente infinite.

GINEVRA BRIA

Gli universi di John Armleder

MASSIMO DE CARLO
Via Ventura 5
Milano
02 70003987
www.massimodecarlo.com

John Armleder (Ginevra, 1948) sfrutta ogni lato della galleria disponendo una installazione nel primo salone, cuore attrattivo della personale, e due *forniture sculpures* (oggetti quotidiani, solitamente di design, giustapposti a tele astratte) nella seconda stanza. Al piano di sopra, tele e sculture creano un universo colorato, un tocco kitsch fatto di objet trouvé, collage e sostanze distribuite con l'aiuto del caso; *paddle paintings* che a ogni distanza suggeriscono significati differenti. Dalle radici Fluxus dell'artista dominano l'ironia, la riflessione sui confini di ciò che arte è e ciò che arte non è, e la fondamentale semplicità delle opere, che si traduce – ancora con l'aiuto dell'ironia – in accessibilità da parte di ogni spettatore a un significato che non è definitivo, semmai soggettivo. Ogni sala di *Charivari* è un universo surreale, da godere, esplorare e, in parte, costruire con i propri sensi.

LODOVICO LINDEMANN

Il rigore dell'arte

a cura di Francesca Franco e Sergio Risaliti
CHRISTIAN STEIN
Corso Monforte 23
Milano
Via Vincenzo Monti 46
Pero
02 76393301
www.galleriachristianstein.com

In occasione dei vent'anni dalla morte di **Alighiero Boetti** (Torino, 1940 – Roma, 1994), una densa retrospettiva. Due le sedi: una a Milano, l'altra alle porte di Pero, dove gli ampi spazi consentono di ubicare buona parte delle opere (circa sessanta in tutto). Alcune tra queste, come quelle esposte proprio nella sede della Christian Stein di Torino alla prima personale del '67, risalgono agli esordi della produzione dell'artista. Il respiro della mostra attraversa il tempo di Boetti, inteso come una fetta della sua vita, e ciò ben si coniuga con il ruolo che il tempo stesso occupa nella sua dialettica. Un passare misurato dagli autoritratti, dai viaggi a Est, dall'approccio ludico alla propria identità. Prolisse, nello spazio e – ancora – nel tempo, le serie dei lavori postali, dove ogni inizio sembra perdersi per dover ricominciare in altro modo. Tutti invitati ad abbracciare i cangiantismi diligenti di un sempre doppio Boetti.

LUCIA GRASSICCIA

Arte a Casa Castiglioni

fino all'11 aprile
a cura di Luca Lo Pinto
FONDAZIONE
ACHILLE CASTIGLIONI
Piazza Castello 27
Milano
02 8053606
www.achillecastiglioni.it

Nella sala stampa della Triennale di Milano, *Le regole del gioco* è presentato da Luca Lo Pinto, curatore della mostra, Edoardo Bonaspetti, direttore artistico del progetto e curatore della Triennale Arte, e da due artisti che hanno preso parte al percorso regalando lavori site specific: **Patrick Tuttofuoco** e **Céline Condorelli**. A qualche centinaia di metri di distanza, il rigoglioso, instancabile Studio Museo Achille Castiglioni attende, spurio di qualsiasi presenza umana, che il percorso, concepito come un omaggio della contemporaneità al maestro del design italiano, venga visitato.
Non è difficile immaginare, parallelamente, come oggetti, opere, pubblicazioni, video, mock-up, appunti, collage e costumi abbiano potuto prendere vita e parola, animandosi gli uni con gli altri. Lontani dai ripetuti sguardi che hanno concepito e incastonato, negli ultimi mesi, ventidue *lavori fra i lavori,* all'interno del museo dedicato a Castiglioni. Sguardi che diventeranno un crescendo, continuando ad alimentare ricerche e *chasse du trésor* fra i visitatori dello spazio. Presenze rigorosamente scandite da visite guidate, ristrette a una ventina di persone alla volta.
Il percorso, caratterizzato da interventi rispettosi, preziosi e minimi di diciassette fra artisti, architetti e designer, si svolge senza sovrapposizioni fisiche, ma, all'opposto, incarnando, rendendo proprie determinate parcelle di spazio vuoto, lasciate intonse dal tempo e dalla pratica del progetto. *Le regole del gioco*, nell'ambiente eutrofico di piazza Castello, si rivela un titolo che dimentica il proprio futuro e contraddice se stesso, passando dalla parte opposta dello specchio, dal lato di chi si vede guardare, da chi si vede in cerca, catturato dagli oggetti. Tra il benvenuto familiare e *tranchant* di **Cristoph Meier**, gli stipiti-guida di **Charlotte Posenenske**, lo specchio geometrizzato di **Martino Gamper**, gli interventi *territoriali* di **Mandla Reuter**, le giustapposizioni materiche di **Carol Rama**, le lampadine di **Céline Condorelli**, il costume disegnato per Giovanna Castiglioni da Patrick Tuttofuoco, il video-performance di **Riccardo Previdi** e il meteorite di **Olaf Nicolai**.
Nonostante l'idea del percorso fosse quella di *non* creare alcun vincolo tematico, ma di suggerire ampliamenti in filigrana della collezione-archivio di Achille Castiglioni, *Le regole del gioco* stravolge esperienze, giustapposizioni, elementi e limiti di tutti i fautori chiamati ad inserirsi nello studio – famiglia Castiglioni compresa – per un nuovo gioco di regole della composizione.

GINEVRA BRIA

Le alchimie di Jackson Pollock

fino al 6 aprile
a cura di Luciano
Pensabene Buemi e
Roberto Bellucci
COLLEZIONE PEGGY
GUGGENHEIM
Dorsoduro 701 - Venezia
041 2405411
www.guggenheim-venice.it

La Fondazione Guggenheim ha consacrato il 2015 ai fratelli Pollock e, in collaborazione con l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze e con il Molab-Cnr, ha iniziato un monitoraggio volto al restauro delle undici delicatissime opere di **Jackson Pollock** (Cody, 1912 – Springs, 1956) acquistate da Peggy nel corso della sua attività di mecenate. La scelta di operare su *Alchemy* è stata valutata da un team di ricerca internazionale che ha optato per il restauro di questo lavoro composto da ben 4,6 chili di materia pittorica.
In questo *one painting show*, l'unica protagonista è la tela che ci accoglie con una carica cromatica squillante e inedita. Progettata da Pollock nel 1947 sulla base di un telaio da ricamo, segna il superamento della fase surrealista dell'artista che, in quest'opera, porta a maturazione la sperimentazione della celebre tecnica del dripping.
La mostra si snoda attraverso una selezione di immagini e documenti d'archivio che testimoniano il clima nel quale Pollock operava: i suoi legami familiari, i suoi pennelli e i suoi barattoli di colore, le sue foto al lavoro.
L'allestimento ha dunque un impianto prettamente educativo e mira a coinvolgere lo spettatore attraverso una ricostruzione della tecnica dell'artista americano, evidenziando sia il processo creativo – messo in luce tra l'altro dalla radiografia della tela qui esposta – sia le suggestioni offerte dalla materia pittorica attraverso una serie di schermi touchscreen che offrono la possibilità di navigare tridimensionalmente dentro il dipinto.
La vera scelta vincente di questa mostra è però il modello prototipato del dipinto proposto in scala 1:1 e ottenuto da una stampante 3d. Volutamente presentato in toni di grigio per esaltare lo spessore della materia, offre allo spettatore la possibilità unica di entrare dentro il lavoro creativo dell'artista. La narrazione, mai noiosa, delle tecniche utilizzate dal team multidisciplinare è affidata a un video in chiusura di percorso che funge da complemento efficace per un pubblico che è condotto per mano nell'opera a vivere l'alchimia unica creata da Pollock nella sua breve ma entusiasmante carriera.
Senza dubbio la questione messa in campo da questa iniziativa non riguarda solamente la necessità di porre l'accento sul restauro del contemporaneo: il percorso allestitivo è didatticamente valido e costruito attorno ad apparati multimediali dai quali non si può e non si deve più prescindere quando si pensa a una mostra che vuole avere – come in questo caso – l'ambizione di lasciare un segno nello spettatore.

CHIARA DI STEFANO

Gary Hill. Carica di profondità

fino al 30 aprile
LIA RUMMA
Via Stilicone 19
Milano
02 29000101
www.liarumma.it

Il titolo della personale di **Gary Hill** (Santa Monica, 1951) da Lia Rumma fa appello a un'espressione militare, "carica di profondità". *Depth Charge* (2009-12) è anche il lavoro che conferisce la chiave di lettura della mostra, in cui l'artista combina due precedenti opere: la proiezione è infatti un riferimento a *Varese 360*, in cui la composizione *Un Grande Sommeil Noir* (1906) di Varèse è interpretata da Bill Frisell alla chitarra elettrica, mentre i cinque monitor a terra proiettano *The Psychedelic Gedankenexperiment*, luogo in cui l'artista crea una traccia delle alterazioni psichiche dovute all'assunzione di LSD, dietilamide dell'acido lisergico. Ma il vero centro transmediale del percorso, che comincia come un rivestimento dell'edificio, è rappresentato da due lavori recenti: *Klein Bottle* e *Pacifier.* Due interventi la cui natura ontologica e materiale sembra provenire da visioni alchemiche, all'apparenza, detonanti.

GINEVRA BRIA

Il luogo d'arrivo di Stéphanie Nava

fino al 24 aprile
RICCARDO CRESPI
Via Mellerio 1
Milano
02 89072491
www.riccardocrespi.com

Stéphanie Nava (Marsiglia, 1973) esprime un mondo interiore che si rivela con disegni concettuali e romantici. Gli spazi della galleria sono divisi per tematiche. Il piano superiore è dedicato all'architettura: quattro disegni su carta, *Reprises* (2014-15), delineano paesaggi di ispirazione persiana, bizantina, giapponese e fiamminga. Sono visioni consce e precise che generano immagini oniriche appartenenti al suo universo creativo, dove l'uomo è sempre presente: di spalle per *Reprises (flamand)* oppure negli interni di case come per *Reprises (persan)*. Il piano inferiore è connesso al paesaggio, all'uomo nel paesaggio. Con la serie *Archipel* (2010), macchie di china delineano verdi paesaggi dove appaiono gambe, mani e teste di esseri umani. Mentre il plastico del greto del fiume Rodano (*Le cours figé des lignes*, 2015) attira l'attenzione, quasi come se avesse percorso la mostra lasciando un segno, diventando *ad locum venire*.

GIORGIA QUADRI

Un museo per Kenneth Noland

fino all'11 aprile
a cura di Annamaria Maggi
CARDI GALLERY
Corso di Porta Nuova 38
Milano
02 45478189
www.cardigallery.com

Vent'anni di carriera raccontati da una decina di opere che arrivano direttamente dallo studio dell'artista. È la mostra di livello museale, benché non retrospettiva, che Cardi dedica a **Kenneth Noland** (Asheville, 1924 – Port Clyde, 2010), con la cura di Annamaria Maggi. Al piano terra s'incontrano l'enorme *Via Bound* (1970), uno degli *stripes* in cui sperimenta per la prima volta l'utilizzo della tela non preparata alla ricerca dell'apparenza più immateriale della pittura; poi il caratteristico incrocio di linee ortogonali di *Call* (1973), tratto dalla serie *Plaid* e alcune *Shaped canvases*, dove l'asimmetria del supporto esaspera l'astrazione, negando l'ontologia del quadro inteso come "finestra sul mondo". La vera guest star si rivela solo al piano superiore: l'opera più vecchia, un *Target* del 1958, attende sul fondo della sala per ipnotizzare lo sguardo a ogni passo con la sua irresistibile combinazione di colori.

SILVIA SOMASCHINI

Romeno è Giulietta: Verona cambia musica

fino al 24 aprile
a cura di Adele Cappelli
STUDIO LA CITTÀ
Lungadige Galtarossa 21
Verona
045 597549
www.studiolacitta.it

Eugenio Tibaldi (Alba, 1977) riporta la sua esperienza di Verona, frutto di un lungo percorso di avvicinamento: escursioni, conversazioni, collaborazioni con enti e aziende locali. E attraverso Verona, divenuta "*archetipo*" e "*scenografia inconsapevole*", apre la sua visione socio-economica di questa parte di Occidente. Una mappa mentale, innescata dalle *Geografie economiche* e dipanata nei trenta metri di *Landscape Verona*, mostra una città come intelaiatura, rete di connessioni in cui ogni punto è collegato e risente di tutti gli altri. Edifici in degrado o in disuso sconfinano nel centro storico monumentale e commerciale, creando inedite interazioni e apparentamenti, restituendo quella complessità del tessuto urbano con cui molti cittadini, anche tra coloro che ne hanno conoscenza consapevole o latente, hanno smesso di confrontarsi. Con l'intento non solo di denuncia, ma di riapertura di "*nuove possibilità di esistere*".

ROBERTA MORGANTE

Calchi e sovraimpressioni a Museion

fino al 26 aprile
Chiara Fumai
a cura di Frida Carazzato
fino al 25 maggio
Rossella Biscotti
a cura di Letizia Ragaglia
MUSEION
Via Dante 6 – Bolzano
0471 223413
www.museion.it

Dopo Manifesta, Documenta e Biennale di Venezia, per **Rossella Biscotti** (Molfetta, 1978; vive a Bruxelles) arriva anche la consacrazione museale in Italia. Al quarto piano del Museion di Bolzano, Letizia Ragaglia cura una mostra antologica estesa ma succinta: un progetto capace di testimoniare in sole cinque tappe i peculiari metodi di ricerca e produzione dell'artista. La riattivazione di impronte storiche e umane è infatti una tra le cifre distintive nel lavoro di Biscotti, e qui viene sviluppata ulteriormente, nella scelta di portare in mostra non solo le opere già esposte, ma anche i calchi di alcune (*Le Teste in Oggetto*) e le impressioni di altre (*Gli anarchici non archiviano*). Una pratica che non contraddice però il nucleo concettuale della sua poetica: sul piano teorico, infatti, l'inversione si risolve in uno slittamento, capace di potenziare nel fruitore lo stimolo all'indagine critica.
A questo si lega poi la principale dominante della ricerca di Biscotti, un impegno sociale e politico diretto, incarnato in parte da tutti i lavori, ma soprattutto da *L'ergastolo di Santo Stefano*. La principale protagonista dell'esposizione resta quindi la Storia, anche se la *mise en abyme* del processo di impressione rischia una deriva sottile: quando la storia da ricalcare non è più solo quella con la "S" maiuscola, ma anche quella poco più che decennale di un percorso di ricerca artistica.
Il progetto di Biscotti è poi integrato da un'ulteriore "sovraimpressione", quella operata da **Chiara Fumai** (Roma, 1978; vive a Bruxelles). Il dialogo tra le due artiste nasce in maniera pressoché spontanea, e non stona affatto la "forzatura" applicata da Fumai al discorso di Biscotti. Il fantasma della giornalista e terrorista Ulrike Meinhof infesta una visita guidata alla mostra, deviandone la focalizzazione storico-identitaria, ma sviluppandone al contempo le potenzialità di veicolo ermeneutico. Fumai conferma così le caratteristiche di una pratica di ricerca volta a decostruire il logocentrismo del discorso dominante, facendo del proprio corpo il luogo (ma non il centro) di tale perturbazione.
La performance si struttura nel difficile equilibrio tra funzione medianica e urgenza comunicativa, rasentando l'inconsistenza di un troppo rigido "copione" ospitato nella project room (con taglio pressoché didascalico, tra scrittura automatica e stregoneria), ma poi smontandolo a sua volta per lasciare sul campo una presenza vibrante e fantasmatica, più vivida del reale.

SIMONE REBORA

Grotte e affreschi. Guerzoni al MAMbo

fino al 19 aprile 2015
a cura di
Gianfranco Maraniello
MAMBO
Via Don Minzoni 14
Bologna
051 6496611
www.mambo-bologna.org

È un bene e, soprattutto, un coscienzioso dovere riconoscere a **Franco Guerzoni** (Modena, 1948) il ruolo primario assunto nel panorama artistico degli ultimi cinquant'anni. Con questa determinazione, nella mostra *Archeologie senza restauro*, ci si concentra sugli ultimi sviluppi del suo lavoro pittorico, escludendo quello fotografico, più volte di recente esaminato in altri contesti – in particolare la recente mostra alla Triennale di Milano, nella quale era altresì raccontato il sodalizio di Guerzoni con Luigi Ghirri nella Modena degli Anni Sessanta.
L'ingresso dell'area espositiva è segnalato e allo stesso tempo occluso da due opere del 2011 intitolate *Museo ideale*. Fermi di fronte ad esse prima d'entrare, non intravediamo chiaramente nulla di ciò che seguirà. Si sospetta che si stia per accedere a un *museo*, o almeno alla rappresentazione dell'idea stessa che di museo ha l'artista. Tra le quindici opere esposte, alcune degli esordi (*Antropologie* e *Libro*, 1971-1976) custodiscono l'origine della sua ricerca, nonché supportano lo sviluppo cronologico in mostra.
L'attenzione alla superficie intesa come accesso alla stratificazione culturale rende Guerzoni sempre attuale: così *Archeologie senza restauro*, *Affresco in corso d'opera*, *Stanze* e *Grotte* (le ultime tre appositamente realizzate per il Mambo), tutte del 2014, scivolano in un posto ipotetico il cui ricordo rischia il buio della dimenticanza, fin quando l'ultima linea d'ombra non viene recuperata dall'artista che ne ricava dei contenitori d'emozioni e sentimenti. Di questo tipo sono le due *Stanze*. Evoluzione scultorea delle fotografie d'interni di anni fa, sono scatole in gesso appese a parete dentro cui si scorge un posto ormai da tempo disabitato: il medium fotografico è qui rielaborato ulteriormente in una rappresentazione stratificata.
Grotte invece s'ispira alla Grotta dei Cervi di Porto Badisco che fu murata dopo la scoperta. *Affresco in corso d'opera* è un lavoro installativo costituito da un'impalcatura tarlata, dove pezzetti di legno pigmentati e cocci sono distribuiti come se tutto fosse stato abbandonato all'improvviso per consentire alla materia di compiere indisturbata il proprio corso.
In una *Grotta* e in uno *Strappo d'affresco* sono accuratamente mimetizzati dei marchingegni che muovono lievemente una carta e un pendolo di stucco. Queste sono alcune delle nuove fisicità di Guerzoni che la mostra risalta in un ambiente immersivo, aprendo anche uno sguardo sul valore che la pittura ha nella ricerca dell'artista.

DOMENICO RUSSO

È senza limiti il quadro dell'arte

a cura di Lorenzo Bruni
EDUARDO SECCI
Via Maggio 51r
Firenze
055 283506
www.eduardosecci.com

L'arte da sola non è in grado di cambiare il mondo, ma può innescare riflessioni con il potere di *trasformare*. Come gli spettatori traducono e interpretano i suoi limiti nel mondo reale diviene allora territorio di analisi molto meno sterile di quella dei suoi meri oggetti, e soprattutto confini. Questi limiti che ci/si trasformano sono i medesimi indagati da **Be Andr** (Oslo, 1978) e **Klas Eriksson** (1976). Parole e frasi in legno e vinile ricercano un nuovo ordine spaziale, trascendendo la dimensione intimista cui siamo soliti relegare la scrittura, accanto a neo-turneriane tele astratte, dipinte con fumogeni da stadio, in cui ad essere circoscritta è la collettività del loro abituale raggio d'azione. Opere che mettono in discussione la deontologia dell'arte e le sue contraddizioni: cosa identifica la pratica artistica, l'esperienza dell'oggetto o l'oggetto stesso? Nessuna delle due: siamo sempre noi a scegliere ciò che vogliamo tramutare in arte.

SARAH VENTURINI

In principio era la linea

MARIE-LAURE FLEISCH
Via di Pallacorda 15
Roma
06 68891936
www.galleriamlf.com

Linea e carta: indagate nei loro aspetti grafici, scultorei, fino alla quasi identificazione dell'una con l'altra. Elemento grafico e medium per eccellenza, diventano organismi quasi vivi in un crescendo che esplora la forma plastica e tridimensionale, rimanendo però sempre fedele al segno originario. In alcune opere bidimensionali su/di carta, **Katharina Hinsberg** (Karlsruhe, 1967) sperimenta i processi di trasformazione grafici, attraverso il disegno a mano libera, e plastici: la carta è incisa, puntellata, bucata. Da qui la linea si libera fino a dialogare con gli spazi della galleria. Ecco allora l'installazione *Spatien*, "*intermezzo di spazio*" – presentata per la prima volta nel 2010 in Germania – che dà il titolo alla mostra. Cascate di fili di carta fissati meticolosamente, dal soffitto al pavimento, invitano il visitatore all'interazione e alla modificazione, creando una nuova dimensione spaziale.

MARTA VELTRI

Davide Monaldi racconta di sé

STUDIO SALES
Piazza Dante 2/7
Roma
06 77591122
www.studiosales.it

Cinquecento tessere in ceramica simili a figurine, con su dipinti i volti di artisti e il rispettivo nome: sono ritratti di star dell'art system internazionale, al quale forse **Davide Monaldi** (San Benedetto, 1983) guarda con ammirazione. Sicuramente con ironia. Alcune statue di buffi personaggi sono "messe in scena": in un angolo c'è *Shy boy* mentre in un sottoscala c'è *Happy Birthay,* un bambino tutto nero con un palloncino. Nota curiosa: le statuette di Monaldi hanno tutte – un po' alla maniera di Ontani - il suo volto, com'è più chiaro in *Family*. Attirano la sua attenzione oggetti e persone comuni, divenendo tra le sue mani manufatti artistici che mantengono la propria semplicità, così anche uno zerbino dal titolo *Autoritratto*, elastici colorati o gomme da masticare spiaccicate. Sono tutti lavori in terracotta e ceramica che celano un senso palpabile di oscura amarezza. Monaldi qui si rivela bambino che guarda il mondo dal basso.

MARTINA ADAMI

Sten&Lex: creazione e distruzione

a cura di Giuseppe Pizzuto
WUNDERKAMMERN
Via Gabrio Serbelloni 124
Roma
06 45435662
www.wunderkammern.net

Roma fa sempre più rima con Street Art. Anche grazie a gallerie come Wunderkammern. Che ora ospita la coppia formata da **Sten** (Roma, 1982) e **Lex** (Taranto, 1982). I loro stencil, attraverso la distruzione della matrice, restituiscono la visione del processo creativo come parte integrante dell'opera. Questa reiterata estetica del perituro designa le estreme conseguenze della critica al consumismo: le matrici distrutte annientano la riproducibilità dell'opera. Nei densi spazi della Wunderkammern, che testimoniano una storia pregressa, si snoda l'enfasi bicromatica del bianco e nero: qui la concezione frammentaria, quanto la tendenza astrattiva, evoca miraggi tribali. L'impronta identitaria di *Matrici distrutte* riecheggia anche nelle matrici lasciate all'incuria degli agenti atmosferici e nell'inedita scelta cromatica del blu sul bianco, predisposta per l'intervento in strada nel quartiere di Torpignattara.

ROSSELLA DELLA VECCHIA

Il contemporaneo in Medio Oriente

fino al 12 aprile
a cura di Marco Scotini
PINACOTECA NAZIONALE
Via delle Belle Arti 56
Bologna
051 4209411
www.pinacotecabologna.beniculturali.it

Tra i più apprezzati momenti espositivi dell'edizione 2014 di Arte Fiera con *Il piedistallo vuoto*, torna anche quest'anno l'appuntamento che lega l'analisi della scena artistica di uno specifico contesto socio-politico e la relazione con il collezionismo privato. L'obiettivo è puntato su quel Medio Oriente che tanto ha riempito le colonne dei media internazionali (e continua a far parlare di sé).
Il percorso ideato da Marco Scotini però si scosta immediatamente dalla cronaca, anche se in parte è necessario inglobarla, proponendo tematiche che più si apparentano a soste metodologiche per riflettere sulla contemporaneità tutta. Prima fra tutte la forma e la funzione del tempo, o meglio dei "tempi", qualora si configuri come categoria temporale (modernità/postmodernità) o nel caso in cui sia necessario misurare la distanza tra la Storia e la vita.
In seconda istanza il valore e il significato del termine modernità, di una sua imprescindibile quanto complessa declinazione geografica che tenga conto della stratificazione tra popoli, nazioni, confini naturali o imposti. E ancora l'attualissimo dualismo Oriente/Occidente rappresentato dalla quanto mai ossimorica definizione di "guerra di culture".
Dato un tale scenario, l'interrogativo cardine dell'esposizione si sposta sul punto di vista, sulla posizione dalla quale si getta lo sguardo, sia essa una scelta o una costrizione. È dal caleidoscopio delle eterogenee visioni (e degli svariati approcci) degli artisti che il visitatore è chiamato a perdersi nella singola narrazione per ricostruire la propria visione d'insieme. Ai racconti e alle indagini degli operatori culturali venuti dall'esterno (i Sopralluoghi in Palestina di **Pasolini**, il Taccuino Persiano di **Foucault** o la Beirut di **Basilico**) rispondono le poetiche degli autoctoni, alternando sintesi biografiche, descrizioni critiche e ricerche d'archivio.
L'estetico e il documentale procedono di pari passo, a volte spalleggiandosi a distanza, altre volte invece contaminandosi fino al punto in cui il primo fa propri i supporti del secondo o, viceversa, il documento diventa soggetto primario della pratica artistica. Le opere infine dimostrano un'attenzione trasversale dei collezionisti privati che ai protagonisti che hanno raggiunto la ribalta internazionale (**Mona Hatoum**, **Walid Raad**, **Kutluğ Ataman**, **Emily Jacir**) hanno accostato artisti appartenenti alle ultime generazioni o semplicemente meno noti. La mostra, allora, più che dare tempo al tempo si assume la responsabilità di porre un termine dal quale partire. Giusto in tempo.

CLAUDIO MUSSO

Di bastoni, serpenti e altri animali

fino al 24 maggio
a cura di Hou Hanru e Giulia Ferracci
MAXXI
Via Guido Reni 4a
Roma
06 3201954
www.fondazionemaxxi.it

Giunto a Parigi nel 1989 per partecipare a ***Les Magiciens de la Terre***, **Huang Yong Ping** (Xiamen, 1954), a seguito degli eventi di piazza Tienanmen, è rimasto nella capitale francese, assurgendo a figura di riferimento di un possibile dialogo tra Occidente e Oriente nel montante contesto dell'arte globale. Col tempo, sembra che anche a Huang Yong Ping sia toccato in sorte di diventare un "venerato maestro": la mostra al Maxxi, nel celebrarne il percorso attraverso alcune installazioni iconiche, si accoda così senza troppe novità alla tendenza in corso a livello internazionale, a partire dalla fondamentale retrospettiva del 2005 al Walker Art Center di Minneapolis (con un'introduzione di Philippe Vergne che resta insuperata per la comprensione dell'artista). L'occasione romana risulta peraltro utile per riflettere criticamente della parabola di Huang Yong Ping, i cui esiti correnti appaiono per molti versi divergenti rispetto all'approccio radicale degli esordi.
Se, infatti, non si può non apprezzare l'immaginifica intensità della ***Carta del mondo*** (2001), un'opera in cui il globo terracqueo viene svolto come una buccia d'arancia infilzata da annunci catastrofici, o ancora è agevole registrare tensioni interculturali di qualche suggestione in installazioni come ***Hei Hei Sina Sina*** (2006) e ***Construction Site*** (2007), qualche perplessità solleva la produzione più recente, dove il ricorso continuo ad animali impagliati si avvicina pericolosamente allo stilema, con soluzioni espressive oscillanti tra il didascalico e l'espediente. Passi, insomma, per il cammello a cui una gigantesca cruna traversa le froge, ma marchiarne a fuoco il vello col relativo passo evangelico sembra davvero troppo (***Camel***, 2012).
Sospendiamo il giudizio, poi, su opere come ***Chefs*** (2012), tripudio tassidermico di teste capobranco volto a sollevare la "***questione di chi e cosa sia il controllo***" (***sic*** nella guida alla mostra), o ***Bugarach*** (2012), una montagna di cemento con contorno di bestie impagliate (male) che nel complesso ricorda più i plastici dei trenini che una critica acuta al millenarismo new age.
Discorso a parte merita il gigantesco scheletro metallico di ***Bâton Serpent*** (2014), installazione che dà anche il titolo alla mostra e, nella sua sorprendente monumentalità, tradisce una ricerca della spettacolarità più vicina all'intrattenimento che alla ricerca concettuale. Se non altro, l'opera riesce a trascendere l'"effetto scatolone" tipico del Maxxi e questo non è poco.

LUCA ARNAUDO

Trasparenza della pittura

fino al 10 aprile
T293
Via dei Tribunali 293
Napoli
081 295882
www.t293.it

Con una luce spigolosa e croccante che crea forme appena accennate, macchie leggere ed elegiache, sembianze di figure e di corpi immersi su una superficie cinerea e assorbente, **Henry Chapman** presenta negli spazi della T293 un progetto speciale che indaga gli orizzonti del realismo per costruire un discorso sul tempo e sulla natura della pittura. Facendo del processo artistico un *atto di cancellazione*, Chapman propone così un ambiente – undici tele di media e grande dimensione, un video (*Future*, 2014) e un testo ciclostilato che indica i due estremi anatomici delle sensazioni umane – per introdurre lo spettatore in un campo visivo che, se da una parte esercita una riflessione sul dinamismo della pittura (proprio del gesto futurista), dall'altra attraversa il mondo dell'arte e alcuni drammi della storia con un timbro stilistico volto a registrare, schedare, protocollare le pulsazioni picnolessiche del presente.

ANTONELLO TOLVE

Per Liliana Moro niente è come sembra

fino al 1° maggio
a cura di Agata Polizzi
FRANCESCO PANTALEONE
Via Vittorio Emanuele 303
Palermo
091 332482
www.fpac.it

Gli accenti sono segni grafici che indicano la pronuncia e determinano il significato. Cosa succederebbe se sullo stesso termine venissero posti più accenti, facendo coesistere dizioni e contenuti? Un'implosione di significati e significanti. La contraddizione insita nella percezione della realtà – e l'instabilità che ne consegue – è il leitmotiv di *Àncóra*. Le sculture, le installazioni e i collage sono opere ossimoriche, volte a sottolineare quanto sia ardua la ricerca di punti di riferimento certi nel fluire della vita. Così, alcuni salvagente dall'anima di cemento rimangono ancorati a terra, ormeggi a cui aggrapparsi durante una tempesta; una luce capovolta, introspettiva ma non trascendentale, illumina il pavimento anziché elevarsi. E poi il neon *Àncóra*: i concetti di spazio e tempo coincidono, evidenziando come questi siano gli assi cartesiani del pensare e dell'agire umano, nonostante le fluttuazioni dell'esistenza.

DESIRÉE MAIDA

Ispirare la natura nel palermitano

MUSEO CIVICO
Piazza Castello
Castelbuono
0921 677126
www.museocivico.eu

Circa quaranta minuti d'auto separano Palermo da Castelbuono. Un breve viaggio mattutino, un rito laico ma domenicale. Chi giunge al Castello dei Ventimiglia ha dunque accomodato il tempo sufficiente alla visita ed è bendisposto all'ascolto. Le storie proposte dalla mostra di **Sandro Scalia** (Ragusa, 1959; vive a Palermo) sono racconti secolari colti sul luogo. Le fotografie e i video di *naturalia/artificialia* cedono la parte più sostanziosa della residenza del fotografo tra le mura antiche del borgo siciliano. Le immagini in mostra non trattengono il fascino evidente dell'autore per i dettagli minuziosi che il silenzio delle periferie fa emergere intatti, ingentiliti da una sottile patina di polvere e d'oblio. La Torre dell'orologio, il bosco di agrifogli monumentali, la Biblioteca del Convento dei Cappuccini, le collezioni botaniche di Francesco Minà Palumbo; naturalia e artificialia si inseguono in una danza allegorica e malinconica.

LUCA LABANCA

I giochi di potere di Adelita Husni-Bey

LAVERONICA
Via Grimaldi 93
Modica
0932 948803
www.gallerialaveronica.it

Una serie di lavori a sfondo politico-sociale. Il titolo *Il Principe, la Classe e lo Stato* sottolinea le relazioni di potere tra caste in una società contemporanea. La mostra di **Adelita Husni-Bey** (Milano, 1985) è composta principalmente da fotografie che ruotano attorno al video *Agency - giochi di potere*, tratto da una simulazione svoltasi al Maxxi di Roma. Protagonisti, alcuni studenti del Liceo Manara della capitale. Gli alunni, divisi in cinque categorie (giornalisti, politici, lavoratori, attivisti e banchieri), si sono calati ciascuno nel loro ruolo riflettendo, in conseguenza delle scelte fatte, sulle dinamiche di potere nella società odierna. La simulazione è stata preceduta da alcuni incontri con opinion leader dei vari settori, affinché gli studenti potessero avere una migliore percezione delle categorie scelte. Un progetto che rientra nel percorso di analisi di Adelita sulla rappresentazione delle ideologie egemoniche nelle società occidentali.

GIOVANNI SCUCCES

Rebel, rebel (and established)

testo di MARCO SENALDI
foto di TOMMASO CUCCIA

Gaggiez, 2014, Youtube videostill

Entra nel vero social network dell'anno
Volunteer EXPO MILANO 2015

Da un lato, in modo epidemico e imprevedibile, un po' dovunque insorgono rivolte urbane e suburbane, manifestazioni di protesta, guerriglie metropolitane. Dall'altro, in forma endemica, con regolare e ineluttabile scadenza, si continuano a organizzare le grandi kermesse internazionali. Da un lato, quasi seguendo le strane parabole di un equilibrio punteggiato, ecco manifestarsi i "*disordini*" (come li battezza la grancassa mediatica). Dall'altro, con una eroica fedeltà a un calendario che come minimo si potrebbe definire desueto, ecco gli imperdibili appuntamenti con il "nuovo ordine" mondiale. Da un lato, le forme di protesta sembrano nascere spontaneamente in reazione alla violazione di sacrosanti diritti. Dall'altro, pare impossibile rinunciare ai meeting milionari, che dovrebbero servire a rilanciare città in crisi o interi Stati in decadenza, ad aprire nuovi fronti mercantili, o anche a divenire crogiuolo di incontri interculturali in cui cominciare a progettare insieme il futuro planetario.

Comunque stiano le cose, nulla di più diverso, almeno se ci si ferma alle apparenze visive, tra queste due serie di eventi: i primi effettivamente si presentano in modo caotico, sono sprovvisti di una narrativa consistente e possono essere al massimo testimoniati da immagini frammentarie, o riprese "a mano", dal basso, nel cuore delle agitazioni, quindi senza una logica che le renda leggibili. Le grandi manifestazioni globali, invece, dai Mondiali di calcio ai megasummit, dalle Olimpiadi fino a Expo, sono continuamente rilanciate dalla "copertura" mediatica, ma restano altrettanto indescrivibili appunto perché "coperte" (*nomen omen*), cioè offuscate dalla stessa sovrabbondanza di segni, messaggi, discorsi che dovrebbero descriverle, dalla cronaca live all'immancabile sigletta, con tanto di logo animato dell'ennesima mascotte. Tuttavia, se c'è una lezione da trarre, sia pure a distanza di anni, da Genova 2001 (come del resto da Brésil 2014) è proprio questa: che queste due visioni non appartengono a due mondi diversi, incomunicabili e inconciliabili, e nemmeno a logiche discorsive che "raccontano" la nostra complessa realtà da due fronti contrapposti. Piuttosto, bisognerebbe dire che queste logiche si presuppongono a vicenda: se non c'è grande kermesse che non si tiri dietro le sue proteste, è anche vero che non ci sono proteste che non facciano appello contro qualche Grande Evento.

E se dovessimo iniziare a considerare queste due serie come le facce della stessa medaglia, anziché continuare a pensarle nella loro separatezza? E se questa stessa unità costituisse la "terza narrazione", quella vera, capace di "comprendere" entrambi i fenomeni? Non è esattamente questo ciò che accade quando, cercando in Rete il video di una qualche manifestazione, possiamo finalmente vederlo, solo però "assalito" dal banner pubblicitario di Expo 2015, che assume così un senso imprevisto?

E non era forse a questo che pensava quel genio di Guy Debord (di cui è appena uscita presso Postmedia la bizzarra e sconcertante autobiografia, *Questa cattiva reputazione*) quando – montando nei suoi film scene delle proteste di piazza, insieme a frammenti di parate militari o cerimonie civili – parlava di "*critica della separazione*"?

I nostri clienti lo sanno, i nostri dati sono sempre pertinenti!

Risultati di aggiudicazione, vendite future, firme e biografie degli artisti, cifre chiave e tendenze del mercato e la piazza del mercato. Tutti i nostri abbonamenti comprendono un accesso illimitato alle nostre banche dati e alle immagini.

artprice.com™ LEADER MONDIALE DELL'INFORMAZIONE SUL MERCATO DELL'ARTE

Tel: 00 800 2780 0000 (numero verde) | Tutto l'universo di Artprice : web.artprice.com/video
Artprice.com è quotata su Eurolist (SRD long only) by Euronext Paris (PRC 7478-ARTF)

Dal 12 settembre 2015 il nuovo centro culturale di Lugano arte/musica/ teatro/ danza/

Lugano Arte e Cultura

www.luganolac.ch