

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO VI ♦ NUMERO 31 ♦ MAGGIO-GIUGNO 2016



CUBA STA CAMBIANDO
VIAGGIO AI CARAIBI

VENEZIA È UNA CARTOLINA?
LE REGIONI DEL NO

GIORGIO COLOMBO: L'ARCHIVIO
FOTOGRAFICO DELL'ARTE

MERCATO. C'È GENTE CHE
COMPRA SU INSTAGRAM

IL PUNTO SU NAPOLI
CON TRIMARCO & ZULIANI

NONA BIENNALE DI BERLINO
IN UNA CITTÀ GENTRIFICATA



sigmar polke.

**palazzo
grassi**
venice,
17.04.16–
06.11.16

OPEN 10 AM – 7 PM
CLOSED TUESDAYS

PALAZZO GRASSI
CAMPO SAN SAMUELE 3231
30124 VENICE

WWW.PALAZZOGRASSI.IT
BOOKING +39 0412001057
WWW.TICKETLANDIA.COM

**PUNTA
DELLA
DOGANA**
VENICE

**palazzo
grassi**
FRANCESCO GRASSI
FONDATARE

FINALIST COLLECTION

MAXXI

SUPERSTUDIO 50

immagini, architetture, utopie
al MAXXI fino al 4 settembre 2016

MAXXI | Museo nazionale delle arti del XXI secolo | via Guido Reni, 4A - 00196 Roma | www.fondazionemaxxi.it

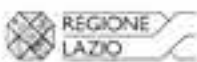
9999
funding members

partner MAXXI Architettura

media partner



enel



ALCANTARA

sky ARTE HD

AD

WHAT PEOPLE DO FOR MONEY



SOME JOINT VENTURES



MANIFESTA

11.6. – 18.9.2016 ZÜRICH, SWITZERLAND

WWW.MANIFESTA11.ORG

Initiators

manifesta®

Initiating Partners

Stadt Zürich

Kanton Zürich

ENGAGEMENT

St. Gallen

prohelvetia

Main Sponsor

St. Gallen Energy

Corporate Partner

Julius Bär

Swiss bankers since 1873

Perspective

We know the **value of beauty**

Giulio Paolini

Vindex (Hera), detail, 1962

Two halves of a plaster cast
on a wooden base painted white

169 x 90 x 15 cm

(boxes 130 x 27 x 15 cm each)

Photo Agostino Gato

© Giulio Paolini

BSI Europe Milan, Italy

BSI Art Collection

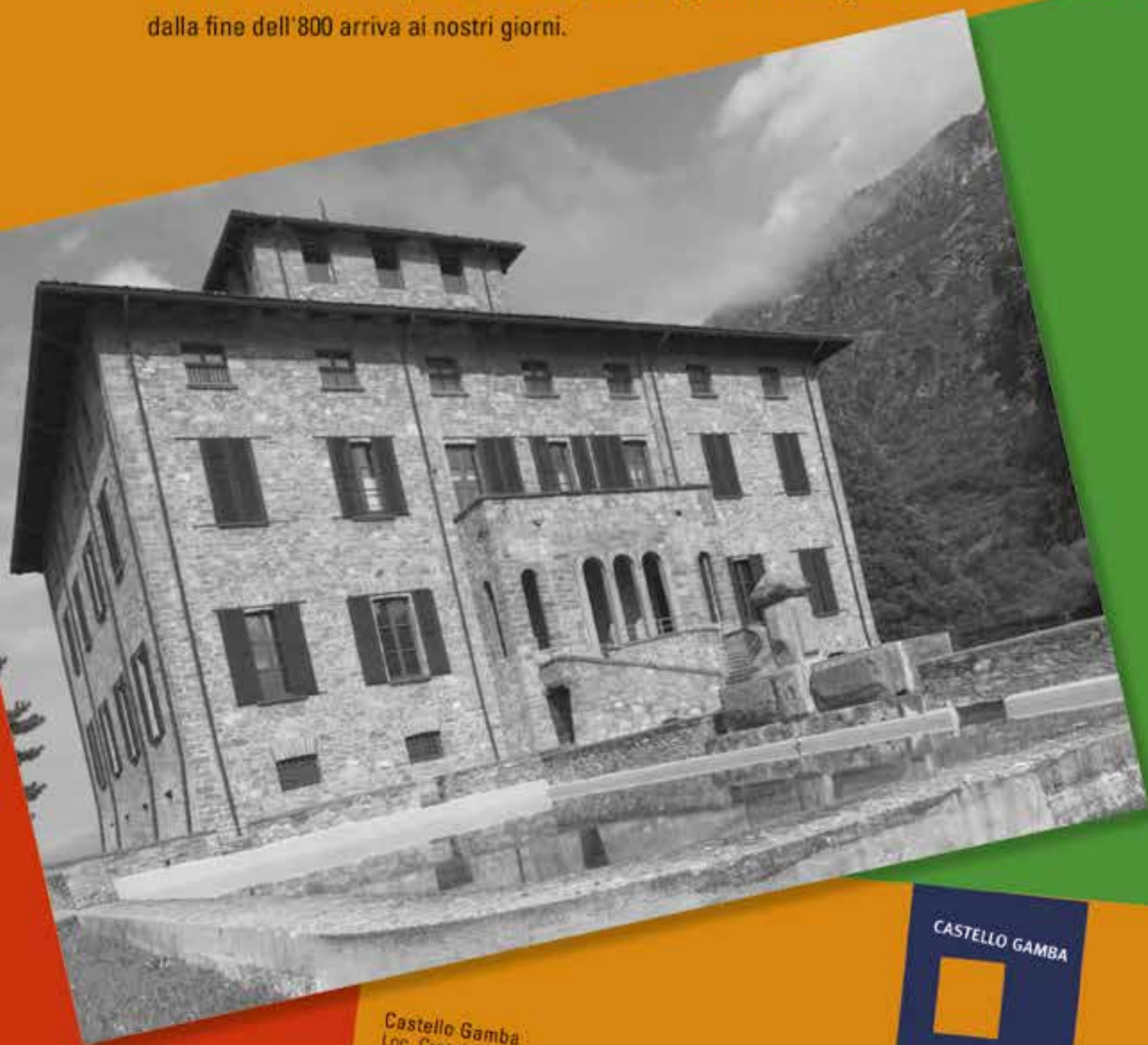
BSI

ART
COLLECTION

www.bsibank.com

CASTELLO GAMBA

L'edificio storico fatto costruire dal Barone Carlo Maurizio Gamba all'inizio del '900, dopo un importante intervento di restauro, conserva oggi la raccolta regionale di arte moderna e contemporanea della Valle d'Aosta, composta da oltre 1500 opere tra pitture, scultura, raccolte grafiche e fotografia che dalla fine dell'800 arriva ai nostri giorni.



CASTELLO GAMBA

Castello Gamba
Loc. Cret de Breil
11024 Châtillon
(Valle d'Aosta)
Tel. +39 0166 563252
info.castellogamba@regione.vda.it

www.regione.vda.it
www.castellogamba.vda.it

ORARI
fino al 30 settembre
9.00-19.00
(tutti i giorni)



Valle d'Aoste
Vallée d'Aoste

ASSOCIAZIONE PROPONENTE



ASSOCIAZIONE PROPONENTE

PROGETTO SOSTENUTO DALLA



Fondazione
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

NELL'AMBITO DEL BANDO



CULTURALmente
rinviare con l'arte e la cultura 2015

CON IL PATROCINIO DI



Ministero
dei Beni e delle
Attività Culturali
e del Turismo



Ministero
dei Beni e delle
Attività Culturali
e del Turismo

CON IL PATROCINIO DI



Comune di Adria



Provincia di Rovigo



Comune di Adria



Comune di Adria

Un progetto di Stefano Cagol

A cura di Tobia Donà

Selezione artisti under 35

Irene Boccato

Giacomo Bolzani

Saverio Bonato

Federica Corneli

Drunkenrabbit

Simona Gatto

Davide Gazzato

Chiara Guadagnini

Filippo Marzocchi

Mattia Pajè

Andrea Piva

g. olmo stuppia

Matteo Tosin

Luigi Groto, illustre scrittore di Adria
del '500, ispira una
metafora contemporanea

UNA
**VISIONE
OLTRE**

www.visioneoltre.it

Adria | Aprile 2016 - Dicembre 2016



MASSIMILIANO TONELLI



ui grandi musei e i grandi direttori, come chi ci legge con un briciolo di attenzione sa, siamo tornati più volte. Abbiamo insistito, anche con malcelato (esagerato?) ottimismo. Abbiamo scritto fiumi di parole, ma erano tutte ipotesi, tutte proiezioni, tutte visioni e speranze. Siamo stati in realtà anche violenti. Abbiamo auspicato conflitti, abbiamo tifato per gli scontri, abbiamo sperato davvero con tutto il cuore che l'arrivo di persone estranee generasse una sorta di benefico rigetto facendo venire al pettine i (tanti, troppi) nodi.

In questo processo avevamo individuato un capro espiatorio al di sopra dei molti altri: i sindacati. Solitamente non si tratta di organizzazioni che ci vanno particolarmente a genio e reputiamo che, nel settore dei beni culturali così come in altri settori, una buona percentuale del declino e delle difficoltà del Paese dipendano dalla mentalità che questi soggetti hanno iniettato nei motori privati e ancor più pubblici.

Lo abbiamo scritto, ripetiamolo, con una certa nettezza: *"Sarà buon segno"*, scrivevamo la scorsa estate (luglio 2015), *"quando vedremo i picchetti dei sindacati fuori dalle nostre istituzioni culturali"*. Lo scrivevamo, sì, ma mica ci credevamo. Era un'illusione, un desiderio astratto.

Cosa è successo? L'incredibile. Il nostro desiderio si è avverato come e più che in una bella fiaba. Grazie all'attivismo di uno dei più interessanti "nuovi direttori", proprio quel Mauro Felicori sul quale più volte siamo tornati in questi mesi e che proprio recentemente, in virtù del suo attivismo (ha deciso di portare l'istituzione che dirige ad avere uno stand in fiera), abbiamo intervistato in occasione di Arte Fiera Bologna. **Felicori è il nuovo direttore della Reggia di Caserta e ha un enorme problema: fa il suo mestiere con abnegazione, lucidità e scrupolo.** Arriva presto, esce tardi, controlla che i dipendenti facciano il loro dovere, s'impegna molto e cerca di inventarsi idee per far risorgere un museo straordinario e derelitto. I sindacati, poco furbescamente, si sono fatti pizzicare con le mani nella marmellata rimproverandolo, con una lettera ufficiale, di lavorare troppo, troppe ore. Peccato che questo lavorare troppo, semplicemente questo essere presente, questo non andar via dalla città il fine settimana, questo dormire in un appartamento nei pressi, questo controllare specie al pomeriggio l'effettiva presenza dei dipendenti, abbia portato a un incremento di visitatori e di introiti assolutamente inedito per la Reggia: senza fare nulla di che, senza mostre, senza novità (che pure verranno: tra pochissimo re-inaugura *Terrae Motus*, la collezione di arte contemporanea del museo).

I sindacati avrebbero avuto tanti modi – ce lo hanno dimostrato in questi decenni – per mettere in difficoltà un dirigente in gamba senza rendersi ridicoli, e invece hanno perduto la calma e la vecchia strategia. Hanno sbracato. Proprio come auspicavamo noi tanti mesi fa. La reazione è stata unanime: dal primo ministro Matteo Renzi (*"la pacchia è finita"*) all'ultimo dei cittadini di Caserta (*"facciamo sindaco il direttore della Reggia"*). Nel mezzo tutti gli altri, **la Camusso che prende le distanze (!), Barbagallo, il capo della UIL, che si schiera a favore del direttore e contro i dipendenti minacciando provvedimenti seri contro i suoi (i suoi!) tesserati.** Una storia che ci ha raccontato che i tempi, signori, stanno cambiando.

E lui, Felicori, ne esce alla stragrande tra decine di interviste su tutti i media, che servono anche da monito per i suoi colleghi direttori: darsi da fare e, se occorre, dare addosso alla parte peggiore dei dipendenti funziona, fa bene, paga. Il tocco finale lo ha dato Roberto Saviano l'11 marzo su *L'Espresso*: *"Ci servono persone così"*, detto in un articolo a dir poco agiografico. Oggi Mauro Felicori, dopo due o tre mesi da quell'episodio, è una specie di santo che altri direttori cercano e cercheranno di imitare. Proprio un bel capolavoro, sindacati!

🐦 @direttortonelli



PAOLO NORI

Non credo di capire molto bene le cose che mi succedono intorno, un po' perché non credo di essere molto intelligente, un po' perché molte delle cose che mi succedono intorno sono cose troppo moderne, per me, che sono uno che, quando legge che hanno arrestato qualcuno per terrorismo, pensa alle Brigate Rosse. "Ancora?", si chiede, e solo dopo, ma dopo del tempo, si accorge che no, il nome è lo stesso ma la cosa sembra che sia un'altra.

Il fatto è che le parole, nella mia testa, hanno delle radici meccaniche, novecentesche, io per esempio non ho mai capito le espressioni del tipo "realtà virtuale".

"Se c'è una realtà", mi dico, "come fa a essere virtuale?".

Delle volte per radio, io ascolto molto la radio, ogni tanto fanno sentire delle "dirette differite" che a me mi viene da dire, nella mia testa, "Se c'è una diretta, come fa a essere differita?", e questa espressione, diretta differita, mi sembra una cosa forse ancora più brutta della realtà virtuale ma so che mi sbaglio, perché, come dice Spinoza, non c'è niente di brutto, in natura, se ho capito quel che dice Spinoza, e la realtà virtuale, così come la diretta differita, sono anche loro, perlomeno come espressioni verbali, parte della natura.

Io questi malumori e queste intolleranze me li spiego anche con il mestiere che faccio, che io di mestiere scrivo dei libri e **una cosa alla quale penso spesso, quando penso al mio mestiere, è una cosa che ha detto Bukowski una volta che gli hanno chiesto cosa serve per scrivere un libro e lui ha risposto che servono due cose, una macchina da scrivere e una sedia. E che delle volte è difficile trovare la sedia.**

Ecco io ho l'impressione che il mestiere di quelli che hanno a che fare con l'arte consista anche, se non prevalentemente, in quei giorni lì che non riesci a trovare la sedia.

E allora uno, non so, io, per esempio, in quei giorni lì mi succede una cosa simile a quella che succedeva a uno scrittore russo che mi piace molto, Venedikt Eroféev, che diceva che quando si ricordava che a casa non c'era niente da mangiare, scoppiava a ridere.

E così faccio anch'io, rido, e dopo che ho riso provo a far delle cose, ma piccole, che hanno un inizio e una fine, come mandare un libro per posta, piego di libri, o mettermi le scarpe per correre, e andare a correre, o prendere le mie medicine, dopo mangiato, o lavare subito i piatti, o esser sull'autobus e prenotar la fermata e sentire il rumore, "drin". Che è un modo stupido, piccolo, grazie al quale la realtà virtuale, per un centesimo di secondo, diventa reale, tu premi il bottone, e senti il rumore, "drin".

Perché il mio mestiere, che, c'è un po' da vergognarsi, ha a che fare anche quello con l'arte, è un mestiere che, secondo un altro russo che mi piace molto, Viktor Šklovskij, è una cosa che esiste "per far sì che la pietra sia pietra".

E io mi ricordo la prima poesia che ho letto di un altro russo che mi piace moltissimo (non c'è due senza tre), Velimir Chlebnikov, "Quando stanno morendo, i cavalli respirano, / quando stanno morendo, le erbe si seccano, / quando stanno morendo, i soli si spengono, / quando stanno morendo, gli uomini cantano delle canzoni", **e io quando ho letto quella poesia lì, il posto dov'ero, la biblioteca Guanda di Parma, è diventata più posto, più biblioteca, più Guanda e Parma, intorno, è diventata più Parma.**

Perché io capisco anche quello che ha scritto un pittore russo che mi piace moltissimo (dopo poi basta) Vladimir Šinkarëv, che ha scritto che "Quando penso che la birra è fatta di atomi, mi passa la voglia di bere", ma mi sembra che gli atomi non siano mica sempre gli stessi atomi, e, se è vero quel che dice un sociologo italiano che mi piace molto, Paolo Jedlowski, che "La qualità dell'ascolto determina la qualità del racconto", dipende molto anche da noi, il tipo di atomi che ci circondano.

SCRITTORE

AMAZON E ISIS

◆ **LORENZO TAIUTI** Le televisioni sono entrate in Rete negli ultimi anni con cautela, timorose di perdere il controllo della situazione nel passaggio da analogico a digitale. Ma si organizzano oggi e si preparano a occupare tutto lo spazio possibile. La novità è lo sviluppo improvviso di una realtà televisiva importante all'interno del tempio della letteratura online: Amazon. Attiva da anni, sta facendo un nuovo salto di qualità con salati abbonamenti (99 dollari) e un numero di abbonati dichiarato fra i 40 e i 55 milioni. Una delle sue tv-serie vince cinque premi Grammy. Naturalmente i dvd sono sempre stati presenti nelle vendite di Amazon. Ma l'incremento del settore tv apre ipoteticamente la strada a qualsiasi cosa: propaganda, promozione e vendita online, in modi molto più intensivi e con prodotti diversificati. Saranno ancora libri oppure pannolini o Kalashnikov? Un'altra delle strutture della "nascita della Rete" fa un salto di qualità e inizia a sfruttare i propri contatti per un'operazione commerciale e comunicativa che si preannuncia epocale. Naturalmente i primi testimonial del nuovo corso sono eccellenti, come Spike Lee, mentre altri saranno presi magari dal Sundance Festival o da strutture simili. Come sposterà gli equilibri di un'impresa basata sul materiale culturale e sul superamento dei vecchi sistemi editoriali? Intanto si legge (sulla rivista *Wired*, ma non solo) che l'Isis sta vincendo la "guerra dei social network". I termini sono difficili da stabilire, ma è certo che la strategia terroristica aderisce alla struttura dei network dove la comunicazione è ridotta al minimo e può valorizzare qualsiasi slogan abbastanza breve da essere memorizzato e rilanciato in Rete. E che può dare valore di documento a qualsiasi foto abbastanza "forte" da essere trasmessa e collocata nei siti come un manifesto di "realtà". Vincente verso masse di persone che, per diverse ragioni, sono perdenti e disperate. E la reazione dell'attivismo in Rete è scarsa. Perché? C'è ad esempio il senso di colpa della cultura progressista verso le sciagurate guerre neocolonialiste da cui nasce la situazione odierna (Afghanistan, Iraq uno e due). Ma il leader del Califfato non è certo una credibile figura di "rivoluzionario". Semmai un sanguinario capitano di ventura. E quindi non si spiega come mai sulla Rete non si reagisca a sufficienza, né con analisi, notizie o anche azioni, come Anonymous aveva preannunciato, e nessun Assange intervenga a svelare i tanti misteri dell'Isis.

CRITICO DI ARTE E MEDIA

DOCENTE DI ARCHITETTURA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA DI ROMA



COMUNISMO DELLE FORME

◆ **MARCELLO FALETRA** Nelle botteghe degli artisti del passato, l'uso di forme e stili era un fatto condiviso. Tutti attingevano a modelli e pose che si differenziavano solo nelle variazioni. La diversità tra un artista "maggiore" e uno "minore" era nell'esecuzione e nella capacità di formulare variazioni. Una specie di "comunismo delle forme" ante litteram, prima ancora della teorizzazione fatta da Bourriaud, costituiva il filo rosso dell'iconografia: basti pensare all'età barocca o alle pose neoclassiche. Con la modernità tutto cambia. Un certo pathos dell'originalità investe l'artista, che adesso dovrà vedersela solo col mondo e con le forme. Eppure, in controtendenza col suo tempo, Manet rompe col mito del genio e si mette a "copiare" Goya, Velázquez, Tintoretto, Giorgione. Poi con Duchamp l'artista non sarà più concepito come colui che crea, ma come colui che sceglie. Subito dopo, Brecht riscatterà il lungo sonno del "comunismo delle forme" con *L'Opera da tre soldi*, dove prende in prestito 25 versi del poeta François Villon. Accusato di plagio, fu difeso da Karl Kraus, per il quale la citazione di Brecht, per il modo in cui era stata contestualizzata, era più "originale" del testo citato. Ecco la questione decisiva: come capire quando la citazione "supera" l'originale? Quando Sherrie Levine ripropone l'orinatoio di Duchamp, lo supera, lo riattualizza? Obey va oltre Warhol quando ne riprende il procedimento formale? E che dire di Apollinaire, che nei *Calligrammes* rilancia la forma "elastica" della poesia di Mallarmé e Cendrars? Gli esempi abbondano. La questione della citazione, o del "comunismo delle forme", apre un problema di fondo legato alla "proprietà intellettuale". Per Brecht l'uso delle forme del passato costituiva una pratica che smantellava l'autorità del "genio" di ascendenza borghese, che fa di ogni cosa un possesso esclusivo. In sintonia con Proudhon, per Brecht la proprietà di una forma era un furto. Nella sua difesa dell'*Opera da tre soldi*, Brecht suggerisce che le forme sono un "bene comune" come le cantate popolari, le quali man mano che attraversano le generazioni subiscono metamorfosi che le rinnovano, e per questo tutti possono disporne. Il problema, semmai, come affermava Guy Debord, è un altro: la forza dello sviamento della citazione, che libera la forma dal suo significato originario, per riaffiorare come se apparisse per la prima volta. Una specie di velocità di liberazione dalla forza di gravità della storia. Ma non tutti gli artisti ci riescono. E a volte la ripresa di medesimi schemi ha il volto di un feticcio imbalsamato. Tuttavia, come recita una scritta sul muro di una scuola: "*Copiare è bello*" (per superare il diktat dell'esame).



SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

CAPITANI DIVENTURA

◆ **CRISTIANO SEGANFREDDO** Partire, rischiare, lasciare le cose conosciute, la propria comfort zone e le proprie sicurezze. Per cercar fortuna da un'altra parte del mondo. Giovanni e Giulia hanno preso davvero la via del mare per realizzare i propri sogni, e non solo in senso metaforico. Si sono inventati una vita fra Italia e Hong Kong. Giovanni Alessi Anghini, discendente dalla grande dinastia del design, da designer ha deciso di lasciare la casa madre e di lavorare per i grandi gruppi cinesi dell'hi-tech e delle telecomunicazioni. Una sfida con incognite, che ha accettato giovanissimo. *"In Asia non funziona per conoscenze o cognomi. Hai la gestione del tuo destino, ovvero devi puntare sulle tue qualità. È una società che ha sviluppato la meritocrazia per poter innovare e crescere così velocemente. Conta quello che sai fare e dare. A Hong Kong c'è una grossa flessibilità e autonomia che viene data ai giovani. Si rischia continuamente per sviluppare innovazione".* Rischio che ha accettato anche Giulia Lina Calegari, che dopo anni di lavoro in grandi gruppi del lusso oggi è, a soli trent'anni, vicepresidente di OgilvyOne Asia Pacific, una delle grandi agenzie globali, seguendo i settori e-commerce e lusso. Molti di voi hanno sicuramente letto i racconti di Giulia nella sua rubrica *Orient Express* su *Vanity Fair* o su *L'Officiel Italia*. L'altro giorno mi sono divertito a leggere il suo ultimo post "*McNuggets a Bali*". In questi giorni Giulia e Giovanni sono invece sul Lago Maggiore a lavorare, stavolta, con un team supertecnologico e tutto italiano sulla loro start-up. Un progetto già stabilizzato e già online, semplice, navigabile, chiaro e globale. E considerato una delle startup su cui puntare. *"Nowboat.com è come Hotels.com per avventure marine"*, citando *Bloomberg Business*. Un progetto che ha una forte valenza anche sociale "*perché vogliamo rifocalizzare anche l'impatto del consumo turistico, destinando in modo diretto una parte dei profitti del progetto a NGO del territorio e lavorando con tutte le grandi organizzazioni di salvaguardia degli oceani*". Design, arte, web, ma anche vento e libri. Giulia e Giovanni, una storia d'ispirazione, di vita e di passioni, con il vento in poppa. E con la voglia di non fermarsi.



✉ @csegranfredo

DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO

DIRETTORE SCIENTIFICO
DEL CORRIERE INNOVAZIONE

FABIO SEVERINO

Abbiamo bisogno che le città abbiano un sogno, di crescita, di sviluppo, di futuro. In tante città italiane si vota per il nuovo sindaco: Roma, Milano, Torino, Napoli, Bologna. Città non solo grandi, ma simboliche per il Paese. Andrebbero pensate individualmente immaginandosene uno sviluppo, un carattere, un'identità. Globalizzato nelle economie e nelle informazioni, il mondo impone che i singoli abbiano e sappiano esprimere il proprio carattere. Per essere attrattivi turisticamente e finanziariamente, ma soprattutto perché ogni città ha una storia, devono avere un progetto di futuro, un sogno. I cittadini italiani sognano poco, o affatto. Da anni i sondaggi rilevano questa costante.

Il sogno di un futuro migliore non significa solo più agiato, con più opportunità per tutti, ma semplicemente un futuro più sereno, coeso. Milano ha saputo fare un lavoro sorprendente. Una città econometrica, dove la misura della persona era "ho quindi sono" in barba a Cartesio. Dopo uno smarrimento valoriale cultural-sociale, Milano sta ritrovando una nuova via. È una città più sorridente, più aperta, più solare. Sicuramente merito dell'uscente sindaco, del suo stile. L'ultima design week, pur come al solito congestionata nei numeri e nei servizi, è stata vissuta come felice, spensierata, ottimistica. La città, i cittadini e i turisti erano allegri, propositivi. È quello che ci si aspetta da una metropoli, che nel darsi e nel prendere mostri il meglio e dia il meglio di sé. Roma è all'opposto in questo momento. La capitale d'Italia, simbolo amministrativo, non sembra proprio ritrovarsi. Purtroppo non sembra neanche cercarsi. La campagna elettorale è tra il moscio e l'assente, i cittadini distratti e concentrati a superare la giornata. E la città è emotivamente vuota, fredda, sporca, trascurata e senza nessuna visione di sé, senza un progetto, senza un sogno, senza un'idea di futuro. Milano con "4 mila lire" ha recuperato e offerto un nuovo polo culturale, l'Ansaldo Base. Roma ha un pari gioiello, tanto per fare un esempio, la Ex Dogana dello Scalo San Lorenzo che, aperta al pubblico, neanche una mano di pittura si è meritata. L'emblema di come il massimo che si riesca a fare sia imparare a convivere col degrado e fare di necessità virtù. È un posto vivo grazie all'iniziativa di alcuni ragazzi con capitali privati, ma che trasmette un senso di abbandono sociale e di smarrimento tutt'altro che rassicuranti.

🐦 @severigno74

SENIOR ADVISOR DEL FONDO
D'INVESTIMENTO OLTRE VENTURE

RENATO BARILLI

Zaha Hadid era un'archistar con due record a suo merito: essere stata l'unica donna in grado di iscriversi in quel club, e averlo fatto con un estremismo cui non sono giunti i colleghi. Lei è stata la più risoluta e coerente nel dichiarare l'atto di morte della geometria euclidea, che ha dominato nei secoli, o addirittura nei millenni almeno presso la cultura occidentale. Molti hanno ricordato una sua frase che non potrebbe essere più significativa: *"Il mondo non è un rettangolo"*. Una conferma del fatto che viviamo da tempo in una civiltà retta dalla tecnologia di stampo elettromagnetico-elettronico, con la sua imposizione di tutto un patrimonio di forme curvilinee, ellittiche, paraboliche ecc., al di là di quanto, nell'ortodossia meccanocentrica dei secoli precedenti, poteva essere ammesso solo attraverso applicazioni della circonferenza, allungandola nella volta a botte o facendola ruotare nella cupola, che sono le classiche eccezioni a conferma di una regola dominante. Se il postmoderno assume un significato, è proprio intendendolo come protesta radicale contro ogni sopravvivenza della dittatura dei 90° e di tutta la loro discendenza, il che corrisponde anche all'irresistibile avvento della progettazione affidata al computer. Di questa rivoluzione, Hadid è stata la più lucida e vigorosa esponente, l'unica che si slancia sciolta e decisa a inanellare le sue curve, i suoi "lazos" scagliati nello spazio, ad attorcigliarsi su se stessi, e a sfidare quanti ancora si affannano a reclamare "pareti lisce". Ne sappiamo qualcosa, visto che abbiamo assistito alla lunga gestazione del Maxxi, contro cui è stata scagliata l'accusa di non avere pareti per ospitare "quadri", senza tener conto che ora è proprio la misura del "quadro" a essere messa in discussione, a vantaggio di installazioni e altri interventi site specific, che in qualche modo le soluzioni curvilinee della Hadid provocano, incoraggiano, tutelano, mentre del resto non mancano spazi distesi pronti ad accogliere opere più tradizionali. Tra i progetti non terminati lasciati in eredità dalla Hadid c'è pure lo "Storto" di Milano, un grattacielo che si guarda bene dall'innalzarsi rispettando la regola del filo a piombo, bensì si torce, come se un gigante lo afferrasse e lo "strizzasse" per renderlo coerente e rispondente al nostro Zeitgeist. Torna a echeggiare un quesito, già risuonato al tempo delle costruzioni di Gaudí: *"Come si vive in quegli spazi sottratti alla confortante e tradizionale sicurezza del rettangolo e dei suoi statici derivati?"*. Ma forse sarà l'intera umanità a mettersi in viaggio, ad abbandonare i comodi rifugi euclidei per avventurarsi in queste rotte scandite da famiglie geometriche di nuovo conio, con il relativo indotto di ordine psicologico.

CRITICO D'ARTE MILITANTE

ALDO PREMOLI

La tavolozza di colori blu e verde-acqua è la favorita di Zack Snyder. Come dare torto al regista di *Batman v Superman*? I tempi in cui viviamo non sono brillanti né tranquillizzanti. Nel primo di una serie di film ad altissimo budget, alta tecnologia e scarsa poesia, Superman è il solito bravo ragazzo ma, in un momento di terrore causato da un attentato suicida, si trasforma in un interventista unilaterale e, quando l'opinione pubblica a Gotham si rivolta contro di lui, addirittura in un clandestino (sino ad ora, ai visitatori extra-planetari negli Usa non era necessaria la green card, ma se vincesses Trump...). Batman non apprezza il potere illimitato di Superman. I danni collaterali arrecati a Gotham dall'intervento dello "straniero" sono intollerabili e i due vengono alle mani. Il dibattito sotteso? Quello sulla responsabilità di una superpotenza nella gestione delle crisi. Non è uno scherzo: non in questa nazione, dove il ritratto del mefistofelico Kevin Spacey alias Frank Underwood di *House of Cards* spicca come nuova acquisizione alla National Portrait Gallery di Washington DC, appena prima delle sale dedicate ai padri fondatori della nazione. Le storie dei supereroi negli Usa riflettono sempre il dibattito politico e culturale. A partire dalla celebre copertina del 1941 dove Capitan America colpisce con un pugno il viso di Hitler. Più di recente, in *X-Men. L'inizio* (2011), è evidente che il dilemma dei mutanti è quello di restare fieri di quel che sono, facendo però valere i propri diritti con ogni mezzo necessario: proprio come accadeva in quel momento per i movimenti gay. Nel *Cavaliere oscuro* (2008), poi, Batman cattura un latitante, tortura il malvagio Joker durante un interrogatorio e si intrufola nella rete telefonica di Gotham City. Esattamente come il presidente George W. Bush, si spinge oltre i confini dei diritti civili per affrontare una situazione di emergenza, mentre il Joker, con la sua capacità di gettare l'intera Gotham in fiamme, ha un solo paragone possibile: lo Stato Islamico. Aspettiamo ansiosi l'uscita dell'ultimo *Capitan America. Guerra civile* per capire se sia giusto istituire un organo di governo che stabilisca quando autorizzare l'intervento di una squadra di supereroi. Capitan America vuole operare senza regolamentazione, ma Iron Man sostiene la supervisione del governo.

🐦 @premolialdo

TREND FORECASTER E SAGGISTA



LUCE, MAGMA & OPERE COLLETTIVE

CHRISTIAN
CALIANDRO

◆ **O** pere che sono fatte e recepite di *squincio*, di *striscio*.

Non è un problema di percezione: il centro, semplicemente, non sta più lì: esse non sono più il fuoco.

Se sono "stati", condizioni, atmosfere, allora i capolavori di oggi sono quelli che rimandano continuamente e ossessivamente ad altro da sé, al fuori: non certo in chiave di citazione, ma come costante *intersezione* di piani. Un'opera d'arte riuscita, oggi, suggerisce: non dice apertamente. È un sistema che suggestiona. (La difficoltà principale risiede ovviamente nel riuscire a "dire" chiaramente in questa modalità laterale, marginale, liminale: nel rifiutarsi categoricamente di essere inutilmente oscuri, elitari, esoterici – mentre tutto congiura contro l'apertura. Nell'evitare l'esclusività come scorciatoia. Nell'essere luminosi e al tempo stesso magmatici.)

Opere che stanno, che stanno come, ma senza per questo adottare una "fissità" ottonevcentesca. (Opere che consistono forse di "sguardi-in-movimento"?) Opere che vivono una trasformazione organica: opere che vivono. E che attraversano coraggiosamente, elegantemente questa vita come un vuoto.

◆◆◆

Il limite è forse ancora la funzione, o piuttosto il ruolo, che gli artisti si attribuiscono. **L'idea un pochino stantia (e romantica) che debbano essere gli autori unici della propria opera, anche e soprattutto quando materialmente altri contribuiscono alla sua realizzazione pratica;** o meglio, che un'ope-

ra per esistere debba avere un singolo autore; che lo spettatore, per esempio, non possa intervenire in quest'opera se non a livello di "partecipazione" o di "coinvolgimento" sempre piuttosto retorici, e comunque in ogni caso a cose fatte, per così dire; e che l'opera abbia bisogno di essere "mostrata" all'interno di un contesto espositivo, all'interno dunque di un codice e di un regime convenzionale.

Ora, tutto ciò viene troppo spesso dato per scontato, come se fosse consegnato una volta per tutte; quando invece si tratta di prodotti e condizionamenti storici, mutevoli per definizione. Destinati a essere modificati.

I migliori tra gli artisti attuali iniziano dunque a comprendere come ci sia solo da guadagnare nel cedere a poco a poco la propria autorialità, con tutti i suoi addentellati: come sia utile ed efficace immaginare e praticare una dimensione realmente collaborativa non solo per la fruizione, ma per la produzione di un'opera. Che sia realizzata cioè insieme a scrittori, urbanisti, registi, artigiani, imprenditori, cittadini, politici ecc. Non dunque l'opera dell'artista costruita con l'aiuto di, ma piuttosto un'opera che abbia un vero respiro collettivo – in cui tutti gli "autori" siano sullo stesso piano, e a cui collaborino con le proprie capacità e visioni specifiche.

È qualcosa che in fondo già **Vincent van Gogh** aveva immaginato, quando scriveva in una lettera del giugno 1888 a **Émile Bernard**: "Mio caro compagno Bernard, mi sembra sempre, sempre più, che i quadri che si dovrebbero fare perché la pittura attuale sia interamente se stessa e salga all'altezza equivalente alle vette serene che raggiunsero gli scultori greci, i musicisti tedeschi, i romanzieri francesi, superino le capacità di

un individuo isolato; saranno quindi creati probabilmente da gruppi d'uomini che si accordino per attuare un'idea comune. *Il tale ha una splendida orchestrazione di colori e manca d'idee. Il talaltro trabocca di concezioni nuove, ma non le sa esprimere in maniera sufficientemente sonora, data la timidezza di una tavolozza limitata. Grande ragione per rimpiangere la mancanza di spirito di corpo tra gli artisti, i quali si criticano, si perseguitano, anche se fortunatamente non riescono ad annullarsi.* Mi dirai che tutto questo ragionamento è solo una banalità – sia pure! La cosa in sé tuttavia: l'esistenza di un Rinascimento, questo fatto, certo, non è una banalità" (*Lettere a un amico pittore*, a cura di Maria Mimita Lamberti, Rizzoli, Milano 2011, p. 46). E ancora (23 giugno 1888): "La nostra vita vera e propria è davvero umile, quella di noialtri pittori che vegetiamo sotto il giogo abbruttente delle difficoltà di un mestiere quasi impraticabile su questo pianeta così ingrato [...] Visto però che niente lo vieta [...] ci resta lecito mantenere una serenità relativa circa le possibilità di fare della pittura in condizioni di esistenza superiori e mutate, esistenza trasformata da un fenomeno probabilmente non più sorprendente e difficile della trasformazione del bruco in farfalla, della larva in maggiolino" (ivi, pp. 61-62). ◆

✉ @chrisicaliandro



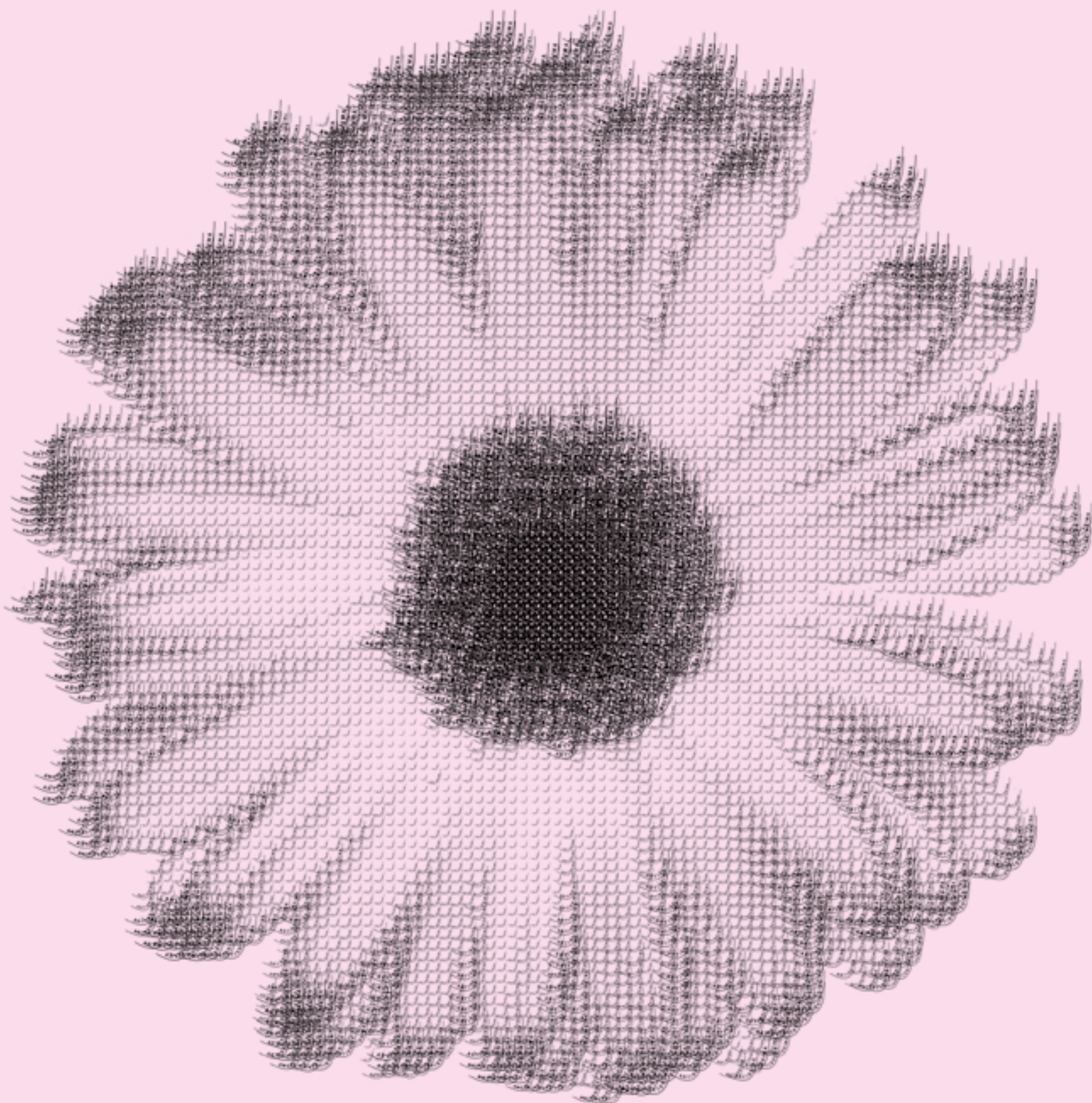
STUDIO SYSTEMS

PETER BENSON
MILLER

◆ **A** lungo mitizzato come il luogo della creazione artistica, lo studio ha affrontato un cambiamento epocale nel corso dell'ultimo cinquantennio, durante il quale gli artisti hanno riconfigurato e diversificato i posti dedicati alla propria attività. Attraverso una selezione di opere di undici artisti, *Studio Systems* (mostra in programma fino al 3 luglio all'American Academy in Rome) indaga le tensioni che governano lo studio contemporaneo. La cornice segue due direttrici principali: la prima deriva dalla sfida concettuale portata alle abitudini artistiche convenzionali (compreso lo studio tradizionale) da **Marcel Duchamp**, che dai ready made a *Boîte-en-valise* stabilì le coordinate per una pratica ironica e itinerante animata da una critica istituzionale; la seconda risale alla decisione presa nei tardi Anni Sessanta da **Philip Guston** di trincerarsi nel suo studio di Woodstock, New York, proprio nel momento in cui l'opposizione critica nei confronti dello studio si stava organizzando. Nel 1971, l'artista francese **Daniel Buren** pronunciò un commento critico: rimanendo segregato nello studio il lavoro soffriva di un "oblio totale", mentre abbandonandolo si alienava rispetto alle proprie origini. **John Baldessari**, durante un corso intitolato *Post Studio Art* tenuto alla CalArts all'inizio degli Anni Settanta, giunse al punto di profetizzare la fine dello studio tradizionale. Opponendosi a questo trend, Guston intraprese un monumentale progetto pittorico a Woodstock che lo avrebbe impegnato fino alla sua morte nel 1980. Tenendo presente questi precedenti, *Studio Systems* esplora lo statuto, la funzione e le manifestazioni dello studio nell'arte contemporanea recente.

Oggi esso assume varie forme, dallo spazio architettonico chiaramente definito – come gli studi generosamente proporzionati del McKim, Mead & White Building, sede dell'American Academy in Rome – fino ad approcci che spesso oltrepassano i confini e le limitazioni di quello spazio. **Che cosa significa lavorare oggi nello studio e quali sono le opzioni a disposizione degli artisti nel momento in cui essi navigano le reti sempre più mobili, digitali e globali che caratterizzano il mondo dell'arte?** Mentre gli approcci *post-studio* sono cresciuti a partire dagli Anni Sessanta, critici come **Lane Relyea** hanno messo in discussione la comoda relazione con il mondo dell'arte istituzionale, recuperando lo studio come una valida alternativa; riconoscendo la natura ad hoc e frantumata dello studio post-moderno, **Michelle Grabner** ha evidenziato la molteplicità dello studio come "uno strumento, uno stato d'animo, un sito di attenzione, ma innanzitutto come un luogo praticato" (*The Studio Reader*, The University of Chicago Press, 2010, p. 345); Jens Hoffmann situa invece lo studio in un "campo espanso" (*The Studio*, Whitechapel Gallery-MIT Press, 2012, p. 12). La pratica dello studio dunque comprende un ampio spettro di metodi differenti: alcuni di essi dipendono direttamente dallo studio, altri invece sono nomadici e avulsi da uno spazio fisso. Molti artisti sono soli nel proprio studio, altri lavorano in ambienti che assomigliano a uffici, gestendo assistenti e rispondendo alle email. Altri ancora, non avendo le risorse necessarie per uno spazio permanente, o avendo un altro lavoro, sviluppano alternative (come lavorare fuori da

un taxi). Videoartisti girano in varie location e poi lavorano duramente nell'oscurità di una sala di montaggio. L'avvento di Internet ha trasformato la relazione di molti artisti con il loro luogo di lavoro, accompagnando la crescente mobilità e un senso di connessione globale: in questo modo lo studio individuale, così come intere carriere, sono condensati all'interno di un laptop (il vero erede della valigia di Duchamp). Pur non volendo essere una selezione esaustiva, il lavoro degli undici artisti partecipanti offre una gamma di opzioni rappresentative di quelle adottate attualmente da molti artisti. **Questi approcci devono essere interpretati nel contesto dell'evoluzione storica dello studio e della sua complessa relazione spaziale e concettuale con il lavoro degli artisti, incluso il modo in cui si rapportano con il mondo al di fuori di esso.** Nel 1961 uno "studio" poteva riferirsi sia a uno stato mentale che a un luogo fisico. **Svetlana Alpers** ha affermato che a partire dal XVII secolo gli artisti "cominciarono a trattare lo studio come lo strumento fondamentale della propria arte. Per alcuni, esso non era semplicemente il luogo in cui lavoravano, ma una condizione del lavoro" (*The Studio Reader*, cit., p. 146). *Studio Systems* rintraccia i luoghi specifici – stati mentali e condizioni di lavoro – sia che l'opera sia realizzata all'interno delle mura dello studio, sia all'esterno. ◆



INTERNAZIONALE
D'ARTE
CONTEMPORANEA

**4 - 6 NOVEMBRE 2016
OVAL, LINGOTTO FIERE
TORINO**

WWW.ARTISSIMA.IT

FONDAZIONE TORINO MUSEI

REGIONE PIEMONTE
CITTÀ DI TORINO

FONDAZIONE PER L'ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA CRT
COMPAGNIA DI SAN PAOLO
CAMERA DI COMMERCIO DI TORINO



biennale disegno rimini *profili del mondo*



da Guido Reni a Francis Bacon
da Andrea Pazienza a Kiki Smith

29 mostre e più di 2000 opere esposte
23 aprile – 10 luglio 2016
seconda edizione
www.biennaledisegnorimini.it

rimining

In collaborazione con



Partner istituzionali

Regione Emilia Romagna
IBC Istituto per i Beni Storici
Artistici e Culturali
APT Servizi Srl

Con il sostegno di



Milano Scultura
la prima fiera d'arte
dedicata interamente
a scultura e
installazioni

Milano
Fabbrica del Vapore
7-8-9 ottobre
2016

stepartfair.com

step
art
fair

MILANO
SCULTURA



ALBERTO DI FABIO
COSMIC GATE

A CURA DI VERONICA ZANIRATO

11 GIUGNO - 31 LUGLIO 2016

PORTA DEGLI ANGELI
VIA RAMPARI DI BELFICRE 1, FERRARA
EVARTASSOCIAZIONE WIX.COM/GATEPORTAIT



MATTEO PUGLIESE

SPIRITI OSTINATI

05.06-15.09 | 2016
LA VERSILIANA
MARINA DI PIETRASANTA

ORARIO: 16-24

PER INFORMAZIONI
TEL: 0584 265757
INFO@LAVERSILIANAFESTIVAL.IT
WWW.LAVERSILIANAFESTIVAL.IT

con la cortese collaborazione di:



verdelima

ASSOCIATI & VIVENTI
Pietrasanta - Pietrangeli - Pietrangeli - Pietrangeli



S.T.ART
SAVE TOURISM & ART



IMAGO
ART GALLERY
LUGANO



ARTE, CRITICA, COMUNITÀ. LA QUESTIONE DELLA LINGUA

Spingere la pretenziosità fuori moda.
George Orwell,
Politics and the English Language, 1945

Ultraviolence.
Lana del Rey, 2014

Duchamp rivendica di avere modellato la propria vita sul principio dell'“euforia costante”: l'arte, spiega, è stata per lui una disciplina di “invenzione perpetua”. Niente ripetizioni, niente luoghi comuni, niente routine. C'è qualcosa di questa “euforia” modernista nelle riflessioni che Orwell dedica al buon uso della lingua (scritta) e ai suoi rapporti con il 99%.

Tutto, scrive Orwell, congiura perché noi diventiamo macchine linguistiche, semplici propagatori di banalità e vacue astrattezze. Un'anestizzante routine. Questo, non altro, è il discorso politico-mediatico, che si nutre di eufemismi, insincerità, anestesi. Guardate il giornalista che impugna il microfono, suggerisce caustico. Ci sembra di vedere “non una persona ma una specie di idiota: un sentimento che si fa più pungente quando il riflesso delle luci trasforma i suoi occhiali in cerchi bianchi. Non troviamo più occhi dietro le lenti”.

Sono due, per Orwell, i veleni mortali che uccidono invenzione e perspicacia. Le metafore esauste, neppure più percepite come tali; e l'inganno, che si nutre di mancanza di precisione. Con inflessibilità pressoché militare Orwell persegue un programma di semplicità congiunta a concretezza. “Oggi il discorso politico è in larga parte una difesa dell'indifendibile”.

La prosa accademica è il suo secondo bersaglio polemico. Ampollosità, perifrasi, tecnicismi, involutezze. Si è tanto oscuri, insorge, “perché si vuole dire

questa o quella cosa ma non se ne ha una vivida immagine mentale”. Critica d'arte e critica letteraria sono per lui importanti, al loro grado di incandescenza: non perché ci inducano a trillare come usignoli ma perché forgiavano costumi di chiarezza (argomento, questo, anche di Longhi e Contini negli stessi anni). Certo: occorre tenersi a distanza da termini ormai privi di senso – qualcosa come “romantico, plastico, valori, umano, morto, sentimentale, naturale, vitalità”. Ma se lo facciamo, promette Orwell, avremo in cambio doni di limpida acutezza. “Forse”, consiglia, “sarebbe meglio non usare parole per un po' e elaborare invece immagini o sensazioni appropriate”.

La lingua è oggi un “caos”, denuncia Orwell, ma “il processo è reversibile”: se ci impegniamo, le cose possono cambiare. Ecco dunque alcune regole facili cui ricorrere contro la degenerazione. “Mai usare una metafora o un modo di dire che trovi spesso sui giornali”. “Se puoi eliminare una parola, ebbene farlo”. “Non ricorrere a termini tecnici o di origine straniera se hai buoni equivalenti nell'inglese parlato”. O infine: “Infrangi immediatamente queste regole se attenerli ad esse ti spinge a argomentare in modo orribile”. Questa la strategia di una guerriglia condotta, in ogni ambito, in nome di una proba “lingua standard” a uso del cittadino-lettore e di calzanti metafore di nuovo conio.



Potremo mai invocare ancora i “talloni di Achille”, l'“incudine e il martello” o il “canto del cigno”? Proprio no, sibila l'autore di 1984. La riflessione linguistica si fa immediatamente civile. Dovrebbe essere chiaro a tutti, osserva, che “pensare con chiarezza è un primo passo necessario verso la rigenerazione politica. Ecco perché la battaglia contro la cattiva lingua non è frivola né riguarda solo gli scrittori”. Recuperiamo per un attimo l'immagine priva di vita del politico e del giornalista. Dobbiamo temere, dobbiamo avversare il loro uso del luogo comune. Il rifiuto di una lingua diretta e penetrante è parte di una più generale cospirazione per indurre apatia e reclutare consenso. Se una metafora ci colpisce e per di più ci sembra appropriata proviamo in noi quell'“euforia” che nelle parole di Duchamp accompagna i processi di scoperta. La “scarsa consapevolezza” alimenta invece passività e “quietismo”.

🐦 @micheledantini



OPERA SEXY di FERRUCCIO GIROMINI

CIANI EROS



Nel prossimo giugno, l'evento *PIERMARIO10, Arti e identità in movimento* ricordando Piermarco Ciani (1951-2006) sarà un articolato momento celebrativo organizzato a Sterpo di Bertiole per ricordare di nuovo a dieci anni dalla prematura scomparsa, nel suo Friuli natale, un personaggio indimenticabile. Di fatto, lungo i tre decenni della propria attività pubblica, **Piermarco Ciani** non ha esitato a operare a tutto campo, tanto come artista multimediale quanto come instancabile organizzatore e agitatore culturale. Dopo gli esordi come fotografo e copy- e mail-artista e graphic designer, testimone/interprete/megafono delle presenze d'avanguardia tra Udine e Pordenone nei primi Ottanta, e per esempio anima pulsante del Great Complotto, Ciani si è presto caratterizzato quale vulcanico inventore e catalizzatore di successive reti diffuse artistiche – reali e virtuali – che prendevano via via i nomi immaginifici di

TRAX, Stickerman, Luther Blissett e FUN – Funtastic United Nations. Essere coinvolti in qualcuna delle sue fantasmagoriche imprese, che lui quasi immobile riusciva ad allargare per tutto il pianeta, era per chiunque un onore e un'allegria.

Ora, grazie alla spinta di diversi amici e collaboratori ed estimatori che non lo hanno dimenticato, anche il Comune di Bertiole, in cui la sua famiglia gestisce tuttora una panetteria, ha finalmente deciso di onorare il proprio concittadino scoperto illustre. Si è cominciato col dare il via a un primo censimento, in vista di una più completa archiviazione, del suo fluviale lascito: pellicole, diapositive, stampe fotografiche, collage, xerocopie, bozzetti, stampati, dischi, k7, riviste, volumi (tra cui tutti quelli delle AAA Edizioni da lui fondate e dirette in compagnia del suo storico sodale **Vittorio Baroni**) e le mirabolanti autoproduzioni di sticker e francobolli e banconote e perfino santini, e ancora centinaia e centinaia di buste e cartoline che da sole sono un museo dell'arte postale.

In questo sedimento di meraviglie della controcultura e dell'arte testardamente indipendente, non solo opere afferenti alle sue molte imprese collettive, dunque, ma pure molte riscoperte della sua attività diretta. Uno e molteplice, Piermarco Ciani ha prodotto di tutto. Anche una serie inattesa e inedita di opere erotiche, di qualità molto singolare: assemblaggi fotografici combinatori, su più livelli sovrapposti e su più moduli complementari giustapposti, per un'orgia di dettagli bollenti con un senso del colore oscuramente pop e un gusto dell'irrisione tra Dada e Situazionismo.

Riscoperti con gusto i suoi profondi pozzi di delirio erotico, ora aspettiamo con una certa impazienza una mostra antologica che squaderni finalmente assieme tutti i fuochi d'artificio che, zitto zitto, l'artista-panettiere è riuscito a sfornare nella sua non lunga ma intensissima carriera.

quipiermarco.blogspot.it

IL NEW MUSEUM DI NEW YORK COMPIE 40 ANNI E SI ALLARGA. RACCOLTA FONDI PER AUMENTARE GLI SPAZI DELL'EDIFICIO PROGETTATO DA SANAA SULLA BOWERY

Il New Museum di New York festeggia quarant'anni di vita e dieci anni sulla Bowery. E lancia una campagna di raccolta fondi del valore di 80 milioni di dollari per sostenere l'espansione e la programmazione. 43 milioni sono stati già messi nel salvadanaio, grazie all'impegno e alle donazioni di diversi membri del Board of Trustees. Ma la nuova sfida è raccogliere gli altri 40 milioni di dollari necessari a conseguire il piano di espansione. Dopo un decennio sulla Bowery, durante il quale gli spettatori sono cresciuti del 400%, il New Museum sta, per usare le parole dei suoi promotori, letteralmente espandendo. Restaurare la proprietà adiacente al civico 231 offrirà al museo spazio aggiuntivo per costruire nuovi programmi, oltre a uffici e ulteriori luoghi espositivi. Tutto questo consentirà al museo di raddoppiare le sale per le mostre, le iniziative di carattere didattico, migliorando la circolazione, i servizi per il pubblico e l'esperienza dei visitatori. SANTA NASTRO
newmuseum.org





DIANA BALDON | PADOVA → MALMÖ

Dal 2014 dirige uno dei più prestigiosi musei europei d'arte contemporanea in Svezia, la Malmö Konsthall, dopo aver compiuto i suoi studi a Londra e i primi passi professionali fra Austria e Svezia. Diana Baldon, classe 1974, è un esempio di talento e determinazione nostrana, che ha scelto la carriera internazionale molto presto. Dell'Italia loda la competenza intellettuale, ma sottolinea la scarsa visione istituzionale.

Perché hai scelto l'estero?

Ho studiato lingue straniere al liceo e fin da bambina sono sempre stata un'esterofila incallita, per cui un percorso professionale internazionale era inevitabile. Sono piombata in Svezia dall'Austria, in conseguenza della mia nomina a direttrice di Index – The Swedish Contemporary Art Foundation a Stoccolma. Nel 2014 mi sono trasferita 600 chilometri a sud per ricoprire la carica di direttrice della Malmö Konsthall, uno dei centri d'arte contemporanei più grandi e belli d'Europa. Parlo quattro lingue, per cui non ho mai avuto problemi nel comunicare in ambiti diversi tra loro.

Come sono le istituzioni culturali svedesi?

La Svezia, così come gli altri Paesi della Scandinavia, è un Paese dove l'apprezzamento, la partecipazione e lo sviluppo della scena culturale dipendono quasi esclusivamente da politiche e fondi statali. La Svezia presenta una miriade di piccole istituzioni pubbliche che esistono da oltre cinquant'anni, mol-

te delle quali sono attive localmente sotto forma di "case della cultura". Allo stesso tempo, il mondo istituzionale che ha peso a livello internazionale è un miscuglio di istituzioni fantastiche, come la Malmö Konsthall, il Moderna Museet o il Bildmuseet di Umeå – tutte queste pubbliche – e, per citare due esempi, le fondazioni private della Bonniers Konsthall e Magasin III.

Quali opportunità ci sono per gli operatori stranieri?

Non ho avuto ancora modo di collaborare con il centro di cultura italiano, ma ho invece collaborato con il Goethe-Institut, l'Institut Français de Suède e il Polish Institute Stockholm, che hanno contribuito generosamente a lasciare una traccia importante nelle memorie istituzionali sia di Index che della Malmö Konsthall. Ci sono molti fondi nordici che sponsorizzano progetti al fine di coinvolgere professionisti di più Paesi scandinavi.

Lavori con artisti e istituzioni italiane?

Da quando abito in Scandinavia, vedo la situazione diametralmente in senso opposto. Penso che da un po' di anni a questa parte l'Italia sia diventata un polo di riferimento artistico importante grazie al lavoro eccezionale di molti colleghi e colleghe a capo di musei, fiere, riviste e altri tipi di organizzazioni indipendenti. A mio parere si sta delineando una raffinatezza intellettuale che è eccezionale, capace di coltivare un dialogo importante con pratiche arti-

stiche sperimentali e progressiste non necessariamente dominate da logiche di mercato. In due delle mie mostre più recenti ho coinvolto Adelita Husni-Bey (*Moving Image Art across the Arab World*), Andrea Lissoni e HangarBicocca di Milano (*Light Time Tales* di Joan Jonas), quindi, se posso, sì: mi piace molto lavorare con professionisti italiani. Inoltre l'anno scorso ho lavorato anche con Mousse Publishing, che ha pubblicato il catalogo delle mostre personali di Carla Zaccagnini e Runo Lagormasino.

Come riassumeresti lo stile estetico nordico?

Formalista e geometrico.

Com'è percepita l'Italia dal tuo punto di osservazione?

Direi che l'Italia sta facendo un gran lavoro e tutti gli artisti, curatori, critici, galleristi e collezionisti che vi contribuiscono si meritano attenzione e rispetto. Speriamo che il governo italiano prenda in considerazione questo momento di alta qualità del panorama artistico italiano e si impegni a consolidare questi sforzi.

konsthall.malmo.se

Il prossimo cervello in fuga sarà
VALENTINA ORRÙ

@nevemazz

FIERE. È ALESSANDRO RABOTTINI IL NUOVO DIRETTORE DI MIART

La conferma dei rumor si è fatta un po' aspettare, ma alla fine è arrivata. È Alessandro Rabottini il nuovo direttore di miart. Un sospetto che aleggiava tra i corridoi della fiera nel corso dell'ultima edizione e tutto sommato fin dall'annuncio della nomina di Vincenzo De Bellis a curatore per le arti visive al Walker Art Center di Minneapolis. La scelta di Rabottini non va letta semplicemente come una successione tra ex direttore e vicedirettore della manifestazione. È infatti una conferma del percorso che Fiera Milano ha compiuto con De Bellis, in seguito a un periodo incerto che ha visto l'avvicinarsi di Donatella Volonté, Giacinto Di Pietrantonio e Frank Boehm. È stato solo con De Bellis, a Milano fondatore insieme ad Anna Daneri e Bruna Roccasalva dello spazio non profit Peep-Hole, e con il suo vice Rabottini, infatti, che miart ha raggiunto la propria specifica identità, tanto da rimetterla al centro della sfida fieristica nazionale e internazionale insieme alla competitor torinese Artissima. L'era Rabottini, che si occuperà con decorrenza immediata dell'appuntamento del 2017, si potrebbe configurare anche un po' come un ponte rispetto alla miart di Di Pietrantonio. Il nuovo direttore della fiera è stato infatti capo curatore alla GAMeC di Bergamo dal 2001 al 2012 e Curator at Large al Madre di Napoli dal 2012 al 2015. Ha collaborato con numerose istituzioni pubbliche e al momento è membro dell'IKT – International Association of Curators of Contemporary Art. La sua miart si svolgerà dal 31 marzo al 2 aprile 2017, con una 22esima edizione che porterà avanti un lavoro già cominciato nel 2013 con il coordinamento curatoriale della fiera.

miart.it

BRASILE, BIENNALE DI SAN PAOLO. EDIZIONE NUMERO 32 A SETTEMBRE

A quattro mesi dall'opening, la Biennale di San Paolo annuncia la lista completa degli 81 partecipanti alla mostra – intitolata *Incerteza Viva* e curata da Jochen

Volz con i co-curatori Gabi Ngcobo (Sudafrica), Júlia Rebouças (Brasile), Lars Bang Larsen (Danimarca) e Sofia Olascoaga (Messico) – che inaugurerà il 10 settembre al Padiglione

Ciccillo Matarazzo [nella foto]. I temi dell'entropia e dell'incertezza che caratterizzano le attuali condizioni di vita saranno l'oggetto della kermesse brasiliana. Il risultato della ricerca condotta dai curatori da marzo 2015 a oggi ha dato corpo a una lista di artisti provenienti da 33 Paesi, soprattutto giovani e mid-career, nati dagli Anni Settanta in poi. Metà sono donne. Molte delle opere e dei progetti al momento in fase di sviluppo saranno realizzati dopo una residenza nella città di San Paolo, andando ad abitare alcuni dei luoghi iconici della città, in cui realizzare installazioni site specific, come l'Istituto di Botanica che vedrà l'intervento di Carla Felipe, o la Serra do Roncador, nello Stato del Mato Grosso, che verrà esplorata da Pilar Quinteros, sulle tracce dell'esploratore Percy Fawcett, scomparso nel 1920. Solo due gli italiani, anzi le italiane, ovvero Rosa Barba e Silvia Mollicchi, in coppia con la collega Helen Stühr-Rommereim. E non mancano nomi famosi come Hyto Steyerl, Pierre Huyghe, Francis Alÿs e Lyle Ashton Harris, per una mostra che ha naturalmente dato gran voce agli artisti brasiliani, ma non ha mancato di invitare, grazie alla presenza di Ngcobo, artisti dal continente africano. SANTA NASTRO

bienal.org

PAOLO PORTOGHESI DONA IL SUO ARCHIVIO AL MAXXI DI ROMA. CRESCE LA COLLEZIONE ARCHITETTURA DEL MUSEO, CHE HA GIÀ I FONDI CARLO SCARPA E ALDO ROSSI

È in fase di definizione la donazione dell'archivio di Paolo Portoghesi al Maxxi di Roma, come annunciato dalla presidentessa Giovanna Melandri, da Margherita Guccione, direttore Maxxi Architettura, e dal diretto-

interessato. È stato infatti reso noto che migliaia di documenti – progetti, modelli, fotografie, corrispondenze e disegni originali, ad opera anche di Aldo

Rossi, Carlo Scarpa e Renzo Piano, di proprietà del progettista della Moschea di Roma – confluiranno nella collezione del museo romano.

Un'acquisizione, voluta dallo stesso Portoghesi, che potenzia il "fiore all'occhiello" dell'istituzione capitolina, presentando opere e testimonianze che traggono un cinquantennio di storia dell'architettura. L'acquisizione si aggiunge a quella degli archivi Carlo Scarpa e Aldo Rossi dando così, con la collezione, una visione, ampia ed eterogenea del periodo che intercorre dai primi del Novecento ai giorni nostri. VALENTINA SILVESTRI

fondazionemaxxi.it

BARTOLOMEO PIETROMARCHI È IL NUOVO DIRETTORE DEL MAXXI ARTE. PRIORITÀ? LAVORO DI SQUADRA E COLLEZIONE PERMANENTE

"Il mio primo pensiero operativo? Rafforzare la squadra. La forza del Maxxi deve essere proprio nel perfetto lavoro di équipe: è una struttura molto articolata, il primo impegno di chi si trova in ruoli dirigenziali deve essere quello di tracciare la migliore strategia per ottimizzare le risorse". Queste le prime dichiarazioni ad *Artribune* di Bartolomeo Pietromarchi, nominato direttore del Dipartimento Arte del Maxxi in una shortlist che vedeva anche Ilaria Bonacossa, direttore artistico del Museo di Villa Croce di Genova, e Alberto Salvadori, direttore artistico del Museo Marino Marini di Firenze. "Fra le mie prime priorità ci sarà l'implementazione della collezione permanente, spesso punto debole individuato dall'opinione pubblica nel museo romano. È un asset fondamentale, date anche le dimensioni del Maxxi, e per questo intendo spingere ancora l'ottimo lavoro svolto fin qui. Quanto alle mostre, la linea generale spetta al direttore Hou Hanru, con il quale c'è perfetto accordo, avendo curato assieme la recente mostra di Nannucci e lavorando attualmente gomito a gomito per quella sull'Iran". MASSIMO MATTIOLI

SBORNIE SPRINT

Si chiama *Chambong* ed è un assurdo incrocio tra un bong e un flûte da champagne. Permette di trangugiare un bicchiere di bollicine alla velocità della luce. Per prendersi la sbronza più veloce del west. shopchambong.com

ZAINETTI ACQUATICI

È un acquario o uno zaino? Tutt'e due le cose. L'*Aquarium Backpack* della *Uvproductionhouse* è un oggetto assurdo ma perfettamente funzionante: viene costruito a mano su ordinazione ed è addirittura autopulente. Peccato non sia proprio economico. etsy.com

PRANZI CERVELLOTICI

Dieci sottobicchieri che, una volta impilati, formano l'immagine di un cervello umano. Ogni pezzo, infatti, se visto singolarmente rappresenta una sezione dell'organo. Un accessorio da tavola per stomaci forti. thinkgeek.com

PIC-NIC CON STILE

Una coperta da pic-nic che sembra un costoso tappeto orientale. L'idea è dell'azienda americana *Fatboy*, che la vende in kit con dei puntelli per tenerla ferma e una spazzola per pulirla. È finita l'era delle copertone di lana a quadretti! fatboy.com

IL CONO DEL PIACERE

Si chiama *I-Scream* ed è un sex toy dalla forma e dalla confezione ingannevoli. A guardarlo distrattamente, infatti, sembra un semplice cono gelato. L'ha inventato la conceptual designer britannica *Shiri Zinn*, specializzata in giocattoli erotici di lusso. firebox.com

STRANE COPPIE

LO SPIONAGGIO DEGLI UCCELLI

Una casa per uccellini fatta a forma di telecamera di sorveglianza. Un oggetto utile che prende (per restare in tema aviario) due piccioni con una fava: ospita gli uccelli e scoraggia i malintenzionati. Da mettere in giardino o sotto il portico. donkey-products.com

ICONOCLASTIA FELINA

Siete alla ricerca di un passatempo diverso per il vostro felino di casa? Lo studio di design *Erik Stehmann* ha l'oggetto che fa per voi: si chiama *Copycat Art Scratcher* ed è una riproduzione della *Gioconda* fatta apposta per essere distrutta a colpi di unghie. erikstehmann-webshop.com

HEMINGWAY IN SCATOLA

Un capolavoro della letteratura infilato dentro una scatola di sardine. La designer *Nina Cornelison* ha realizzato un sorprendente packaging per *Il vecchio e il mare*: un libricino stonato e, al posto della sovraccoperta, una latta di quelle del pesce in scatola. ninamarie.carbonmade.com

PRANZETTI MUSICALI

Un portaranzo che sembra la custodia di una chitarra, per portare le cibarie a scuola in stile rockstar. Si chiama *Guitar Case Lunch Box* e viene venduto con in dotazione un set di adesivi per tappezzarlo di loghi e disegni. foodiggityshop.com

AGGIUNGI UN CALZINO A TAVOLA

Buttate i grigi e vetusti feltrini, ora ci sono i calzini da sedia! Proteggono i vostri pavimenti dai graffi, attutiscono i rumori e soprattutto sono incredibilmente buffi. Qui nella versione zampa di gattino. odditymall.com

ECHAURREN L'INDIANO

Era la cosiddetta ala creativa del movimento. Quella più gioiosamente fuori controllo. Era il 1977 (e dintorni) e fra gli indiani metropolitani c'era un certo Pablo Echaurren. Un gran bel libro ne racconta le vicende.

Raffaella Perna
Pablo Echaurren
Postmedia Books
postmediabooks.it

MUSICA DA NEURO

Metti insieme il compositore Pierre Boulez (scomparso quest'anno), il neurobiologo Jean-Pierre Changeux e il musicologo Philippe Manoury. E li fai parlare del rapporto fra musica e cervello. Riduzionismo? No, proprio no.

I neuroni magici – Carocci
carocci.it

ARTE ANIMALESCA

Vola verso i trent'anni di vita, la rivista *Ligeia* diretta da Giovanni Lista. L'ultimo numero accosta arte e animalità, con un dossier di duecento pagine. Da Grandville a Pino Pascali, da Omar Ba a Pierre Huyghe.

Ligeia #145-148. *Art et animalité*
a cura di Hélène Singer
revue-ligeia.com

INDUSTRIARSI

Il binomio fotografia & industria pareva una roba da far accappare la pelle. Poi ci ha pensato il Mast di Bologna a far cambiare idea a quasi tutti. Per i più restii, arriva ora il libro perfetto.

Angelo Pietro Desole
La fotografia industriale in Italia 1933-1965 – Quinlan
aroundphotography.it

Una volta si diceva "interdisciplinare". E poi c'erano i "falsi amici". Insomma, qui abbiamo raccolto libri e gadget che mettono insieme cose che a prima vista nulla c'entrano una con l'altra. E invece funzionano eccome.

a cura di VALENTINA TANNI e MARCO ENRICO GIACOMELLI

FIGURATI L'APOCALISSE

Parte col piede giusto la collana *parole&figure* dell'editore svizzero. Seconda uscita con *L'Apocalisse* di Albrecht Dürer, realizzata alla fine del Quattrocento, raccontata – se così si può dire – da Alberto Manguel.

Alberto Manguel – *L'Apocalisse secondo Dürer* – *Pagine d'Arte*
paginedarte.ch

SPERIMENTAL-SUD

Il testo è in copertina e in quarta. Dentro ci sono le foto, stampate su carte di due formati e colori. Le copie sono 50, la cura di Stefano Tripodi. È il secondo numero di *Sudario*, dopo lo 0. Cose che danno respiro alla stampa.

Sudario #1
The View From Lucania
theviewfromlucania.com

DITE CHEESE E MUOVETEVI

In origine fu Eadweard Muybridge. Poi si scatenò l'inferno. Perché la fotografia non solo insidiò la pittura, ma le stava stretta anche la definizione d'immagine fissa. E così l'infografica la si fa pure con uno scatto.

Nicholas Felton – *Photoviz*
Gestalten – gestalten.com

GOD SAVE THE QUEEN

Ci piacciono i sottotitoli chiari come questo: *L'estetica della nuova onda punk. Fotografie e dischi 1976-1982*. Che vuol dire iniziare un viaggio insieme ai Ramones fotografati da Roberta Bayley. Per 125 dollari entrò nella storia.

Matteo Torcinovich – *Pics Off!*
Nomos – nomosedizioni.it



APPROPOSITO di SIMONA CARACENI

DOODLING TOGETHER

La sostenibilità delle app, soprattutto in ambito artistico, è un tema dibattuto. Ma qui si applica il concetto di "prendi i soldi e scappa". Promossa come un gigantesco progetto artistico collaborativo, l'app chiede di scegliere un quadrato su un grande foglio di carta immaginario, scarabocchiarlo e caricarlo. Peccato che subito dopo il rilascio, l'estate scorsa, venisse richiesta una piccola quota (pagamento immediato) per il download della app, e poi una "sottoscrizione" per poter continuare a disegnare. Spiace notare che poi gli scarabocchi vengano venduti sul sito degli sviluppatori e su siti di altre parti come poster o motivi ornamentali di altra natura. E che i dividendi di queste vendite non vadano a tutti coloro che hanno preso parte al progetto, bimbi ingannati e maestre comprese, a cui non resta che lamentarsi sull'Apple Store o sul PlayStore.

doodlingtogether.com

costo: free | mensile € 1,99

trimestrale € 5,99 | annuale € 23,99

piattaforme: iOS, Android



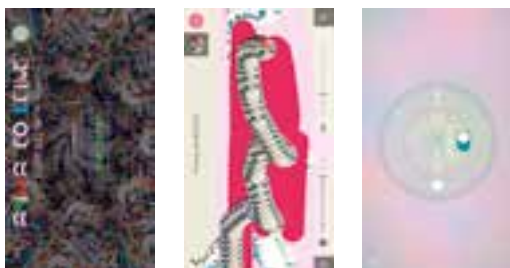
PAINTING WITH

Al gruppo musicale Animal Collective non è bastato lanciare il nuovo disco a febbraio, ma hanno voluto associare l'evento con il rilascio di un'app originale che permette di disegnare in tempo reale con altre persone avendo come sottofondo il brano *Lying in the Grass*, inedito che può essere ascoltato solo attraverso questo medium. Basta indicare un nickname e scegliere fra le persone in linea al momento per condividere l'esperienza. Per quanto possa sembrare rudimentale, lo strumento di disegno è efficace e divertente, consentendo anche di creare dei pennelli personalizzati e interagendo con il brano in sottofondo. I disegni collaborativi possono essere condivisi attraverso i social network più diffusi. Inoltre, se si possiede copia dell'album è possibile attivare, grazie a un supporto in esso contenuto, alcuni effetti speciali come filtri stroboscopici e altre diavolerie.

myanimalhome.net

costo: free

piattaforme: iOS



ABRA

Abra è uno strumento poetico suggestivo nel suo minimalismo. Dal progetto di un *Expanded Artists' Books Grant* da parte del Center for Book and Paper Arts del Columbia College di Chicago, Amaranth Borsuk, Kate Durbin e Ian Hatcher esplorano il significato di fare poesia nel XXI secolo andando a mescolare un libro, i nuovi media e un numero indefinito di lettori. L'app nasce da un grant, mentre esiste un'edizione limitata di dieci copie del manoscritto originale che vanno a creare la cornice dell'iPad, lasciando interagire carta, inchiostro, parole scritte e schermo touch. Abra sarà anche edito dalla 1913 Press in un libro che mostrerà un grande numero di possibili permutazioni di parole del testo poetico, grazie alle illustrazioni dell'artista Zach Kleyn e agli strumenti linguistico/computazionali utilizzati nella app.

a-b-r-a.com

costo: free

piattaforme: iOS



LE NOSTRE APP



Artribune
ARTE INTORNO



STREETART ROMA



A PARIGI IL NUOVO MUSEO DI FRANÇOIS PINAULT. DOPO PALAZZO GRASSI E PUNTA DELLA DOGANA, IL MAGNATE APRE NELLA BORSA DI COMMERCIO, IN ACCORDO CON IL COMUNE

L'avventura della collezione Pinault aperta al pubblico comincia dieci anni fa con Jean-Jacques Aillagon a Venezia. A beneficiarne Palazzo Grassi e, successivamente Punta della Dogana. In seguito viene aperto il Teatrino e alle mostre della collezione si aggiunge un altro importante tassello e un'intensa programmazione culturale. Ma avviene che a François Pinault tutto questo non basti e, con una lettera accorata, annunci, ripercorrendo la propria storia e la storia degli spazi collegati alla sua collezione, di voler aprire un nuovo centro culturale a Parigi, collegando non solo virtualmente la Ville Lumière alla laguna per eccellenza. La direzione infatti sarà unica e farà capo, come a Venezia, a Martin Bethenod. Il progetto è stato reso possibile da Anne Hidalgo, il sindaco della capitale francese, che ha concordato con il noto magnate la concessione in gestione della Borsa di Commercio [nella foto], che servì per un certo periodo da magazzini generali del grano della città. Il vincolo sarà di cinquant'anni, dopo i quali il Comune e gli eredi potranno decidere se continuare o meno l'avventura. In cambio la famiglia Pinault, che avrà l'opportunità di esporre la propria collezione e proseguire nel percorso comin-



ciato a Venezia, dovrà occuparsi del restauro e della gestione del bene culturale e naturalmente il totale finanziamento delle attività. Il restauro della Borsa di Commercio - che in passato ha ospitato anche la fiera d'arte contemporanea *Cutlog* - sarà affidato a Tadao Ando, rispettando la lunga tradizione e amicizia con le iniziative della famiglia Pinault. La promessa è che presto avrà anche, come per Venezia, un auditorium. SANTA NASTRO

palazzograssi.it

KADER ATTIA, DANIEL BUREN, SISLEJ XHAFA E MOLTO ALTRO. A ROMA SEI MESI DI EVENTI FRA ARCHEOLOGIA E CREATIVITÀ CONTEMPORANEA

"Roma, come te nessuna cosa". L'ardente dichiarazione d'amore diventava, nelle parole di Ildeberto di Lavardin, l'emblema di quella fascinazione per la Città Eterna, magnifica e decadente, coltivata fin dal

Medioevo: "Par tibi, Roma, nihil". È questo il titolo scelto per un evento ampio, diffuso e soprattutto intelligente che la Capitale si appresta ad accogliere tra giugno e novembre.

Un'estate nel segno delle arti contemporanee, ma anche della grande bellezza archeologica, come per le migliori delle contaminazioni. Promotori molti - Soprintendenza Speciale per il Colosseo e l'area centrale archeologica di Roma, Fondazione RomaEuropa, Nomad Foundation, Electa - alleati in direzione dell'obiettivo principe: risvegliare luoghi

NECROLOGY

ROSANNA CHIESSI
1933 - 7 marzo 2016

PIERO FOGLIATI
1930 - 25 marzo 2016

PAOLO POLI
23 maggio 1929 - 25 marzo 2016

GIANMARIA TESTA
17 ottobre 1958 - 30 marzo 2016

ZAHA HADID
31 ottobre 1950 - 31 marzo 2016

GIORGIO MAFFEI
1948 - 12 aprile 2016

MALIK SIDIBÉ
1936 - 14 aprile 2016

FULVIO ROITER
1° novembre 1926 - 18 aprile 2016

PRINCE
7 giugno 1958 - 21 aprile 2016

UGO GUARINO
27 febbraio 1927 - 2 maggio 2016

FRANÇOIS MORELLET
30 aprile 1926 - 11 maggio 2016

PINUCCIO SCIOLA
15 marzo 1942 - 13 maggio 2016

ALVISE ZORZI
10 luglio 1922 - 14 maggio 2016

MATI JHURRY

Piacenza, 1993

Il campo di ricerca e l'esperienza di vita di Mati Jhurry, nata in Italia ma cresciuta a Mauritius, si dipanano fra due capi del mondo. Nel suo ultimo lavoro video, *Like Pools on a Tropical Island*, Jhurry racconta per interposta persona la propria condizione di artista emergente che proviene da un luogo lontano, in cui un sistema dell'arte contemporanea non si è ancora sviluppato. Davanti agli occhi scorrono le immagini delle piscine deserte di Mauritius e in sottofondo le voci degli artisti locali raccontano della vita sull'isola. Jhurry ha appena concluso un periodo di residenza presso /77 insieme a Isabella Benshimol.

Like Pools on a Tropical Island, 2015

HQ color video, 9'57"

courtesy of the artist



GIADA CARNEVALE

Vigevano, 1986

La ricerca di Giada Carnevale si basa soprattutto su un interesse antropologico e sociologico. L'artista molto spesso crea un dialogo a senso unico con microcomunità, delle quali cerca poi di restituire la propria visione. Giada sviluppa una sorta di affettività nei confronti della propria materia d'indagine; questa affezione a volte si dimostra quasi come una piccola ossessione, anche se del tutto innocua, che però poi diventa matrice generativa del lavoro. Inoltre il lavoro dell'artista tenta a sua volta di creare una sorta di "comunità", di "concatenamento" tra le persone che le gravitano attorno, con le quali spesso e volentieri collabora per realizzare i propri lavori.

A Good Mourning Place, 2015

performance

courtesy of the artist



ISABELLA BENSHIMOL

Caracas, 1994

Isabella Benshimol è nata in Venezuela. Realizza video e performance in ambienti totalmente asettici, puntando sull'ossessività del gesto con ironia e perseveranza.

Isabella indaga quello che è il desiderio, a volte irrefrenabile, del corpo legato soprattutto alla materia, all'oggetto; invita lo spettatore a entrare in un mondo di stereotipi quali la ricchezza o la sensualità, di cui mantiene un rigoroso controllo e per la quale è difficile non provare empatia. Nel video *Whale Vomit Can Make You Rich*, l'artista sudamericana indaga l'idea di cambiamento legato all'assimilazione corporea del cibo e l'artificiosità legata alla ricchezza e al consumismo.

Whale Vomit Can Make You Rich, 2016

HQ color video, 4'11"

courtesy of the artist



Da questo numero e per sei mesi, la rubrica passa di mano. A prenderla in carico, il progetto /77, artist-run space milanese che ha appena aperto i battenti. Questa è la loro prima tripla selezione. Per saperne di più, andate su progetto77.tumblr.com.

straordinari di Roma, nemmeno troppo conosciuti o frequentati, usando l'arte, il teatro e la musica di ricerca come chiavi di rilettura, momenti di seduzione, occasioni di pensiero nuovo intorno al passato e alle sue vestigia. Non una mostra, semplicemente, ma un compendio di eventi, installazioni, spettacoli, concerti, distribuiti in più sedi. Tutte mozzafiato: le Arcate Severiane, il Colosseo, la Crypta Balbi, la Domus augustana, Palazzo Altemps, lo Stadio di Domiziano, le Terme di Diocleziano (Aula Ottagonale e Aula X), la Terrazza della Domus Severiana, Villa Borghese, Villa Farnesina, Villa Medici. Tre artisti di caratura internazionale avranno il compito di progettare grandi installazioni site specific: Kader Attia, Daniel Buren e Sislej Xhafa. Ci saranno poi le opere – tutte provenienti dalla collezione Sciarretta – di venticinque artisti giovani e mid career, da Giorgio Andreotta Calò a Meris Angioletti, Elisabetta Benassi, Giulio Delvè, Sissi, Flavio Favelli, Valerio Rocco Orlando, Nico Vascellari, Adrian Tranquilli. HELGA MARSALA

VINCENZO DE BELLIS NOMINATO CURATORE PER LE ARTI VISIVE DEL WALKER ART CENTER DI MINNEAPOLIS

"Sono felice e orgoglioso di essere stato scelto per un ruolo così importante, a testimonianza dell'apprezzamento per la mia esperienza di curatore, che da anni porto avanti con il massimo rigore possibile". Queste le prime parole con cui Vincenzo de Bellis ha commentato la sua nomina a Curatore per le Arti Visive del Walker Art Center di Minneapolis, nel Minnesota. L'incarico sarà operativo dall'estate. Fondato nel 1897 da Thomas Barlow Walker e ufficialmente aperto nella sede attuale nel 1927, il Walker Art Center si concentrò sull'arte contemporanea a partire dagli Anni Quaranta, quando una donazione di Gilbert Walker consentì l'acquisto di un notevole nucleo di opere di artisti come Picasso, Moore, Giacometti. Nel 2005 è stata inaugurata la ristrutturazione degli edifici del museo, progettata dalle archistar svizzere Herzog & de Meuron. MASSIMO MATTIOLI

walkerart.org

NUOVO SPAZIO

FABULA FINE ART FERRARA



C'è Giorgio Cattani a presentare questa nuova doppia galleria ferrarese. Sì, Cattani l'artista. Che inaugura la sua galleria con una sua mostra. Per poi fare a tempo pieno il gallerista.

Come è nata l'idea di aprire questa nuova galleria?

Dicono i saggi che per imparare a nuotare ci si deve tuffare nel mare, annullando il timore, senza porsi troppi "ma". Così ci siamo buttati: l'incoscienza si dice non è saggia. Noi abbiamo applicato l'altro verso: ci buttiamo con saggia incoscienza nel mare delle gallerie.

Il vostro progetto in tre parole.

Sentire, guardare, proporre.

Chi c'è dietro l'iniziativa?

Non chi c'è dietro ma cosa c'è davanti, cioè il nostro entusiasmo vestito con il nostro "conoscere". Ci sentiamo incursori propositivi tra gallerie storiche,

sappiamo anche ridere perché prima di questo abbiamo continuamente fatto l'amore con l'arte.

Su quale rapporto puntate con Ferrara?

C'è un inciso sulla galleria che cita: "Non si scappa dai luoghi". Così noi non scappiamo dai media: Ferrara è città dormiente, non addormentata, per cui – attraverso i social e diversi linguaggi propositivi che si concretizzeranno nello Spazio Fabula – useremo "elettrodi" culturali verso la città. Non a caso ci troviamo nel centro storico.

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

Si suddividono in due luoghi che architettonicamente si fronteggiano. Due amanti che continuamente si guarderanno e si parleranno. Fabula FineArt si trova in spazi che erano ex uffici contabili della storica Azienda Pazzi, molto nota in città [nella foto]. Fabula Off invece ha sede in un palazzo trecentesco, esattamente nel luogo che fu deposito delle carrozze ducali estensi.

Ora qualche anticipazione sulla stagione in corso. Cosa proporrete dopo la mostra inaugurale?

Ho aperto le porte con i miei lavori più recenti, sottolineando le parole "aperte le porte", perché il mio gesto artistico si annullerà come tale andando a ricoprire quello di gallerista, affiancato in questo viaggio da un solido gruppo di lavoro: Andrea Del Guercio, Francesca Boari, Maria Letizia Paiato, Erika Scarpante, Veronica Zanirato e Silvia Dal Bello. Così, il programma ufficiale di Fabula con la sua vera inaugurazione inizierà a fine settembre. In fondo siamo amanti di catering culinari raffinati e di qualità, per cui una doppia apertura ci stava.

Via del Podestà 11 – Ferrara

347 6929917 | 348 3556821

fabulafineart@gmail.com | fabulafineart.com

EFFETTO CARAMBOLAGES

INTERVISTA CON JEAN-HUBERT MARTIN



Una mostra a-storica: al Grand Palais di Parigi, Jean-Hubert Martin elabora in *Carambolages* [photo © Didier Plowy] un percorso che attraversa millenni di storie dell'arte. Il criterio strettamente cronologico ha perso la sua linearità, diventando uno scomodo marchingegno di difesa culturale (occidentale?). Ne abbiamo parlato con il curatore.

"Pedagogia del sensibile": questo approccio ha caratterizzato sia la tua attività come curatore e anche l'innata attitudine che i visitatori potrebbero tenere rispetto a una mostra o più semplicemente osservando un'opera d'arte. Questa pedagogia si pone in una posizione diversa rispetto alla progressiva specializzazione che la società impone nella divisione in categorie materiali, strette cronologie, geografie e aree confinate di expertise: poco spazio per l'immaginazione e l'interdisciplinarietà. Come possiamo, in quanto spettatori quotidiani, risintonizzare le nostre menti per esplorare le connessioni sensoriali rispetto agli oggetti e verso il nostro stesso corpo? In quale modo, come dice Maurizio Nannucci suggerisce, possiamo *"ascoltare i nostri occhi"*?

È semplicemente una questione di osservazione e concentrazione. E successivamente di analisi. Ci viene insegnato a scuola a sviluppare questo esercizio con il linguaggio e la letteratura. In un mondo in cui all'informazione visiva viene data più importanza del testo, è ora di apprendere come guardare alla cultura materiale e imparare da essa. In particolare modo perché è in grado di offrire più informazioni in un solo sguardo rispetto al discorso. Il punto è saper tradurre queste sensazioni e intuizioni in parole. Un metodo pedagogico efficace in un museo è quello in cui la guida/operatore chiede ai visitatori che cosa vedono o sentono e non la solita narrativa storica, che è solo un tipo di narrativa/interpretazione.

La mostra *Carambolages* è stata preceduta da una serie di tre conferenze incentrate sul *Museo del domani*. Ad artisti, collezionisti, scrittori e intellettuali (tra cui Pierre Bayard, Philippe Régner, Anne e Patrick Poirier), è stato chiesto proprio come sarà il museo del futuro. Come immagini la struttura e la costituzione di un'istituzione museale che per necessità deve andare oltre la *"marcia della storia"*?

Una delle possibili strategie consiste nel costruirla seguendo ad esempio una sequenza analoga a quella di *Carambolages*, tuttavia credo che altri curatori potrebbero trovare altrettanto valide tassonomie. Dovrebbe essere un museo universale e non uno dei troppi musei specializzati (divisi in periodi, temi, tecniche, aree geografiche).

Il MONA – Museum of Old and New Art a Hobart, Tasmania, la cui collezione è stata mostrata alla

Maison Rouge di Parigi tra fine 2013 e inizio 2014 – nella mostra *Théâtre du monde* da te curata – è un esempio unico in questo senso. Considerando che sei stato il direttore di diverse istituzioni chiave (tra le altre: la Kunsthalle di Berna nel 1982-86, il Centre Pompidou negli anni 1988-90 e il Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie di Parigi, 1994-99), pensi che queste dovrebbero rigenerarsi completamente e combinare le loro collezioni, ignorando le specializzazioni che sono poi richieste ai conservatori? Non è il display stesso già una storia stratificata da preservare in quanto racconto di come la società/autrice ha immaginato la sua collezione?

Il mio progetto non è assolutamente un sistema da applicare a tutti i musei. È un modello diverso rispetto ai musei esistenti. Non vuole escludere le collezioni e i musei che seguono l'ordinamento della storia dell'arte. Tuttavia, potrebbe essere una soluzione per musei di media grandezza le cui collezioni sono cresciute dal XIX secolo con diversi tipi di acquisizioni, donazioni, lasciti ecc., risultanti spesso in una sorta di miscellanea dove una struttura cronologica perde il suo senso.

Dove collochi l'origine delle mostre cosiddette a-storiche o trans-storiche? Si tratta di un fenomeno del XX secolo, ideato, come molti sostengono, da Fuchs e Szeemann negli Anni Settanta e Ottanta, o dovremmo considerare le Wunderkammer come l'inizio di questi processi? Ci sono mostre particolari in questo senso che hanno segnato la tua attività?

Prima che una certa visione della storia dell'arte emergesse nella seconda metà del XIX secolo, i musei non erano ordinati in base alla cronologia dai direttori, che erano per lo più artisti, ma per stili, forme, colori, temi, effetti visivi... Mi ha colpito il gabinetto di curiosità di Ambras e più tardi lo studio di André Breton.

Com'è stato costituito l'archivio di *Carambolages*? Qual è stato il punto di partenza? Assomiglia al modello di cervello di Anne e Patrick Poirier, *Mnémosyne* (1991-92)?

Si tratta di un archivio d'immagini di opere classificate per temi molto personali nel mio archivio digitale: il progetto è stato avviato con opere che ho trovato estremamente forti e piuttosto sconosciute, che ho voluto condividere con il pubblico.

Nel saggio *Il museo e la mostra a-storica* (pubblicato nel volume collettaneo *Thinking about Exhibitions*, 1996), la storica dell'arte Debora J. Meijers si chiede se l'approccio a-storico nella progettazione delle mostre sia semplicemente l'espressione egoistica, creativa di auto-eletti *"arbitri del gusto"*, oppure uno sviluppo più significativo dal punto di vista culturale nel contesto

della storia dell'arte e della pratica curatoriale. Credi che il tuo approccio non convenzionale alle cronologie sia un sintomo della nostra epoca?

Sì, lo è sicuramente. L'approccio storico è solo una narrativa dell'arte fra molte altre. Si presenta come "scientifico" nel contesto della cultura occidentale: oggi dobbiamo confrontarci con la globalizzazione.

In *Le musée non linéaire*, McLuhan immagina un museo non tradizionale: gli oggetti sono esposti senza alcuna spiegazione al fine di evitare ogni intellettualizzazione e promuovere l'esperienza sensibile. In *Carambolages*, monitor LCD posti piuttosto lontano dallo sguardo dei visitatori e chiaramente dalle opere forniscono le informazioni di base: autore, titolo, materiale, provenienza. Nella progettazione della mostra avevi considerato la possibilità di evitare completamente qualsiasi informazione testuale?

No, questa esperienza è già un trauma per molti visitatori (un pubblico molto più grande e più conservatore di quello della Maison Rouge), che non possono accettare alcun cambiamento nelle loro abitudini e comportamenti. In realtà queste etichette su monitor erano una proposta dello scenografo e architetto Hugues Fontenas. Avevano senso ed erano coerenti con la scenografia proposta.

L'effetto "carambolage" caratterizza il tuo lavoro. Penso alle mostre a cui ti sei dedicato negli anni più recenti: ogni esposizione cita e richiama l'altra. Nella mostra al Grand Palais, incidenti sensoriali e intellettuali pervadono le menti dei visitatori, causando inaspettate e personali aperture: è questo che causa perplessità se non addirittura paura in chi guarda o descrive la mostra?

Descrivi una "narrazione non lineare", ma ironicamente, come sai, si crea un altro tipo di linearità [la mostra si sviluppa lungo una lunghissima parete, che si dispiega su diversi piani, *N.d.R.*]. Quando si propone un nuovo tipo di approccio, gli spettatori lo vogliono interpretare usando la vecchia griglia. Sembra piuttosto difficile adattarsi a un nuovo atteggiamento. Le recensioni considerano semplicemente l'approccio intellettuale, perché non possono basarsi solo sui sentimenti e sensazioni. Ancora una volta si ripropone la storia dei due emisferi del nostro cervello: la nostra cultura occidentale ha ancora molto da imparare rispetto a quello sensoriale.

CHIARA IANESSELLI

fino al 4 luglio
a cura di Jean-Hubert Martin
GRAND PALAIS
3 avenue du Général Eisenhower – Parigi
+33 (0)1 44131717
grandpalais.fr

JAN FABRE

SPIRITUAL GUARDS



MUSEI
CIVICI
FIORENTINI

FIRENZE

Piazza della Signoria
Palazzo Vecchio

15 aprile
02 ottobre 2016

Forte di Belvedere

14 maggio
02 ottobre 2016

Piazza della Signoria
accesso libero alla piazza

Palazzo Vecchio
ore 9.00 - 23.00
giovedì ore 9.00 - 14.00
[1 e 2 ottobre ore 9.00 - 19.00]

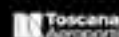
Forte di Belvedere
ingresso libero
ore 10.30 - 19.30
[ultimo ingresso ore 19.00]
lunedì chiuso

www.musefirenze.it

main sponsor



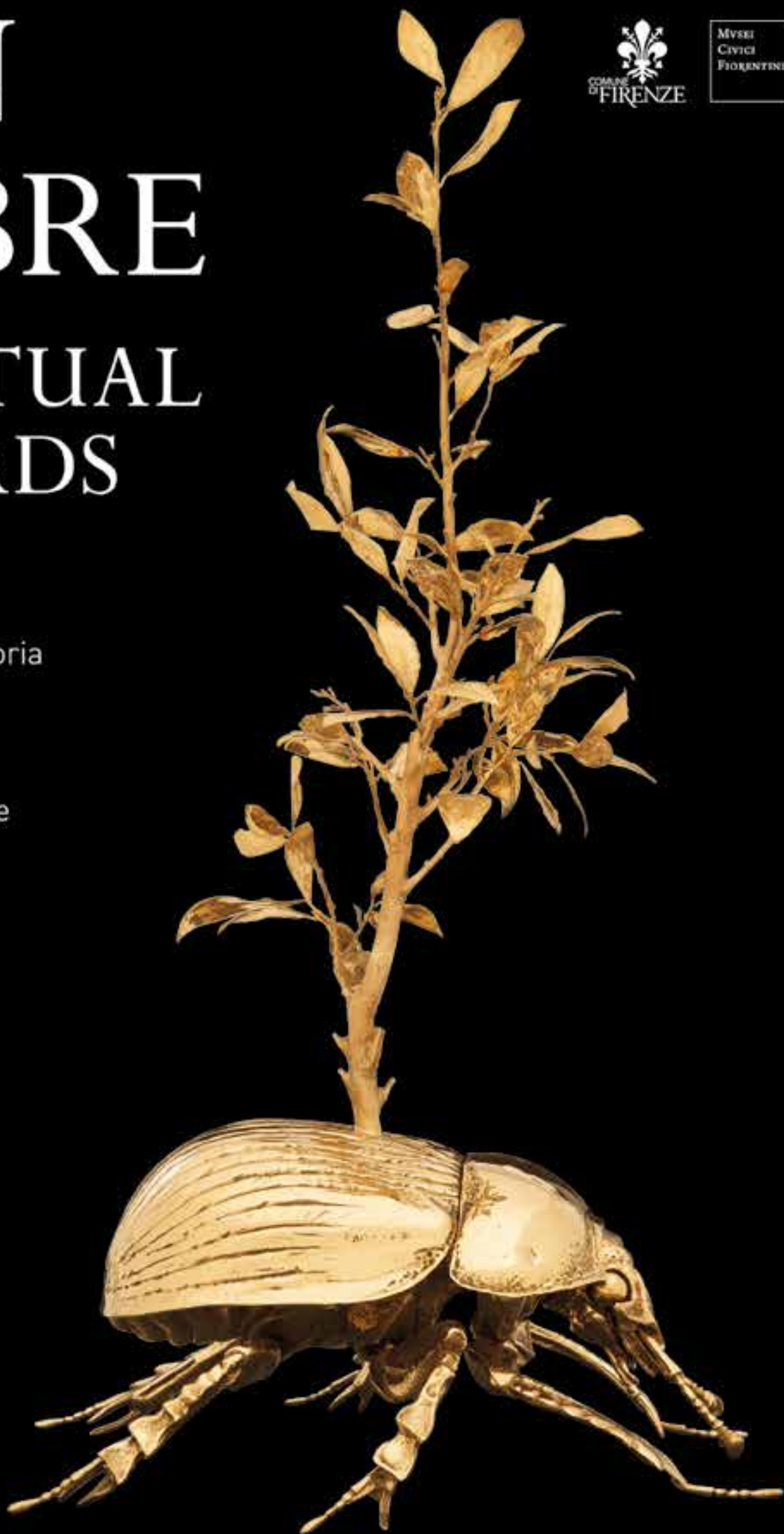
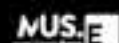
sponsor



sponsor tecnica



organizzazione



graphic design: Artbox Associati

IL FUTURO DEI MUSEI ITALIANI

PARTE II

Abbiamo intervistato i 20 superdirettori nominati da Dario Franceschini e abbiamo chiesto loro di raccontarci come sarà nel futuro prossimo il loro museo. O come non sarà. Seconda puntata del talk show, con voci da Torino a Firenze, da Venezia a Paestum, da Reggio Calabria a Milano. Per una mappa del cambiamento nazionale. **A CURA DI SANTA NASTRO**

◆ ENRICA PAGELLA

MUSEI REALI – TORINO

Bisogna cominciare da zero, o quasi, perché i Musei Reali nascono ora. Non ci sono gli uffici, né i telefoni, né gli strumenti operativi. Lo staff è distribuito in quattro diverse sedi: si lavora comunicando con un gruppo su WhatsApp, fissando briefing in stanze ogni volta diverse, circolando da un edificio all'altro con documenti, libri, cd di immagini; riaprendo porte chiuse da anni, raccogliendo mappe, *as built*, bollette; cercando vecchi inventari e rimettendo in moto cantieri fermi da tempo; costruendo il primo bilancio, impostando l'ossatura della nuova organizzazione e le gare per la manutenzione, i trasporti, la comunicazione, l'automazione delle casse; il programma delle mostre, le attività educative, le nuove guide per il pubblico; nuove idee, nuovi linguaggi...

Le cose stanno cambiando. Tra un anno tutto questo dovrà essere il carattere di un nuovo museo. Ancora imperfetto, forse ancora indegno del grande e variegato patrimonio di collezioni e di storia che lo alimenta, ma **finalmente in marcia per essere un moderno luogo di accoglienza, di conoscenza, di dialogo e di creatività**. Non importa se tutti gli obiettivi non potranno essere raggiunti; ciò che conta, ora, è che siano finalmente a fuoco.



◆ EIKE SCHMIDT

GALLERIE DEGLI UFFIZI – FIRENZE

Tra un anno avremo inaugurato i nuovi spazi della Galleria degli Uffizi dedicati al Primo Rinascimento (sale di Botticelli e Leonardo da Vinci); sarà pronto anche il nuovo ambiente per le mostre temporanee, cui si potrà accedere con un biglietto diverso da quello della Galleria, ovvero un accesso facilitato per i fiorentini e gli amanti dell'arte in genere. Stiamo poi lavorando a un ampliamento del percorso inclusivo per ipo e non vedenti, con l'obiettivo che non si limiterà più a poche opere d'arte, bensì comprenderà l'intera collezione delle Gallerie.

La conclusione cui sono giunto è che si può veramente cambiare in maniera sostanziale, anche grazie alla tanta volontà di riforma manifestata dai dipendenti, così come dalla città. Infatti sono già stati siglati accordi di collaborazione con Pitti Immagine e con l'Opera di Firenze (Maggio Musicale Fiorentino). Il mio obiettivo principale è di mettere i visitatori al centro dell'esperienza museale, creando un impulso positivo e innovativo per tutte le tipologie estremamente variegata dei nostri visitatori. E infine: **considerati i complicati procedimenti e le accese discussioni degli ultimi vent'anni, l'unica cosa che forse non si riuscirà a fare (ma chissà se è un bene o un male) sarà l'uscita Isozaki**.



◆ JAMES M. BRADBURNE

PINACOTECA DI BRERA E

BIBLIOTECA NAZIONALE BRAIDENSE

Un anno è un breve periodo di tempo ma, salvo problemi imprevisti, la fine del 2016 dovrebbe vedere la reinstallazione di poco meno della metà della collezione permanente di Brera e tre "dialoghi" tra i capolavori di Brera e opere ospiti dalle collezioni più importanti del mondo. Posso dire che il vero impatto delle riforme Franceschini sta nel concentrarsi sulla valorizzazione della collezione (non nel senso limitato di monetizzazione), in particolare sull'esperienza del visitatore, senza mai mettere a rischio il patrimonio della nazione (la tutela). Questa rivoluzione copernicana permette di passare da un museo ripiegato su se stesso alla concezione di un museo centrato sul visitatore.

Bisogna inoltre valorizzare non solo il visitatore – fornendo didascalie, informazioni, accessibilità e nuove installazioni più emozionali – ma anche il personale del museo, primo contatto che un visitatore ha con la struttura. È forse qui che si collocano le sfide più grandi, dal momento che **il sistema pubblico non è strutturato per consentire il tipo di flessibilità e di autonomia necessaria per cambiare rapidamente l'esperienza di lavoro del personale del museo**.



◆ ANNA COLIVA

GALLERIA BORGHESE – ROMA

La Galleria Borghese è un luogo speciale, molto amato, molto visitato ma con ancora enormi potenzialità inesprese. Bisogna farle emergere in tutta la loro forza. Grazie alla riforma, ora è diventata un museo anche agli effetti giuridici, non più un'appendice della Soprintendenza. Tra un anno vorrei che non fossero più visibili le incongruenze che sono derivate da questa condizione di "appendice" attraverso un mirato impegno delle risorse economiche e umane. Miro dunque a eliminare le carenze nei servizi resi al pubblico, soprattutto facilitando gli accessi; a garantire la programmazione che gli innumerevoli step autorizzativi del passato rendevano incerta.

Si deve cominciare dal primo impatto che hanno i visitatori entrando e su cui si formeranno la prima impressione. Sogno un concorso internazionale di architetti e designer che dia un'immagine e un carattere contemporaneo ben riconoscibili a questo spazio, che ne faccia un'eccellenza degna del luogo, dall'editoria al merchandising, dai mezzi interattivi all'offerta gastronomica. Perché è solo su quello che riusciamo a costruire nell'oggi, nel nostro presente, che verremo giudicati degni dell'eredità ricevuta dal passato.



◆ GABRIEL ZUCHTRIEGEL

PARCO ARCHEOLOGICO – PAESTUM

Non ho la dote della divinazione, ma ci impegniamo a rendere il Parco Archeologico di Paestum un luogo ancora più vivace e conosciuto nel mondo, di incontro e di studio. L'apertura del tempio di Nettuno a Pasqua è stato un grande successo, ora ci prepariamo ad aprire in maniera stabile i templi. Inoltre, contiamo di inaugurare il cantiere del museo fra un anno con i fondi europei. La struttura necessita interventi importanti, e cogliamo l'occasione per ripensare il percorso museale. Sono molto felice di aver trovato un ottimo spirito di collaborazione a Paestum, tra i colleghi e in tutto il territorio. **La vedo da alpinista: abbiamo appena lasciato il campo base, ora bisogna dare continuità al cammino avviato... le conclusioni le trarremo in cima al monte.**

L'obiettivo è far emergere nell'offerta e nella comunicazione tutto quello che rende Paestum un sito unico e magico. Per le cose che non si possono fare, mi faccio ispirare dal grande filosofo greco Parmenide, che ha vissuto da queste parti: meglio evitare la strada del non essere. È importante continuare il dialogo con tutti i partner e affrontare il lavoro in chiave positiva.



◆ CECILIE HOLLBERG

GALLERIA DELL'ACCADEMIA – FIRENZE

In un anno saremo riusciti a togliere tanta polvere non solo dal David! Con oltre 1,4 milioni di presenze all'anno, la Galleria dell'Accademia di Firenze ha sicuramente il più alto numero di visitatori al metro quadro al mondo. Nel primo trimestre del 2016 questo record è stato superato del 6,12 % rispetto al 2015 e aumenterà ancora. È lo spazio che ci manca, e anche uno staff qualificato.

Nonostante ciò, il pubblico fruirà per la prima volta dopo 130 anni di un punto ristoro, attività per famiglie, audioguide d'avanguardia, proposte per non vedenti, nuove didascalie e segnaletica. E avremo creato anche un'Associazione degli amici della Galleria dell'Accademia. **Saremo messaggeri della riforma che ha dato la possibilità di avviare e sviluppare innovazioni in vari campi.** I visitatori "riscopriranno" le nostre collezioni – come la Gipsoteca e gli strumenti musicali – oltre al patrimonio michelangiolesco. E avremo affrontato molti problemi strutturali, relativi alla statica e all'antisismica.



◆ PAOLA MARINI

GALLERIE DELL'ACCADEMIA – VENEZIA

Rispetto alla schizofrenia di questi primi quattro mesi di appassionante lavoro, spero che fra un anno la situazione si presenti più equilibrata e armonica. Fino ad ora c'è stato infatti un profondo contrasto con i notevoli risultati raggiunti grazie alla condivisione e valorizzazione di progetti già in corso e all'eccezionale impegno di un piccolo gruppo di lavoro. Di contro, una gestione resa ardua dalla totale assenza di personale amministrativo. Nella realtà, **le Gallerie dell'Accademia di Venezia saranno presto interessate da importanti lavori al primo piano. Il nuovo grande cantiere, essenziale per il futuro del museo,** dovrà riuscire a convivere con una ricca proposta espositiva legata strettamente al patrimonio e all'attività scientifica e conservativa dell'istituto. Si tratta veramente di una sfida impegnativa, ma sarà meno arduo affrontarla se riusciremo a costruire innanzitutto una struttura operativa efficace, perché sappiamo di poter contare sull'attenzione del Ministero, sulla dedizione e la competenza del personale del museo, sulla vicinanza della città, di tanti colleghi e di un vasto pubblico, sul fondamentale contributo dei nostri organi di amministrazione, che attendono di essere presto completati con il Consiglio scientifico. E, *last but not least*, su fedeli e generosi compagni di viaggio come i numerosi comitati privati per la salvaguardia di Venezia.



◆ CARMELO MALACRINO

MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE

REGGIO CALABRIA

Il nuovo MANRC punta a diventare un museo efficiente, accogliente, sicuro. Un luogo inclusivo nel quale il trasferimento delle conoscenze sarà veicolato da linguaggi differenti e rivolti ai vari tipi di pubblico. Ma anche un polo culturale di riferimento, non solo per la città, ma anche per la Calabria e l'area dello stretto che comprende la Sicilia orientale. Dopo aver superato le difficoltà legate all'attuazione della recente riforma, specie in sede ancora in gran parte ancora occupata dagli uffici della Soprintendenza Archeologica della Calabria, ho preso coscienza dell'impresa che mi è stata affidata. **Ereditare criticità e responsabilità legate all'ultimazione delle fasi di allestimento non ha tuttavia messo in discussione l'entusiastica volontà di aprire al pubblico l'intera struttura, chiusa ormai dal 2010.**

L'impegno di questi mesi è stato senz'altro sovradimensionato rispetto agli strumenti a disposizione. L'alto profilo degli obiettivi "dirigenziali", che sono anche l'unità di misura del valore del nostro lavoro, non si realizzerà solo attraverso la contabilizzazione dei biglietti staccati, ma piuttosto troverà la giusta rappresentazione nel desiderio che ciascun visitatore avrà, uscendo dal museo, di tornarci presto.



◆ PETER AUFREITER

GALLERIA NAZIONALE DELLE MARCHE – URBINO

Tanti sono gli obiettivi che vorrei raggiungere nel primo anno della mia direzione. Si sta già realizzando il nuovo allestimento, i cui vari percorsi saranno risolti per mezzo di una didattica espressa con un linguaggio semplice e immediato, aperto a tutti, anche ai più piccoli, e che richiederà ausili multimediali, app e copertura totale del wi-fi. Altro obiettivo è la realizzazione di numerose mostre, anche quelle che dovrebbero riportare in regione i capolavori che in passato le sono stati sottratti. **Si dedicherà uno spazio permanente al contemporaneo con esposizioni riservate agli artisti emergenti marchigiani.**

Il Palazzo farà da scenario a rappresentazioni teatrali e accoglierà il pubblico anche concedendo i meravigliosi spazi rinascimentali per convegni, eventi culturali, matrimoni, feste di laurea ecc.



◆ PAOLO GIULIERINI

MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE – NAPOLI

Tra un anno il MANN avrà completamente cambiato volto: in primo luogo avrà un nuovo logo, una nuova immagine coordinata, un nuovo sito internet e sarà molto social. Sarà molto visibile in città e al centro di grandi campagne di comunicazione con Trenitalia, aeroporto, metropolitane, diffuso e disseminato in tutti i luoghi della ricettività urbana, diffuso nel mondo attraverso decine di mostre internazionali autoprodotte con i materiali archeologici dei depositi. Sarà un museo con un preciso organigramma, uno statuto e un bilancio autonomo, con un'offerta sempre più vasta in termini di servizi (caffetteria, giardini riaperti), di cartellone culturale (mostre, incontri e convegni, spettacoli), ricerca (convenzioni con università, istituti scientifici, grandi musei nazionali e internazionali), e soprattutto con nuove sezioni aperte. Sarà infine un luogo d'incontro per i cittadini, aperto alla cultura cittadina, **sempre più smart e tecnologico, pur nel rispetto della secolare tradizione del palazzo e delle sue collezioni.** Non ci poniamo il problema di cosa non riusciremo a fare. Abbiamo un piano strategico che fissa obiettivi, tempi e finanze accertate.





TUTELA D'AUTORE DELLE INSTALLAZIONI ARTISTICHE

Con la sentenza del 9 febbraio 2016, il Tribunale di Milano ha riconosciuto la tutela di diritto d'autore a un'installazione artistica di carattere creativo. L'installazione, ideata nel 2007 da **Gianluigi Ruju** e **Giuseppe Iacovili** nell'ambito del progetto *Puzzle4Peace*, consisteva in una combinazione di lampade tridimensionali a forma di puzzle incastrate le une alle altre, fino a formare una grande parete di colore bianco con l'inserito di uno o più tessere rosse che si illuminavano, creando particolari effetti.

Nel 2013 gli autori, insieme alla Scart-i Onlus, hanno chiamato in giudizio la Bayer e l'agenzia pubblicitaria che, su commissione della prima, aveva realizzato uno spot televisivo andato in onda nel 2011 per pubblicizzare un farmaco. Gli artisti lamentavano che il filmato pubblicitario costituiva plagio dell'installazione, poiché riproduceva al suo interno un'opera simile alla loro.

La causa si è conclusa in modo favorevole per gli autori poiché i giudici, dopo aver accertato la presenza del requisito del carattere creativo dell'installazione, hanno ritenuto che lo spot pubblicitario costituisse plagio dell'opera e hanno condannato i convenuti a risarcire i danni patrimoniali e morali subiti dagli autori.

Per accertare la creatività dell'opera, i giudici hanno fatto applicazione del consolidato principio secondo cui tale requisito "non è escluso dal fatto che l'opera è composta da idee e nozioni semplici comprese nel patrimonio intellettuale di persone aventi esperienza in materia". In questo caso specifico la creatività dell'installazione consisteva nel modo con cui le tessere del puzzle erano state assemblate tra loro, ovvero nella particolare tridimensionalità dell'installazione, nella cromatura, nella proporzionalità tra i colori rosso e bianco, nella luminosità, nell'interazione con l'esterno.

Secondo i giudici, nei primi momenti dello spot della Bayer, pur non essendo riprodotta integralmente l'installazione degli autori, vi era un plagio poiché erano ripresi tutti gli elementi caratterizzanti l'opera, con conseguente riproduzione dello stesso impatto visivo/comunicativo. Al contrario, non ci sarebbe stato plagio, ma semplice ispirazione lecita, qualora l'installazione riprodotta nel filmato, pur ispirandosi all'opera degli autori, si fosse significativamente discostata da questa fino a far perdere nella mente dell'osservatore il rapporto di derivazione diretta tra le opere.

Sulla base di tali presupposti, è stata accertata la responsabilità per plagio sia dell'agenzia pubblicitaria che aveva materialmente realizzato lo spot, sia del committente, poiché le imprese che utilizzano nelle loro attività opere dell'ingegno sono tenute al controllo della titolarità dei diritti di privativa altrui. Infine, per quantificare il danno patrimoniale è stato utilizzato il criterio del "prezzo del consenso", per cui i convenuti sono stati condannati a pagare quanto gli autori avrebbero verosimilmente richiesto per autorizzare l'utilizzazione dell'opera all'interno dello spot.

Si tratta di una decisione molto interessante, perché fornisce indicazioni utili sul rapporto di derivazione o di semplice ispirazione tra opere, nonché sulle opere create su commissione e sull'onere di diligenza che comunque incombe su chi commissiona a terzi la creazione di un'opera dell'ingegno.



IL BUONGIORNO SI VEDE DAL MATTINO. METEOROLOGIA ORGANIZZATIVA E APPRENDIMENTO GENERATIVO

Sono davvero rare le istituzioni culturali che, nell'ottica dell'autovalutazione e del miglioramento continuo, adottano sistematicamente le cosiddette *indagini di clima*. Si tratta di indagini che hanno l'obiettivo di misurare l'"atmosfera" nell'ambito del personale e dei collaboratori più stretti, quindi del gruppo o dei gruppi di lavoro, attraverso una serie di domande.

I quesiti sono aperti e devono consentire alla persona di esprimere la propria opinione rispetto alla realtà nella quale è inserita. Non ci sono risposte giuste o sbagliate, perché la finalità è prevalentemente descrittiva. Non a caso l'indagine di clima fornisce una fotografia dell'impresa culturale senza avere la pretesa di individuare le cause di scelte o comportamenti disallineati rispetto alla missione.

Operativamente si selezionano domande che afferiscono a fattori ritenuti strategici quali comunicazione, autonomia, coesione, reward, coerenza, job description, job involvement, innovazione, apprendimento, generatività, leadership.

Prendiamo la comunicazione: le domande possono esplorare la disponibilità delle informazioni, il loro accesso, il tempo di attesa; trattando la coesione, è importante misurare la temperatura di competitività e collaborazione; nel caso della job description, la persona è chiamata a confrontarsi con la portata del proprio ruolo e le attese dell'organizzazione, la chiarezza della struttura gerarchico/funzionale in termini di deleghe e referenti, le sue responsabilità e le procedure da seguire, mentre rifletterà sul job involvement come coinvolgimento nel lavoro e nella corporate identity.

La selezione dei fattori è centrale anche per orientare gli esiti dell'indagine del *costrutto di clima* e, se dovessi privilegiarne qualcuno in particolare, sceglierei il reward e l'apprendimento generativo. Il reward indica non soltanto le politiche retributive e di carriera (care a una visione sostanzialista ma di fiato corto) quanto la percezione del riconoscimento dei meriti personali, dello spazio e delle opportunità di crescita che ciascuno può riuscire a conquistare. Si comprende come nelle imprese culturali, dove l'aspetto retributivo non è spesso appagante, quest'altra sensibilità che si concentra sull'equità e sul merito abbia un valore relazionale che alimenta quello che abbiamo chiamato "apprendimento generativo".

L'apprendimento generativo non è solo patrimonio del singolo operatore culturale, dopo che avrà faticosamente salito la scala evolutiva con alla base l'apprendimento per la sopravvivenza, e a seguire quello adattivo e trasformativo, bensì dell'intera organizzazione, poiché scaturisce da un clima che incoraggia e facilita lo scambio e la generazione di idee e nel quale le persone hanno voglia di partecipare a questo processo creativo. Ben vengano dunque i meteoropatici e le lunatiche – per par condicio – nell'organizzazione culturale.

🐦 @irene_sanesi

ELMGREEN & DRAGSET CURERANNO LA BIENNALE DI ISTANBUL DEL 2017. RIPRENDE QUOTA LA FIGURA DELL'ARTISTA/CURATORE

Dopo Maurizio Cattelan con la mostra *Shit and Die* a Torino, dopo Christian Jankowski a Zurigo con *Manifesta 11*, si rilancia con forza la figura dell'artista/curatore: la Biennale di Istanbul annuncia infatti che la sua 15esima edizione, che si svolgerà dal 16 settembre al 12 novembre 2017,

sarà curata dal duo di artisti danese/norvegese Elmgreen & Dragset. E a dispetto della prassi, che vuole che a nomina fresca un curatore rinvii per conoscere la propria idea ad appuntamenti successivi, già nelle prime dichiarazioni mettono sul tavolo il loro concept: "Alla luce dell'attuale situazione geopolitica globale, in cui stiamo vivendo una nuova ascesa dei nazionalismi, sarà importante per noi a curare una biennale sulla base di sforzi e processi collaborativi. La collaborazione è qualcosa che noi sentiamo come naturale, dal momento che abbiamo lavorato insieme come duo artistico per più di venti anni. Una biennale può essere una piattaforma per il dialogo, e un format in cui diverse opinioni, punti di vista e comunità possono coesistere". Un taglio critico, a ben riflettere, che pare non discostarsi troppo da quello impresso da Carolin Christov-Bakargiev, curatrice dell'ultima edizione, nel 2015. Michael Elmgreen e Ingar Dragset non sono nuovi a indossare i panni dei curatori: lo fecero nel 2009 con la mostra *The Collectors*, che univa i padiglioni danese e nordico alla 53. Biennale di Venezia, e poi con il progetto *A Space Called Public* in tutta la città di Monaco di Baviera, nel 2013, stesso anno della mostra *Tomorrow* al Victoria and Albert Museum di Londra. Il quadro concettuale della loro Biennale di Istanbul sarà comunque presentato in una conferenza stampa che si terrà nell'autunno 2016, mentre l'anteprima è già fissata dal 13 al 15 settembre 2017. MASSIMO MATTIOLI



bienal.iksv.org

SARÀ CECILIA ALEMANI LA CURATRICE DEL PADIGLIONE ITALIA ALLA PROSSIMA BIENNALE ARTE DI VENEZIA

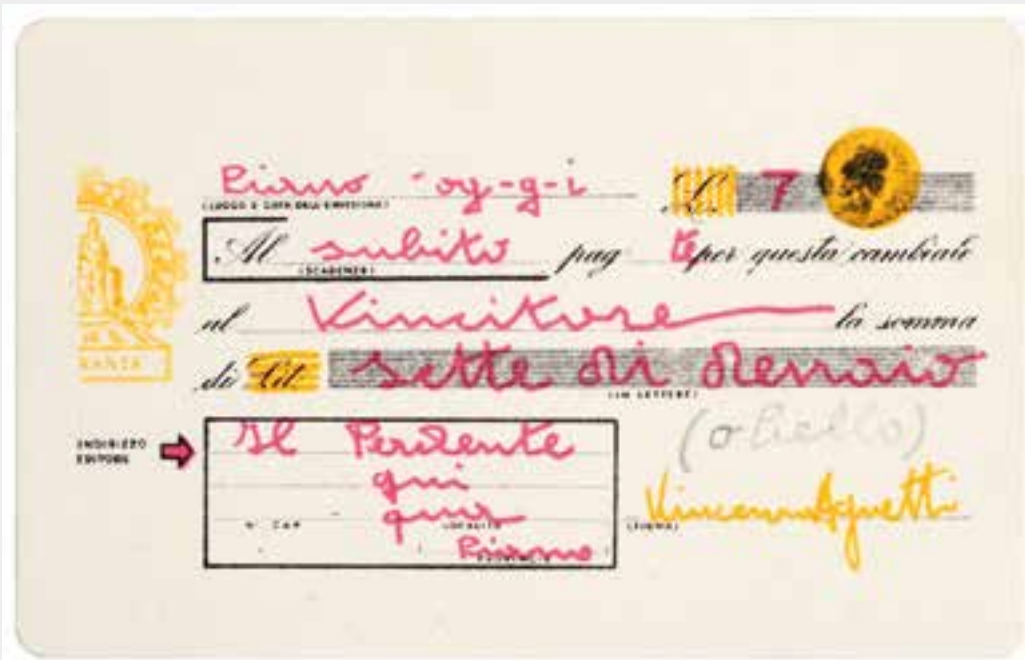
Da New York alla direzione del Padiglione Italia. Non si è fatta aspettare, contrariamente alle previsioni e alla tradizione che caratterizza queste decisioni sul suolo italiano, la decisione del Ministero dei Beni Culturali circa il curatore che sarà alla guida del Padiglione nazionale alla prossima Biennale Arti Visive di Venezia. Nel 2017 sarà Cecilia Alemani a rappresentare il nostro Paese con il suo progetto, del quale non ci sa ancora molto. Una donna finalmente, la prima dopo Ida Giannelli a non dover condividere lo scettro con un collega maschio come fu per Beatrice Buscaroli, se non in famiglia, dove forma un "dream team" con il marito e collega Massimiliano Gioni. Sono stati selezionati dieci nomi, ai quali è stato chiesto un progetto, su cui poi l'ha spuntata la direttrice e capo curatrice di High Line Art, per le sue caratteristiche ambiziose. Sicuramente a premiarla anche il curriculum prestigioso che la vede dal 2014 alla guida del programma di arte pubblica newyorchese, mentre dal 2012 si occupa della sezione non profit di Frieze New York. Ha collaborato inoltre con molte istituzioni internazionali, dalla Tate Modern al Moma Ps1, fino a Palazzo Grassi, in situazioni private e indipendenti. Ancora ignoto il progetto che ha fatto propendere la bilancia a favore della Alemani: la speranza è che per una volta ci si decida per un solo artista, così come spessissimo avviene nel resto del mondo.

labiennale.org



BIENNALE DISEGNO RIMINI CON SBARCO DI MARZIANI

Vincenzo Agnetti, Senza titolo (Cambiale), 1970 - Collezione Ramo



Seconda edizione della Biennale Disegno Rimini, in corso fino al 10 luglio. Ed è anche un'occasione per scoprire parte di una collezione curiosa e importante, che ha sede a Milano. Si chiama Collezione Ramo e a raccontarcela è Irina Zucca Alessandrelli, che la cura da tre anni.

Qual è il senso di dedicare una specifica rassegna al disegno? Solitamente lo si include nelle rassegne d'arte "generali", oppure si evidenzia il suo côté legato all'illustrazione e al fumetto. L'idea della Biennale è che il disegno non sia un mezzo espressivo di serie B rispetto alla pittura, alla scultura, come invece è sempre stato considerato. Il disegno, sia da parte del mercato che delle istituzioni museali, è sempre stato penalizzato. Il disegno antico è stato l'unico a suscitare grande interesse. È molto raro trovare una collezione di disegni del Novecento. È stata una pratica molto comune da parte degli artisti quella di regalare disegni a chi comprava i quadri. Non vi è mai stata un'attenzione per le opere su carta, è invece ora di mostrare l'incredibile patrimonio storico rappresentato dal disegno e sottolineare l'importanza capitale che ha avuto per gli artisti come mezzo espressivo privilegiato. Questo è, infatti, il motivo per cui abbiamo deciso

di aprire la Collezione Ramo per la prima volta durante la Biennale del Disegno, invece che a Milano dove abbiamo sede. Volevamo dar voce al disegno, unendoci al coro, invece di parlare solo di noi.

Tu hai curato una delle 23 mostre in programma, intitolata *I Marziani*. Ci spieghi il titolo, tanto per iniziare? E che tipo di selezione hai operato all'interno della collezione?

Con *I Marziani* ho voluto presentare in modo trasversale ottant'anni di storia dell'arte italiana, con moltissime opere mai viste in un museo. I marziani sono sedici artisti italiani che, per l'importanza e l'originalità della loro poetica, hanno lavorato in grandissimo anticipo rispetto alla produzione artistica del loro tempo. Sono ancora oggi un modello di libertà artistica e di fede nel proprio operato, che a volte ha coinciso con l'isolamento, altre con l'incomprensione, altre ancora con la difficoltà ad entrare nella storia dell'arte ufficiale. Premesso che gli artisti sono da sempre considerati marziani dalla società, questi all'interno della Collezione Ramo, sono più marziani dei marziani e sono: Medardo Rosso, Adolfo Wildt, Cagnaccio di San Pietro, Bruno Munari, Tancredi, Domenico Gnoli, Antonio Calderara, Alik Cavaliere, Carol Rama, Maria Lai, Vincenzo Agnetti,

Gianfranco Baruchello, Enrico Baj, Gino De Dominicis e Aldo Mondino. Questi artisti sono stati delle meteore perché hanno rivoluzionato l'idea stessa di arte, impermeabili alle mode del mercato, cosa che, purtroppo, li ha resi per alcuni periodi inafferrabili dalla critica e dal pubblico.

Della Collezione Ramo si sa molto poco, se non per una breve mostra allestita durante miart 2015. Raccontaci di cosa si tratta, a chi fa capo, qual è la politica di acquisizione, quante opere sono in collezione, che ruolo hai al suo interno... Insomma, tutto!

È stata esplicita intenzione del collezionista Giuseppe Rabolini, quella di non parlare di noi finché la collezione non fosse il più completa possibile, cioè finché non rappresentasse al meglio il secolo scorso alla fine degli Anni Ottanta. Mi sono dedicata in questi anni esclusivamente alle opere su carta di artisti italiani, acquisendo opere di diversi periodi di uno stesso artista, in modo da documentare l'evoluzione dello stile per dimostrare l'incredibile ricchezza della storia dell'arte italiana, attraverso quello che è stato il mezzo artistico di elezione di gran parte degli autori. Ad oggi le opere sono circa 600.

Quando potremo vedere la collezione? È previsto uno spazio espositivo aperto al pubblico, magari in occasioni speciali, oppure si procederà con questa formula itinerante e scelta?

In questi anni mi sono occupata anche di prestiti a importanti istituzioni museali, tra cui il Museo d'Orsay, e per esempio ora c'è un nostro disegno di Boccioni a Palazzo Reale. Nel futuro abbiamo intenzione di concentrarci su mostre itineranti e prestiti in Italia e all'estero per far conoscere il più possibile il Novecento italiano su carta.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

collezioneramo.it | biennaledisegnorimini.it

🐦 @megiacomelli

RECUPERATI I 17 QUADRI RUBATI A VERONA AL MUSEO DI CASTELVECCHIO. ERANO IN UCRAINA, SPOSTATI DALLA MOLDAVIA PER sottrarli ALLE INDAGINI

"Si chiude così la vicenda di questo furto, prima con gli arresti dei colpevoli da parte del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale e della Polizia di Stato e ora il recupero delle opere". Con queste parole, il Ministro dei Beni Culturali, Dario Franceschini, ha commentato la notizia del recupero in Ucraina delle diciassette tele rubate lo scorso 19 novembre dal

Museo di Castelvechio a Verona. Erano circa le 20 quando tre persone avevano immobilizzato e disarmato la guardia giurata in servizio e legato la cassiera, e messo a segno il colpo: la direttrice del museo aveva appreso la notizia proprio mentre le veniva assegnato il Premio 12 Apostoli. Fra le opere trafugate c'erano dipinti celebri come la *Sacra Famiglia* con una santa di Andrea Mantegna [nella foto], allora valutata 4 milioni di euro, la *Madonna col bambino*, detta *Madonna*

della quaglia, tempera su tavola di Pisanello, anche

questa valutata 4 milioni di euro, il *San Girolamo penitente* di Jacopo Bellini, l'iconico *Ritratto di giovane con disegno infantile* di Giovanni Francesco Caroto, la *Dama delle licnidi* di Peter Paul Rubens, il *Ritratto di Marco Pasqualigo* di Domenico Tintoretto, valutato un milione e mezzo di euro. E poi altre opere, ancora, di Giovanni Francesco Caroto, di Jacopo Tintoretto, di Hans de Jode, di Giovanni Benini. A marzo il primo passo verso la soluzione del crimine, con l'arresto di dodici persone, dieci di origine moldava e due italiani: fra questi anche la guardia giurata in servizio a Castelvechio la sera della rapina. Poi un periodo di angosciata attesa: "Ora le indagini sono in mano all'Europol, ma le ricerche in Moldavia non hanno ancora portato a nulla", raccontava ad *Attribune* l'allora direttrice del museo di Castelvechio Paola Marini, oggi alla guida delle Gallerie dell'Accademia a Venezia [trovate a pag. 27 di questo giornale il suo *statement* sulla nuova direzione]. A maggio invece la svolta, confermata dal comandante della polizia di frontiera ucraina, Viktor Nazarenko: i dipinti sono stati ritrovati nella regione di Odessa, dove erano stati trasferiti

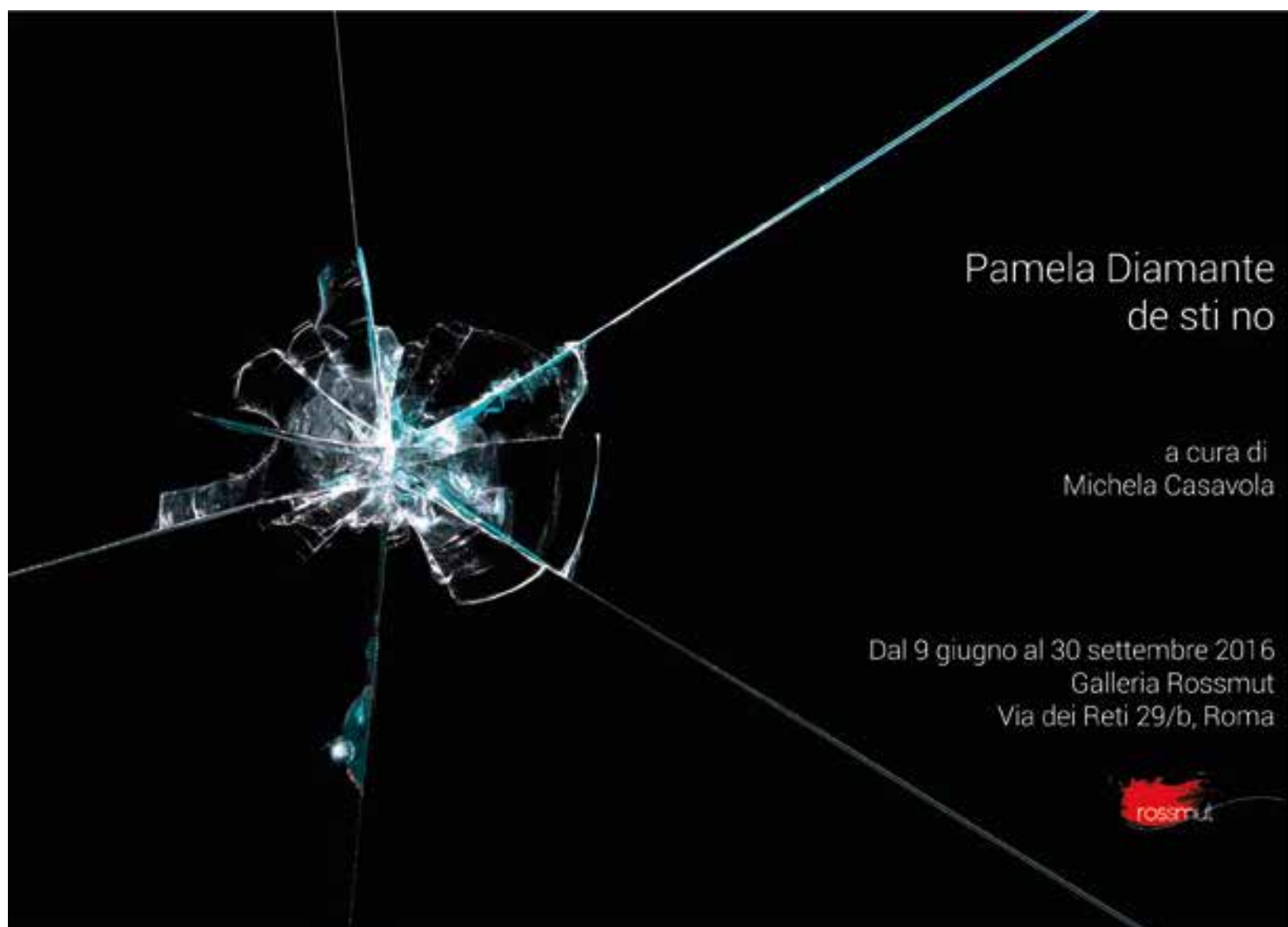


dalla Moldavia proprio per sottrarli all'attenzione degli inquirenti, seguita agli arresti. I capolavori erano nascosti tra fitti cespugli erbosi chiusi in robusti sacchi di plastica sull'isola di Turunciuk, sul fiume Dnestr: una perizia ha già confermato l'autenticità delle opere. "Ancora un ringraziamento ai carabinieri e alla polizia", ha commentato Franceschini, "che con tenacia e professionalità hanno operato costantemente senza mai lasciare il territorio ucraino dall'inizio delle indagini, e alle autorità ucraine per la preziosa azione prestata per questo importante recupero". MASSIMO MATTIOLI

museodicastelvechio.comune.verona.it

#ERRATACORRIGE

Nell'intervista pubblicata sul numero 30 di *Attribune Magazine*, abbiamo attribuito al solo Roberto Pinto la serie *La Generazione delle Immagini*, mentre titolo, ideazione e progettazione, nonché l'organizzazione delle prime tre edizioni, vennero effettuate in collaborazione con Marco Senaldi. Ce ne scusiamo con i lettori e con gli interessati.



Pamela Diamante
de sti no

a cura di
Michela Casavola

Dal 9 giugno al 30 settembre 2016
Galleria Rossmut
Via dei Reti 29/b, Roma



Charlotte Moorman
Performance Per Arco, 1984

Collezione Carlo Palli

123ART

**ORGANIZZIAMO MOSTRE
IN ITALIA E NEL MONDO**

GESTURES

IL CORPO DELLE DONNE
UPCOMING

WOMEN IN ACTION
MERANO 2016

BODY ART STORIES
TAIWAN 2015

www.123art.it



HELMUT NEWTON

FOTOGRAFIE

WHITE WOMEN
SLEEPLESS NIGHTS
BIG NUDES

TRE OCI / VENEZIA

07.04 > 07.08.2016



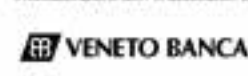
Tre Oci

Un progetto di / A project by



Con / With

In collaborazione con / In association with



Mostra in collaborazione con / Exhibition in association with



Tre Oci
Gaudiosi 43, Venezia
vaporetto fermata /
Molo Zattere

Orari / Hours
tutti i giorni / everyday
10.00-19.00
chiuso / not open /
closed Tuesday

Info
Tel. +39 041 24 12 332
info@treoci.org
www.treoci.org
f CasadeiTreOci

Prenotazioni / Booking
www.3civellone.it
Tel. 199 75 75 18
info@3civellone.it

www.fondazionecariperugiaarte.it

Info e prenotazioni: info@fondazionecariperugiaarte.it

I TESORI DELLA FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI PERUGIA E IL CARAVAGGISMO NELLE COLLEZIONI DI PERUGIA

Palazzo Lippi Alessandri
c.so Vannucci 39, Perugia
21 marzo-20 novembre 2016
mar.-ven. 15.30-19.30 / sab. 11-22
dom. 11-20 / ingresso libero



FONDAZIONE
CASSA RISPARMIO PERUGIA



DIRETTORE
Massimiliano Tonelli

DIREZIONE
Marco Enrico Giacomelli (vice)
Claudia Giraud
Massimo Mattioli
Santa Nastro
Daniele Perra
Federica Polidoro
Caterina Porcellini
Valentina Silvestrini
Valentina Tanni
Arianna Testino

RESPONSABILI D'AREA
Emilia Giorgi [architettura]
Christian Caliandro [cinema – magazine]
Federico Polidoro [cinema – online]
Giulia Zappa [design]
Antonello Tolve [didattica]
Raffaella Pellegrino [diritto – magazine]
Claudia Balocchi [diritto – online]
Marco Enrico Giacomelli [editoria]
Angela Madesani [fotografia]
Martina Gambillara [mercato]
Clara Tosi Pamphili [moda]
Claudia Giraud [musica]
Valentina Tanni [new media]
Piersandra Di Matteo [teatro]
Alessandro Giaquinto [televisione]

PUBBLICITÀ
Cristiana Margiacchi
393 6586637
adv@artribune.com

PER L'EXTRASETTORE
downloadPubblicità s.r.l.
via Boscovich 17 - Milano
via Sardegna 69 - Roma
02 71091866 | 06 42011918
info@downloadadv.it

REDAZIONE
via Ottavio Gasparri 13/17 - Roma
redazione@artribune.com

PROGETTO GRAFICO
Alessandro Naldi

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

DIRETTORE RESPONSABILE
Marco Enrico Giacomelli

EDITORE
Artribune s.r.l.
Via Ottavio Gasparri 13/17 - Roma

COPERTINA SELEZIONATA
DA DANIELE PERRA
Marco Ceroni, opera realizzata per la
copertina di *Artribune Magazine*, 2016
courtesy l'artista
(l'intervista è a pag. 92)

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

Chiuso in redazione il 15 maggio 2016

102

Roma, lungotevere. *Mentre passeggiate a fianco del megamurale di Kentridge, sapete che c'è un distretto pazzesco all'altezza di Ponte Testaccio.*

26

Venti sono i megadirettori nominati dal ministro Franceschini. Dieci li abbiamo fatti parlare sullo scorso numero. Gli altri dieci sono qui, nel nostro talk show.

90

Avevate perso ogni speranza nel new media per eccellenza? E invece la realtà virtuale torna in scena.

Finalmente torna disponibile un capolavoro del cinema di Mario Schifano. Merito di RaroVideo. Lo abbiamo riguardato.

Quanto impatta un social network come Instagram sul mercato dell'arte contemporanea? Parecchio, o così pare.

76

52

92

Quando vi è passata la pelle d'oca, leggete l'intervista a Marco Ceroni, il talento che ha realizzato la nostra copertina.

Masse enormi di turisti, grandi navi, una città carica all'inverosimile di storia. Venezia riesce anche a essere contemporanea? Lo abbiamo chiesto a chi conta in città.

66

Terza intervista della serie dedicata ai fotografi d'arte. Dal suo monumentale archivio parla Giorgio Colombo.

82

88

Ebbene sì, c'è un lato fashion anche nel grande film "Lo chiamavano Jeeg Robot". E sta nella maschera di lana.

96

Anche a Livorno batte un cuore contemporaneo. Grazie all'associazione Carico Massimo, protagonista del nostro focus.

80

Urbanistica, guerra e fotografia. Vi raccontiamo la coraggiosa ricerca di Antonio Ottomanelli nelle pagine di architettura.

CORPO A CORPO

Marta Dell'Angelo | Serena Fineschi
a cura di Pietro Gagliano'

21 Maggio - 24 Settembre 2016
Inaugurazione Sabato 21 Maggio ore 18:30
Via Garofani 14 - Pisa

passaggi
ARTE CONTEMPORANEA
galleria project space

Passaggi Arte Contemporanea
www.passaggiartecontemporanea.it
info@passaggiartecontemporanea.it

86

Giappone può funzionare...

C'è un programma in televisione in cui gli attori si travestono da persone comuni decedute. E organizzano delle carrambate. **Solo in Giappone** può funzionare...

60

fino a oggi.

Angelo Trimarco e Stefania Zuliani ai nostri microfoni. Per raccontare Napoli dagli Anni Sessanta

84

46

Lex sindaco l'aveva definita "povera ma sexy". **Ora che Berlino è più ricca, ha perso il suo sex appeal?** Ci siamo andati, in attesa della sua nona Biennale.

94

È uno dei ponti più belli e famosi al mondo. **E da lì si suicidano in migliaia.** La storia è raccontata in fotografia da Marco Dapino.

12

Qual è, impraticabile, il ruolo degli artisti e del loro studio? Ne discutono Christian Caliendo e Peter Benson Miller

Docenti e discenti, prestate attenzione: l'editoria nostrana ha partorito **un nuovo manuale di storia dell'arte in libreria.** Lo abbiamo testato.

78

98

Tante e (quasi sempre) belle sono **le mele nella storia dell'arte.** Di questo ci parlano Spinelli senior e junior in **buonvivere.**

Di mobili di design **non se ne può proprio più.** E lo dicono anche gli addetti ai lavori. Perché ve lo spieghiamo qui.

100

Siete a Venezia per la Biennale Architettura. E allora – seguendo i nostri percorsi – poi passate da **Brescia, fra metropolitana e archeologia romana.**

40

Basta un concerto dei Rolling Stones a cambiare le sorti di un Paese? Siamo andati a vedere cosa succede a Cuba.

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

Bruna Aickelin
Peter Aufreiter
Paolo Baratta
Marco Baravalle
Luca Massimo Barbero
Renato Barilli
Alessio Battistella
Maria Cristina Bastante
Marina Bastianello
Gabriella Belli
Peter Benson Miller
Silvia Berselli
Chiara Bertola
Martin Bethenod
James M. Bradburne
Ginevra Bria
Riccardo Caldura
Christian Caliendo
Simona Caraceni
Renata Caragiano
Carico Massimo
Francesca Castiglia
Marco Ceroni
Flavia Chiavaroli
Giulio Ciavoliello
Chiara Ciolfi
Anna Coliva
Giorgio Colombo
Matteo Cremonesi
Antonella Crippa
Current Project
Michele Dantini
Marco Dapino
Cesare De Michelis
Alessio de' Navasques
Tommaso Evangelista
Marcello Faletra
Salvo Fazio
Fabrizio Federici
Beatrice Fiorentino
Aurora Fonda
Jussin Franchina
Manuel Frara
Martina Gambillara
Nadja Gardini
Maura Ghiselli
Marco Enrico Giacomelli
Eugenio Giannetta
Alessio Giaquinto
Diana Gianquitto
Emilia Giorgi
Ferruccio Giromini
Paolo Giulierini
Cecilie Hollberg

Chiara Ianeselli
Filippo Lorenzin
Giorgia Losio
Clara Madaro
Angela Madesani
Carmelo Malacrino
Paola Mar
Paola Marini
Helga Marsala
Jean-Hubert Martin
Silvia Mattina
Massimo Mattioli
Neve Mazzoleni
Giulia Menzietti
Dario Moalli
Stefano Monti
Roberta Morgante
Peppe Morra
Daniele Mulas
Santa Nastro
Paolo Nori
Enrica Pagella
Raffaella Pellegrino
Daniele Perra
Giulia Pezzoli
Chiara Pirri
Federico Poletti
Aldo Premoli
Progetto /77
Giorgia Quadri
Alessandra Quattordio
Michela Rizzo
Irene Sanesi
Marta Santacatterina
Eike Schmidt
Cristiano Segnanfredo
Marco Senaldi
Fabio Severino
Valentina Silvestrini
Aldo Spinelli
Carlo Spinelli
Lorenzo Taiuti
Valentina Tanni
Arianna Testino
Massimiliano Tonelli
Antonello Tolve
Clara Tosi Pamphili
Angelo Trimarco
Vittorio Urbani
Angela Vettese
Giulia Zappa
Gabriel Zuchtriegel
Irina Zucca Alessandrelli
Stefania Zuliani



CAPRI
B&B
Beyond

Raffaella Mariniello
Eugenio Tibaldi
a cura di
Adriana Rispoli

CAPRI
CERTOSA DI
SAN GIACOMO
04.05 - 24.07.2015



Y=SO=H!

PHOTO EXHIBITION

Express your Art

30 MAGGIO - 30 OTTOBRE 2016

Milano - Maurizio Galimberti

Roma - Beatrice Speranza

Londra - Amedeo Novelli

New York - Alfredo Bini

Shanghai - Francesco Di Maio

Sydney - Sam Harris

Stoccolma - Matteo Valle

Tour Italia - Giulio Di Meo



Faema Express Your art

Mostra temporanea

Hangar 100

Mumac, Museo della

macchina per Caffè

Via P. Neruda 2, Binasco (MI)

FAEMA

ET

mumac.it

faema.com

photo: Amedeo Novelli

UNIDEE



cittadellarte
FONDAZIONE PISTOLETTO

VIA SERRALUNGA 27
13900 BIELLA - ITALY

UNIDEE - University of Ideas

is an educational programme based on weekly residential modules investigating the relationship between art and public sphere and combining theory with practice.

APPLY NOW!

More info on fall term programme and scholarships available at:
unidee@cittadellarte.it
www.cittadellarte.it/unidee

SPECIAL BI-WEEKLY MODULES WITHIN FALL TERM PROGRAMME



**THE ENCOUNTER.
RECLAIMING
THE POTENTIALITY
OF AFFECTION**

MENTOR: **Adrian Paci**
GUESTS:
**Edi Muka and
Tea Čuni**

10 / 21 OCTOBER 2016

@Cittadellarte - Biella (IT) and
@Art House - Skopje (AL)

DEADLINE: 09.09.2016



**CARVING OUT THE SPACES
FOR OUR COMMONED LIFE:
A TRAINING GROUND**

MENTORS: **STEALTH.unlimited
(Ana Džokić and Marc Neelen)**
GUESTS:
**Erik Jutten and
Piet Vollaard**

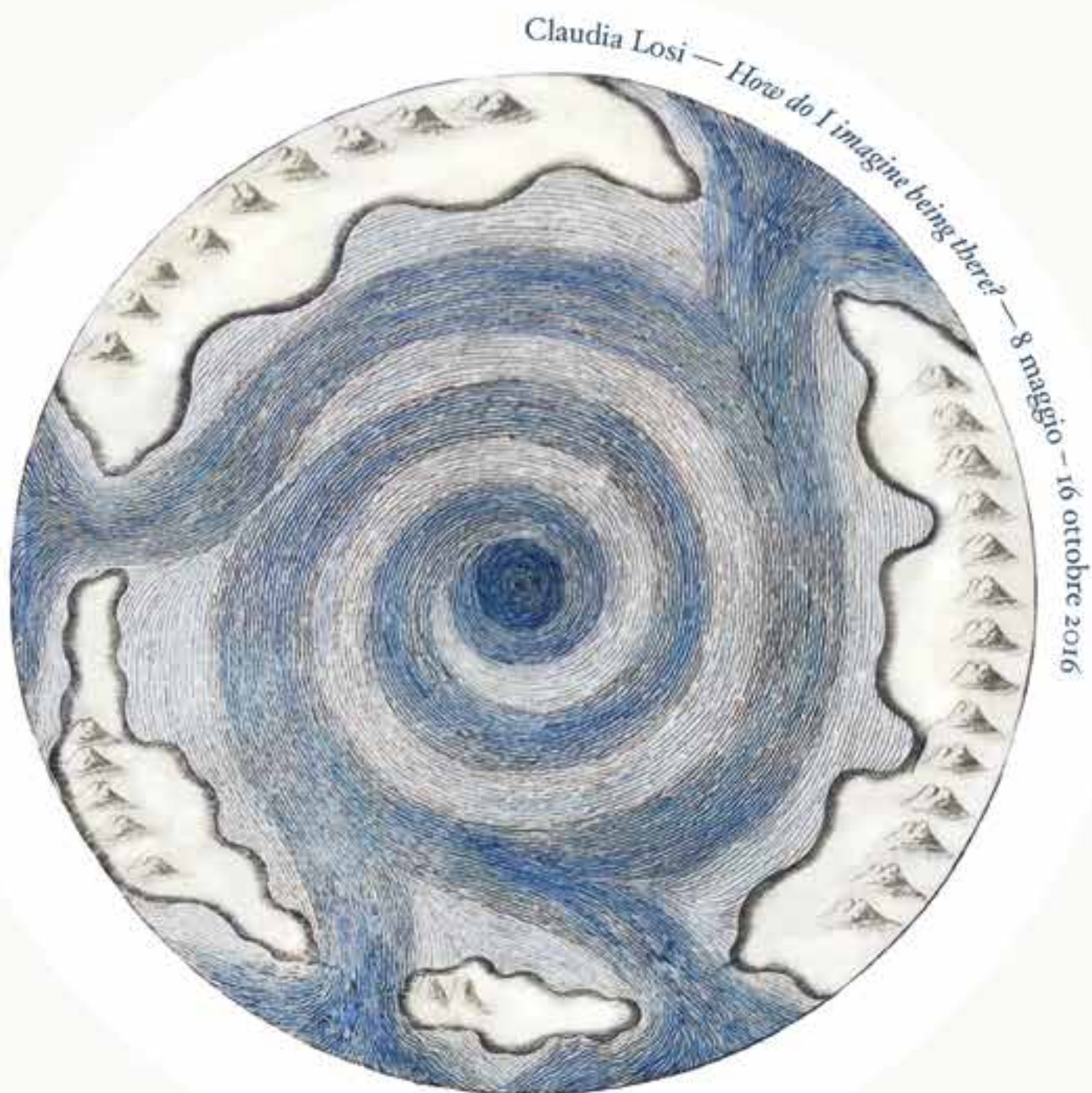
14 / 25 NOVEMBER 2016

@Cittadellarte - Biella (IT) and
@City in the Making - Rotterdam (NL)

DEADLINE: 14.10.2016

UNIDEE - University of Ideas is made possible thanks to the support of:
Fondazione Zegna, Blythe S.p.A., Compagnia di San Paolo, Creative Programme of the EU, Production Residency Collaborations & Scholarships: RESO Network, A. M. Gattari Foundation (PS), Intake Strindberg Foundation (SE), Institutional Collaborations & Scholarships: Università degli Studi di Torino, Università IUAV, Venezia; Accademia di Belle Arti di Brera, Milano; Accademia di Belle Arti di Roma; Accademia di Belle Arti di Firenze; Fondazione Bevilacqua La Masa, Venezia; École supérieure d'art et de design - ESAD, Grenoble (FR); École cantonale d'art du Valais - ECAV, Sierre (CH); Fundación Universitaria Bellas Artes, Medellín (CO); Instituto Superior de Arte-ISA, La Habana (CU); Queens Museum, New York (US)

@Unidee2015 | @UNIDEE2016 | Unidee University of Ideas | unideevideo | flickr flickr.com/photos/unidee/



collezione **maramotti**

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

MaxMara

ECHOES OF THE VOID

di Maria Rebecca Ballestra - curato da Rachela Abbate

www.echoesofthevoid.com

LASCIAMI ENTRARE ALESSANDRO VALERI

a cura di Micol Veller Fornasa
con i testi critici di
Barbara Martusciello e Jonathan Turner

**2 GIUGNO
24 LUGLIO**

MACRO TESTACCIO
La Pelanda / Foyer 1
Piazza Orazio Giustiniani 4 - Roma

Ingresso gratuito
Orari: da martedì a domenica dalle ore 14.00 alle 20.00
Lunedì chiuso



ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

Il Grand Tour

a cura di Roberto Gremuscoli e Francesco Moschini

ÁLVARO SIZA IN ITALIA
1976 - 2016

LA MISURA DELL'OCCIDENTE

Álvaro Siza | Giovanni Chiaramonte

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

dal 26 ottobre 2016

info www.accademiasanluca.eu

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA piazza dell'Accademia di San Luca 77 Roma

Moving Tales

Video works
from the La Gaia Collection

June 24 – August 28
Chiesa di San Francesco,
Cuneo, Italy

Curated by Eva Brioschi

Marina Abramović

Bas Jan Ader

Victor Alimpiev

Pierre Bismuth

Candice Breitz

Mircea Cantor

Chen Chieh-jen

Rä Di Martino

Valie Export

Regina José Galindo

Ugo Giletta

Douglas Gordon

Ion Grigorescu

Gary Hill

María Teresa Hincapié

Jonathan Horowitz

Alfredo Jaar

Joan Jonas

William E. Jones

William Kentridge

Anna Maria Maiolino

Ana Mendieta

Marzia Migliora

Adrian Paci

Ene-Liis Semper

Santiago Sierra

Rosemarie Trockel

Bill Viola

Ryszard Wasko

Jordan Wolfson



la gaia

Project Promoter



patronage



Supported by





40 CUBA. VIAGGIO SULL'ISOLA CHE STA CAMBIANDO

46 BERLINO È ANCORA POVERA MA SEXY?

52 INCHIESTA VENEZIANA. PARLANO TUTTI I PROTAGONISTI

60 CITTÀ CRITICHE: NAPOLI. IL RACCONTO DI TRIMARCO & ZULIANI

66 FOTOGRAFI D'ARTE: GIORGIO COLOMBO



CONTINUAMOS
DEFENDIENDO LA
REVOLUCION

THE TIMES ARE CHANGING IN VIAGGIO A CUBA

di ANTONELLA CRIPPA

In Europa, Cuba è stata per cinquant'anni un Paese più discusso che conosciuto. Terra di una delle rivoluzioni più romantiche della storia, vinta da un pugno di uomini dannatamente fotogenici, l'isola caraibica ha attraversato il XX secolo da protagonista ma è entrata nel XXI in difficoltà. Secondo la maggior parte dei cubani che vivono sull'isola, il *Periodo Especial* – cominciato nel 1989 a seguito dello sgretolamento del blocco sovietico, la fine delle importazioni e gli aiuti della Russia – non è ancora terminato.

L'EPOCA DEI ROLLING STONES

Negli ultimi due anni, tuttavia, alcune riforme hanno avuto un impatto positivo, come l'apertura delle imprese private. La popolazione sembra uscire dalla crisi alimentare, riprendendo lentamente quel terzo di peso che aveva perso negli anni più duri e sull'isola si percepisce un certo addolcimento delle condizioni di vita dei poco più di 11 milioni di

abitanti. Il progressivo miglioramento della situazione è stato accelerato anche grazie alla politica e alle relazioni internazionali. Nel 2015 Raul Castro e Barack Obama hanno annunciato la riapertura delle ambasciate nei rispettivi Paesi; a febbraio e a marzo 2016 l'attivismo diplomatico della chiesa cristiana e del fratello più giovane (e meno alto) dei Castro hanno incassato due nuovi successi:

l'incontro tra Francesco e Cirillo, il vescovo di Roma e il patriarca di Mosca, e la visita di Barack e Michelle Obama. L'Avana intende riaffermarsi quale nodo centrale per le relazioni tra il nord e il sud delle Americhe, tra l'ovest e l'est del mondo [le foto qui in alto e a pag. 39 sono di Salvo Fazio]. Il concerto dei **Rolling Stones** del 25 marzo rappresenta una testimonianza planetaria del deside-

rio di riprendersi la scena. *"The times are changing"*, ha detto **Mick Jagger** davanti a 500mila tra cubani e turisti. *"Con quarant'anni di ritardo"*, hanno risposto i cubani meno indulgenti. *"Ora sarebbe bello davvero se al ritmo di*

'Satisfaction' si abbattessero i muri delle gallerie dell'Avana dove sono rinchiusi i dissidenti cubani", ha commentato Pierluigi Battista sul *Corriere della Sera*.

UNA NUOVA RIBALTA

Sebbene accompagnata da coni d'ombra, la nuova ribalta di Cuba e la riapertura delle relazioni anche turistiche dell'isola incrementa l'interesse per gli artisti cubani. Se ne cominciano a vedere i riflessi anche nel mercato dell'arte contemporanea internazionale. È più che noto fin dal 1984, anno della prima edizione

della Biennale de L'Avana, il fatto che l'isola generi bravi artisti. Ma, come ha spiegato il fotografo **René Peña**, *"a Cuba l'arte ha saltato una generazione, quella degli artisti che hanno lasciato la propria patria negli Anni Settanta e Ottanta"*. Tra gli altri sono espatriati **Félix González-Torres**, **Ana Mendieta** e **Maria Magdalena Campos-Pons**, le cui opere ricevono oggi grande attenzione critica e di pubblico. Alla diaspora, nella metà degli Anni Novanta, è seguito un momento più positivo, quando l'allargamento delle maglie della censura e la depenalizzazione del dollaro avevano reso nuovamente praticabile l'isola per artisti e intellettuali.

Oggi gli studi degli artisti della generazione nata tra la fine dei Sessanta e l'inizio dei Settanta rappresentano centri di aggregazione creativa. Gli atelier di **Kcho**, **Tania Brugera** e **Los Carpinteros**, che si dividono fra la loro terra e altre città, contribuiscono a mettere in relazione artisti, collezionisti e appassionati. Grazie alla visione e alla visibilità

Che i tempi stiano cambiando è quello che hanno detto i Rolling Stones durante il loro concerto a L'Avana. Cambiano anche per l'arte contemporanea, sull'isola della rivoluzione? Ci siamo andati per vedere coi nostri occhi, percorrendo le vie de L'Avana e percorrendo le strade di Cuba fuori dalla Capitale. Mentre Carlos Garaicoa e la coppia Ornaghi e Prestinari ci hanno raccontato il loro punto di vista di artisti.

dei mid-career, i giovani hanno la preziosa possibilità di conoscere e farsi conoscere dal pubblico e dai compratori. Perché sono ancora pochi, anzi pochissimi, gli spazi qualificati dove vedere buona arte.

SI DICE CUBA SI INTENDE L'AVANA

In città, l'arte contemporanea internazionale si trova al Museo Nacional de Bellas Artes, al Centro **Wifredo Lam** (dedicato al più noto artista cubano del Novecento) e all'Istituto Superior de Arte, i luoghi che **Armando Prieto Pérez**, che vive a Milano da qualche anno, consiglia di visitare. Il primo è dirimpetto al Museo de la Revolución e alla teca (morpurgiana!) del Granma, il motoscafo con cui Fidel e il Che sbarcarono sull'isola; nelle sale sono disposti dipinti dell'Ottocento, del primo Novecento e il Cubismo in salsa creola. Il secondo è anche la sede della Biennale de L'Avana e delle mostre temporanee; il terzo ospita bellissimi atelier per gli artisti che studiano nella scuola dove insegnano anche artisti di fama internazionale.

La novità, contraddittoria come tutto a Cuba, è che anche a L'Avana sono sbarcate gallerie semi-private, tra cui Fectoria Habana,

struttura collegata alla Oficina de l'historiador de la ciudad. L'historiador, appunto, è **Eusebio Leal Spengler**, che in tutta Cuba (e non solo) è quasi una divinità culturale. Suo il merito di aver lavorato per anni alla riqualificazione e alla valorizzazione de l'Habana Vieja; sua la capacità di farlo attraverso risorse private e straniere, mediante la holding Habaguanex, che reinveste in conservazione i ricavi di imprese turistiche come alberghi, ristoranti e caffè; sua la responsabilità di farlo attraverso relazioni nazionali e internazionali che l'hanno messo spesso sotto una luce ambigua.

Arte Continua è l'altro polo per l'importazione, l'esportazione e l'esposizione dell'arte contemporanea sull'isola. Nella primavera del 2015, anche grazie a **Carlos Garaicoa** [vedi l'intervista nel box] – da anni artista della scuderia – e del suo studio verso il quale confluiscono molti giovani, la Galleria Continua di San Gimignano ha inaugurato il progetto scegliendo come quartier genera-

le l'Aguila de Oro, il vecchio cinema del Bario Chino, il quartiere cinese del Centro Habana. Arte Continua è diventata velocemente una realtà prestigiosa.

ARTE EMERGENTE VS ARTE CONCRETA

Tra le righe di un articolo di qualche mese fa sull'*Huffington Post*, intitolato *Some of World's Best Art*

is Made in Cuba, l'interesse per l'arte cubana veniva spiegato in un modo piuttosto cinico; era citato il parere del collezionista statunitense Howard Farber, che riteneva i prezzi delle opere degli artisti cubani "ridicolmente bassi",

aggiungendo che "se si considerano i prezzi dell'arte contemporanea made in USA, si può formare una ottima collezione di arte contemporanea cubana con ciò che si pagherebbe solo di commissioni negli Stati Uniti".

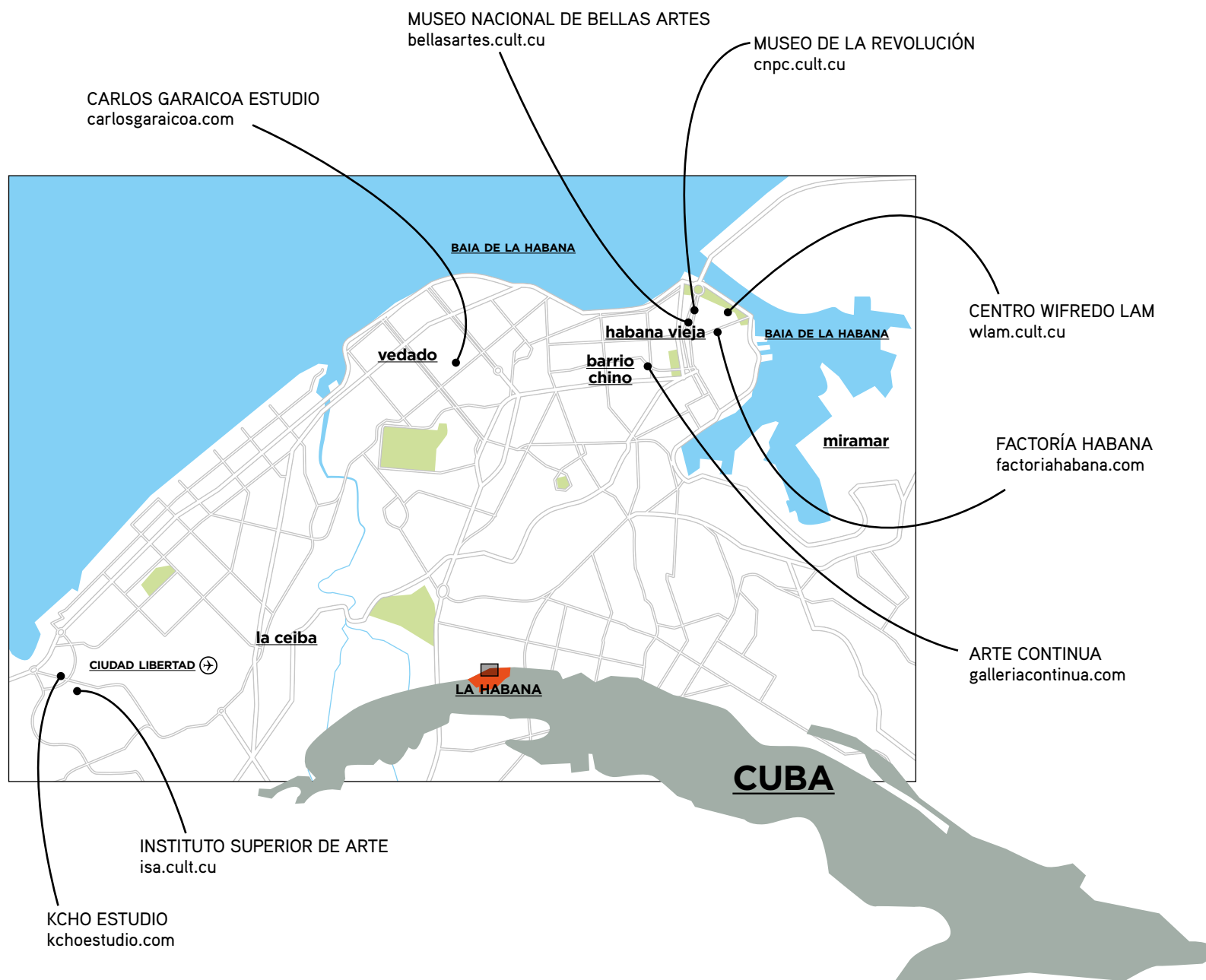
Negli Stati Uniti e in Europa, infatti, l'arte made in Cuba è ricercata. A interessare sono soprattutto due periodi: quello delle generazioni più giovani e quello

d'arte concreta degli Anni Cinquanta e Sessanta, a cui anche David Zwirner a New York ha recentemente dedicato una mostra. Tra i pochi fondi di investimento per l'arte realmente attivi ce ne sono almeno due che sembrano avere in portafoglio alcune opere cubane, Artemundi Global Fund, lanciato nel 2010 da Javier Lumbreras, rampollo di una famiglia di collezionisti da generazioni, e Tiroche De Leon, che intendono approfittare delle buone prospettive di rivalutazione che l'arte cubana promette.

L'AMBIGUITÀ VITALE DEL PRESENTE

È la qualità di alcuni artisti cubani, la loro capacità di sintesi, ma al tempo stesso la generosità della loro produzione ad attirare l'interesse generale, certamente anche sostenuto da una certa curiosità per la situazione congiunturale in trasformazione e da prezzi non saturi. Il pericolo è che si cerchi di valorizzare i giovani soltanto come manifestazioni del contesto in cui sono nati e non tanto come sensibili interpreti del loro tempo. Succede anche con gli artisti medio-orientali e africani; ma in un'opera, dove sta il punto di equilibrio tra passato, presente e futuro, tra informazione, analisi e sintesi?

I fondi d'investimento approfittano delle buone prospettive di rivalutazione che l'arte cubana promette



Lo scorso gennaio, tra il Vedado e Miramar, ne abbiamo incontrati tre: **Alejandro Campins** (Manzanillo, 1981), **José Yaque** (Manzanillo, 1985) e **Reynier Leyva Novo** (L'Avana, 1983). Il loro lavoro riflette la storia e l'attualità, come quello dei loro colleghi mid-career, ma il tono è meno brutale, più dolce. La natura, inoltre, ha una presenza maggiore; a permeare le opere è la storia che si riflette malinconica nel paesaggio attuale e la natura malconcia che ammorbidisce il territorio e le leggi cui è sottoposto. In alcune si intravede una sensibilità vagamente fané, proprio come gli edifici del Vedado; in altre è più forte la ricerca della propria identità, proiettata verso il futuro ma lucidamente consapevole di un presente contraddittorio ma proprio per questo vitale. A differenza di ciò che accade in un romanzo di **Leonardo Padura Fuentes**, il passato è una spina nel fianco, ma finalmente non è l'unico centro di gravità: è il presente *liquido* a funzionare da generatore di creatività.

Il lavoro più recente di Yaque (che assomiglia in modo inquietante all'eroe rivoluzionario Camilo Cienfuegos) è rappresentato da grandi dipinti, superfici realizzate con la tela a terra mediante grandi spatole, sui colori bruni, ocra e marroni. *"Tutto proviene dalla terra e torna alla terra"*, sintetizza durante la conversazione nel suo studio, dove si vedono non solo tele ma anche fotografie e parti di installazione; ha esposto alla Galleria Zachea di Varsavia nel 2012 e ha partecipato alla Biennale de L'Avana nel 2014. Anche Campins pratica la pittura: i suoi soggetti sono le *tarima*, le pedane dei comizi del popolo, luoghi abbandonati che riflettono la decadenza dell'ideologia; li ha presentati alla sua recente mostra da Sean Kelly a New York. Nelle tele

la rappresentazione del paesaggio trasmette la percezione che ha l'artista del Paese, un luogo dove è tutto paradossalmente impermanente e allo stesso tempo immobile. *"Morte e bellezza sono sinonimi di verità"*, secondo Campins *"ma si possono trovare anche in altri contesti, non solo a Cuba, come alla Città dei morti de Il Cairo, il cimitero abitato in cui vivono 500mila persone"*, dove l'artista ha trascorso un periodo in residenza, in occasione di una recente edizione della Biennale.

Colpisce l'elaborazione di Reynier Leyva Novo, il Chino, il più concettuale dei tre, il cui soprannome deriva dalle sue origini cinesi. I suoi interessi riguardano la storia rivoluzionaria, le comunità di più o meno recente immigrazione e il presente dell'i-

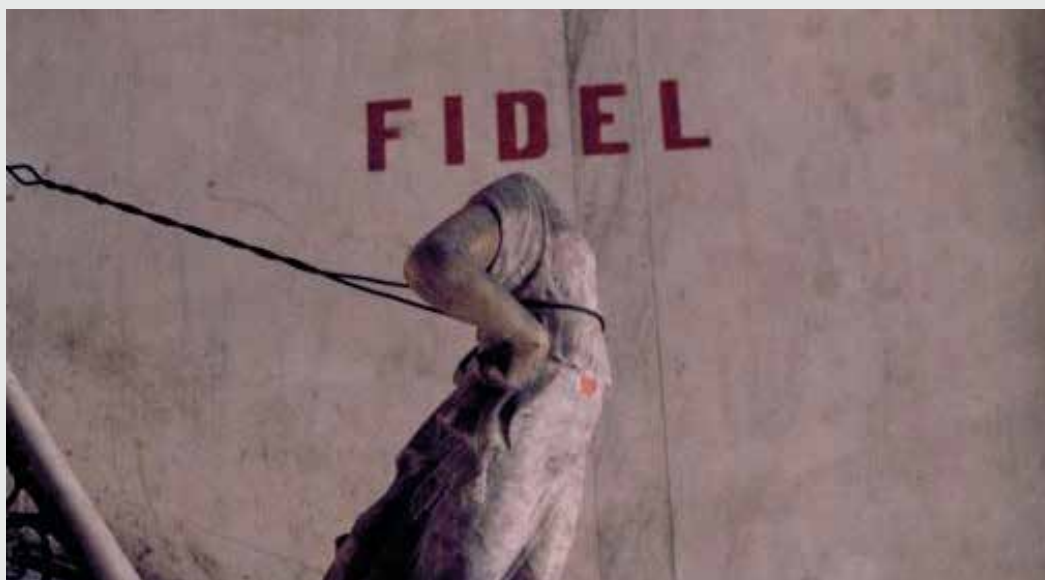
sola. Secondo il Chino, sono proprio i cubani a sentirsi imperiali: *"Cuba è una nazione che ostenta un naturale egocentrismo, a dispetto della reale situazione"*. La ricerca lo porta a indagare anche le guerre di indipendenza ottocentesche, gli eroi Ignacio Agramonte, José Martí e Antonio Maceo in lotta per l'emancipazione dalla Spagna. Tra i suoi lavori più riusciti, *Il peso della storia* (2014), superfici quadrate totalmente nere che rappresentano la quantità di inchiostro presente nei documenti delle tante leggi che hanno condizionato la vita a Cuba dal 1959, come la costituzione, la legge sulla pena di morte, la libertà di stampa, rilevata attraverso un software che mette in relazione il peso della carta e quello dell'inchiostro.

OUT OF L'AVANA

Fuori da L'Avana, l'arte contemporanea è tutta un'altra cosa. Ciò che si vede sono stanche riproposizioni di ciò che potrebbe piacere a un turista in cerca di un souvenir di Cuba, almeno secondo

Il passato è una spina nel fianco, ma finalmente non è l'unico centro di gravità

INTERVISTA A CARLOS GARAICOA



Nato a L'Avana nel 1967, Carlos Garaicoa è oggi uno dei maggiori esponenti dell'arte contemporanea cubana e anche uno dei suoi maggiori conoscitori. In scuderia alla Galleria Continua, il suo lavoro ha permesso a un vastissimo pubblico di riflettere sulla storia e la cultura (o meglio, il mix di culture) di Cuba. L'Avana è stata a lungo il suo laboratorio privilegiato, attraverso cui indagare questioni urbane per rilevare problematiche sociali, storiche, politiche e culturali. Partire da dati reali per immaginare luoghi dell'utopia [nella foto, *Angel decapitado*, 1993 – courtesy Carlo Garaicoa].

Parlaci di *Artista X Artista*, il tuo progetto volto a sostenere l'arte emergente.

Artista X Artista nasce nel 2006 per sostenere i giovani artisti cubani e inizialmente ha agito come dispositivo di sostegno alla produzione, ma tra i prossimi obiettivi vi è l'istituzione di un premio per l'arte cubana. Si tratta di un'iniziativa privata, che crea e nutre relazioni orizzontali, non istituzionali. L'anonimato e l'autofinanziamento sono stati finora l'unico modo per evitare di incappare in problemi istituzionali. Nel 2015 abbiamo deciso di uscire allo scoperto con l'inaugurazione di uno spazio nel quartiere di Miramar, che accoglie in residenza artisti cubani e internazionali per sei settimane ciascuno.

Da cosa nasce l'idea di fondare uno spazio dedicato alle residenze d'artista, promuovendo lo scambio internazionale?

Il primo progetto attraverso cui abbiamo portato degli artisti internazionali a L'Avana è stata una collaborazione con l'associazione Zerynthia di Dora e Mario Pieroni in occasione della Biennale dell'Avana del 2000, con gli italiani Carla Accardi, Alfredo Pirri e Paola Pivi. Dal mio trasferimento a Madrid nel 2007 ho dato vita al progetto nel quale invito artisti emergenti internazionali a esporre i propri lavori all'interno del mio studio. *Opening Studio* è oggi un'occasione importante per l'arte contemporanea a Madrid. Anche in questo caso l'autosufficienza economica è una scelta progettuale: un modo per costruire una strada parallela e indipendente rispetto a quella istituzionale. Infine, due-tre anni fa il riconoscimento della proprietà privata e dunque l'apertura del mercato immobiliare cubano ci hanno permesso di comprare quest'appartamento dove sviluppare il progetto di residenza *Artista X Artista*.

Come si svolgono le residenze e quali sono i criteri di scelta degli artisti?

Nello scegliere gli artisti non abbiamo una regola precisa. È importante che si tratti di persone con cui è possibile instaurare uno scambio e un dialogo che io definisco "pedagogico".

Cosa ti ha colpito del lavoro di Ornaghi e Prestinari?

Mi intriga il loro modo poetico e artigianale di lavorare materiali diversi e l'interesse che nutrono

verso la storia dell'arte, l'estetica della fotografia, le questioni scientifiche, la tecnologia... Sono portatori di un pensiero completamente estraneo all'arte cubana, spesso folkloristicamente politica e didascalica, oppure molto (troppo) vicina al pensiero americano. Il loro lavoro offre dunque spunti di riflessione interessanti per gli artisti cubani, che quanto prima saranno portati a doversi confrontare con temi altri rispetto a quelli politici.

Com'è strutturata la residenza?

Non chiediamo nulla all'artista in termini di produzione. Organizziamo incontri e studio visit che permettano agli artisti ospiti di entrare in contatto con gli artisti cubani.

Continua è la prima galleria internazionale ad aprire una sede sull'isola.

La scelta del quartiere cinese e del luogo, un ex cinema, si collega alla storia della Galleria Continua. Il Vedado sarebbe stato un buon quartiere, poiché è qui che hanno sede tutte le gallerie, ma sarebbe stata una scelta meno originale, mentre L'Avana vecchia è troppo turistica e L'Avana centro è un quartiere ancora molto duro. Si tratta effettivamente della prima galleria internazionale con una sede cubana; naturalmente si tratta di una galleria non commerciale, poiché solo le gallerie statali hanno il diritto di commerciare arte a Cuba.

Ciò che maggiormente mi ha colpito è come la storia permanga nell'architettura della città. Come sta cambiando oggi L'Avana?

Il passato è ancora molto evidente a L'Avana poiché, essendo stata vietata la costruzione di nuovi edifici su iniziativa privata, la città è restata immutata nel tempo. Se ne riconoscono i livelli di costruzione, che seguono un andamento circolare: L'Avana Vecchia (con edifici coloniali decadenti), poi L'Avana Centro, poi il Vedado e Miramar, infine le periferie con i quartieri dormitorio, in cui vi sono palazzi molto belli in stile Le Corbusier. Le novità imputabili alla nuova economia si riscontrano quindi non tanto nella costruzione di nuovi edifici, quanto in un processo di ristrutturazione a opera di nuovi proprietari in seguito alle prime liberalizzazioni.

L'interesse che il tuo lavoro ha sempre portato verso l'architettura delle città nasce qui a L'Avana.

Sono cresciuto a L'Avana Vecchia, che è molto intensa architettonicamente. Dopo aver studiato pittura, volendo sfuggire alle discipline classiche e desiderando affrontare in modo diretto la riflessione sul quotidiano, mi sono lasciato ispirare dalla città. Fotografavo L'Avana, i suoi edifici, e sulle foto applicavo delle scritte o ricostruivo disegnandole parti di edifici, ma questo ridisegnare non aveva intenti architettonici, piuttosto poetici e sociali. Non m'interessava l'architettura in sé, quanto la possibilità di uno sguardo oggettivo sulla realtà attraverso il disegno architettonico. L'oggettività

e la freddezza dell'architettura si tramutavano nel mio lavoro in un gioco. Era il mio modo di sfuggire all'arte politica e didascalica degli Anni Ottanta e di guardare al collasso dell'ideologia politica. Ho ritenuto che trattare esplicitamente temi politici fosse fallimentare, perciò ho cercato di affrontare il discorso in modo trasversale, cercando di coniugare temi sociali e poetici. Pur nutrendo un forte interesse urbano, non guardo la città come la guarderebbero gli architetti. Sento più vicina la città letteraria, quella delle *Città invisibili* di Italo Calvino o di Borges. I miei progetti o modellini che siano, potrebbero tutti essere realmente costruiti, poiché sono stati creati con degli architetti, ma allo stesso tempo sono puro pensiero.

L'opera *El Observatorio*, che si ispira a *On how the world wish to resemble the sky* (presentato alla 51. Biennale di Venezia), è un progetto per un edificio multifunzionale con una funzione reale e utopica al tempo stesso.

Sì, è stata l'unica occasione in cui tentammo di passare dal progetto, frutto di una riflessione sulla storia della piccola cittadina inglese di Castelford, alla realizzazione vera e propria dell'edificio. Abbiamo realizzato un progetto virtuale, ancora visibile online, e abbiamo lavorato per cinque anni alla realizzazione dell'edificio, finché la crisi immobiliare ci ha costretti a rinunciare. L'architettura è uno spazio aperto e vuoto: se riempito di senso diventa un mezzo potentissimo.

A un anno dalla sua liberalizzazione, l'accesso a Internet ha riconfigurato alcune pratiche urbane di utilizzo degli spazi pubblici. Quali sono i cambiamenti in corso?

Visti i costi elevatissimi, in pochi possono usufruire dei servizi Internet. La maggior parte lo utilizza attraverso i punti di accesso wi-fi nelle piazze e in luoghi all'aperto, che dunque a tutte le ore pullulano di smartphone e laptop. L'attività dell'internauta, notoriamente un'attività solitaria, diventa quindi un momento di condivisione. Interi famiglie parlano su Skype con i propri parenti mentre di fianco un ragazzo sussurra frasi d'amore alla sua fidanzata. Un artista cubano, Luis Manuel Otero, ha lavorato su questo tema con una performance, *Unidos por Wifi*. Si è recato nella piazza La Rampa portando con sé dei *mariachi*, e con una videochiamata Skype Cuba/Usa, ha offerto alla moglie uno striptease alla luce di un lampione. Sul petto nudo aveva scritto: "Uniti dal wifi". La liberalizzazione di Internet è stata importante in quanto il net è certamente uno strumento necessario per essere protagonisti della contemporaneità e sfuggire all'isolamento.

Noti un incremento del turismo dopo le prime aperture e i primi accordi con l'America in vista dell'annullamento dell'embargo? Come giova all'arte?

Terra di misteri, avvenimenti politici e storici, povertà e sofisticazione, da sempre Cuba affascina e attira un gran numero di stranieri, ed è un Paese che non passa mai di moda. Curatori, direttori di musei, collezionisti sono sempre passati di qui. Essere un artista a Cuba è certamente difficile, poiché non esistono borse di studio, programmi, residenze, nessuno di quei mezzi di cui un artista può usufruire nei Paesi occidentali. Però è vero che, se si è motivati e disciplinati, i contatti si creano e i progetti si realizzano, forse più concretamente che altrove. C'è sempre stato molto turismo, ma certo ultimamente il numero di turisti americani è moltiplicato ed è aumentato il turismo di massa. Hanno iniziato a circolare i divi di Hollywood: Katy Perry, Naomi Campbell, Paris Hilton, Rihanna che fa il suo shooting fotografico... Cuba sarà la moda dei prossimi due, tre anni. Evidentemente questa nuova situazione porta una dimensione economica importante, una ricchezza che negli ultimi cinquant'anni era andata persa.

CHIARA PIRRI

carlosgaraicoa.com | artistaxartista.org

INTERVISTA A ORNAGHI E PRESTINARI



I due artisti milanesi **Valentina Ornaghi** (1986) e **Claudio Prestinari** (1984), rientrati in Italia il 19 febbraio scorso, hanno trascorso a Cuba sei settimane nel quartiere di Miramar, nell'ambito del progetto di residenza curato da Carlos Garaicoa. In questa intervista descrivono una Cuba ben diversa da come tutti se l'aspettano. E intanto sono in mostra anche a Milano, fino al 30 giugno presso The Open Box.

Cos'avete fatto a Cuba?

A gennaio abbiamo inaugurato la mostra *YOU + ME = US* con Loris Cecchini e Giovanni Ozzola nella nuova sede di Galleria Continua. Nell'arco delle settimane trascorse sull'isola, abbiamo interagito con pubblici diversissimi, dalle autorità politiche ai bambini, dagli spazi indipendenti ai direttori di museo.

Avevate libero accesso ad artigiani e a materiali, nel vostro studio?

Ci avevano affidato un budget per questo, ma a Cuba è difficilissimo trovare qualsiasi tipo di materiale. Dalla banale carta da disegno alle penne. Fortunatamente potevamo disporre di svariati tipi di strumenti da disegno che si trovavano già in residenza. Noi comunque dall'Italia abbiamo dovuto portare in valigia determinati materiali, come l'ala-

bastro, che sarebbe stato impossibile rintracciare sull'isola. Anche lo staff di Garaicoa metteva a disposizione contatti con fornitori e artigiani di ogni tipo. Un giorno abbiamo dovuto fare un laboratorio con alcuni bambini e siamo stati messi alla prova nella ricerca di semplici tempere e tessuti.

Quali nuove ricerche avete intrapreso?

I materiali che avevamo a disposizione hanno in parte condizionato i lavori prodotti in situ. Abbiamo disegnato molto, progettato, rispecchiando esattamente i ritmi con i quali, solitamente, meditiamo sulle cose, le rifacciamo vivere a distanza, le modifichiamo, intersecandole dopo lunga decantazione delle idee iniziali. Se avessimo voluto realizzare un film, avremmo potuto, mentre una scultura in marmo sarebbe stata impensabile.

Come sono cambiati alcuni punti di vista lungo il corso della residenza?

Inizialmente eravamo interessati all'abilità degli artigiani cubani di far rivivere gli oggetti, eravamo molto attratti dalla loro manualità. Ma, dopo aver parlato a lungo con loro, ci siamo resi conto che questa capacità di mettere in atto un riuso, una rifunzionalizzazione, è vissuta come un peso. Un obbligo imposto per mancanza di alternative.

Riguardo all'Escuelas Nacionales de Artes, avete avuto notizia di interventi di ripristino?

Riguardo all'ISA, l'Istituto Superiore di Arte all'interno dell'ENA, pare ci sia la volontà di sistemare la parte incompiuta, ma non sappiamo altro e non c'erano lavori in corso. Avevamo cercato di fare alcune foto nelle aree "abbandonate", ma un guardiano ci ha mandati via. Per accedere alla scuola abbiamo dovuto chiedere un permesso alcuni giorni prima, ci hanno schedati e ci hanno fatto attendere all'ingresso per diverso tempo. I due architetti italiani che hanno fatto il progetto sono stati a L'Avana durante il nostro soggiorno, avremmo dovuto incontrarli ma non ci siamo riusciti. Era la prima volta che tornavano a Cuba dopo la realizzazione della scuola. Era stato loro impedito di rientrare nel Paese perché avevano sorvolato in aereo l'area, per osservare l'opera architettonica dall'alto. Ed è vietato per questioni di sicurezza militare.

Com'è stato lavorare per una mostra così immediata rispetto al vostro arrivo e così estranea per il luogo che avete dovuto scoprire?

Non deleghiamo mai la realizzazione dei lavori, poiché siamo interessati sempre a mostrare il processo del progetto fino al risultato finale costitutivo. Per noi, fare è pensare e il lavoro continua a cambiare in corso d'opera. Premesso questo, *YOU + ME = US* è stata una sfida e una scoperta. Noi abbiamo lavorato sul mezzo di contatto tra comunità cinese e cubana: la bicicletta. Le bici sono il mezzo di trasporto più diffuso, risultanti di pezzi di recupero di diverse parti del mondo. Così anche noi abbiamo inserito due sculture di alabastro sostituendole ai pedali [nella foto, *Passo a passo*, 2016 – courtesy Galleria Continua].

Quali spazi indipendenti avete visitato?

Sicuramente la FAC – Fábrica de Arte Cubano. Poi altri due spazi indipendenti, gestiti da artisti di diverse generazioni, spazi non rifiniti e con una programmazione sperimentale, situati in abitazioni private. L'appartamento è importantissimo, perché la casa per loro è la dimensione più naturale per incontrarsi ed esporre. Wilfredo Prieto, ad esempio, ci ha portato a visitare uno spazio che trasformerà in residenze per artisti, dopo un restauro che durerà all'incirca due anni. Anche Los Carpinteros vorrebbero creare una residenza per giovani curatori stranieri, all'interno della loro casa modernista.

Cuba vi ha colpito più dal punto di vista socio-politico oppure per il senso dello spazio, per il ritmo del tempo differenti?

Il cambiamento che tutti si aspettano a Cuba è molto più lento di quanto ci si aspetti. Parlando con i cubani, quest'apertura nei confronti dell'embargo è evidente per macro-avvenimenti, come l'arrivo di Obama o il concerto dei Rolling Stones. Ed è vero che gli americani stanno entrando a Cuba, inclusi molti collezionisti. Ma nelle piccole situazioni di tutti i giorni sono soprattutto i giovani a cercare cambiamenti immediati che provochino la loro curiosità.

GINEVRA BRIA

ornaghi-prestinari.com

l'immaginazione dei loro creatori. Opere in stile neocubista, oppure composte come caricature, molto colorate, molto kitsch. Così a Cienfuegos, dove c'è una Casa de la Cultura che ha sede proprio a Parque José Martí, la piazza principale, molto vicina al Museo Provincial, dove si trovano inaspettate tracce di interventi artistici; così a Trinidad, un centro che sembra essersi fermato al periodo delle colonie, tra ex piantagioni di canna da zucchero, da decenni lasciate incolte, e spiagge più o meno attrezzate.

Tra le cittadine a sud de L'Avana, quella decisamente più orientata all'arte è Camaguey, dove hanno sede diverse gallerie e dove sono state commissionate anche opere d'arte pubblica, come le sculture di **Martha Jiménez** a plaza del Carmen, vincitrice di un premio Unesco nel 1997 e nel curriculum la Biennale di Shanghai del 2010. Tuttavia, anche in questi

spazi si ha l'impressione che l'obiettivo sia conquistare acquirenti interessati a un'arte di facile localizzazione geografica, un po' come succede con l'arte contemporanea aborigena in Australia. Fanno eccezione alcuni graffiti e opere di Street Art, in alcuni casi davvero convincenti, come le abrasioni di **Alejandro** sui muri diroccati di alcune abitazioni del centro storico.

CUBA IN ITALIA

Non stupisce, quindi, che anche in Italia (e, come si diceva, in tutta Europa, come dimostra ad esempio la rassegna *Cuba libre. Contemporary Art since Peter Ludwig*, in corso fino al 12 giugno al Ludwig Museum di Coblenza,

accompagnata da un catalogo Silvana Editoriale) l'interesse per l'arte contemporanea cubana sia alto, come ha testimoniato il bel libro di ritratti di artisti nei loro

atelier di **Niccolò Guasti**

del 2015. Negli ultimi mesi, due mostre hanno coinvolto e coinvolgeranno artisti cubani: *That's Cuba. L'arte cubana nel collezionismo internazionale*, che si è chiusa alla fine di febbraio alla Galleria di

Palazzo Tiepolo Salvadori a Venezia, prodotta da Venice Art Society e Isolo 17; e *Cuba. Tatuare la storia*, che sarà aperta il prossimo 5 luglio al PAC di Milano con la curatela di Diego Sileo, Jorge Fernández Torres e Giacomo Zaza (e ancora catalogo Silvana).

La mostra milanese metterà a fuoco l'arte cubana "*dentro e fuori dell'isola*", esponendo artisti delle generazioni attive dalla metà degli Anni Settanta in poi. Tra le altre opere e installazioni, saranno allestite una sala dedicata a **Lázaro Saavedra** (vincitore del Premio Nazionale delle Arti Plastiche 2014 voluto dal Ministero cubano della Cultura) e una sezione storica sul carattere performativo dell'arte contemporanea cubana. Saranno dedicati omaggi ad Ana Mendieta e a Félix González-Torres, i rappresentanti dell'arte cubana più intensa e tragica, che rimangono, sotto tutti i punti di vista, quelli in assoluto più convincenti, anche per aver pagato con la vita il loro personale tributo alla libertà creativa e di pensiero e il loro amore per la patria. "*Nowhere better than this place, somewhere better than this place*" (Félix González-Torres, *Untitled*, 1989/1990). ♦

Tra le cittadine a sud de L'Avana, quella decisamente più orientata all'arte è Camaguey



Galata, Turchia

#HomeOf

Repubblica di Turchia, Ministero della Cultura e del Turismo

Turchia

HOME OF ISTANBUL

TURCHIA - UFFICIO CULTURA E INFORMAZIONI | PIAZZA DELLA REPUBBLICA, 55-56 00185 ROMA
Tel: (06) 487 13 93 - (06) 487 11 90 Fax: (06) 488 24 25 | www.turchia.it - turchia@turchia.it

goturkey.com **TURKISH AIRLINES** 



BERLINO CONTINUERÀ A ESSERE BERLINO?

di GIORGIA LOSIO

Berlino è una città in costante trasformazione, che guarda al futuro ma che trasuda della sua storia. Ogni angolo della città richiama infatti tragici eventi del Secolo Breve di cui è stata teatro la metropoli tedesca. Ma è anche la culla di avanguardie artistiche, come ben espone la mostra *Balando sul vulcano. Berlino degli Anni Venti riflessa nelle arti*, da poco conclusa all'Ephraim-Palais.

DI SECESSIONI E NAZISMO

Era il periodo degli espressionisti. Un numero sempre maggiore di pittori si staccava dall'estetica conservatrice che vedeva il dominio della pittura classica e della pittura storica di corte. Da qui nacquero le correnti della Brücke, la Nuova Secessione e la Secessione berlinese, che cercavano diverse forme espressive derivanti dall'Impressionismo e dall'Espressionismo. Gli orrori della guerra e la difficoltà di quel periodo sono stati rappresentati dalle litografie e dalle sculture di **Käthe Kollwitz**, alla quale è dedi-

cato un museo a Charlottenburg che espone importanti opere dell'artista.

Dopo la terribile esperienza della Prima guerra mondiale, gli Anni Venti sono trascorsi all'insegna della ricerca di nuove forme espressive, della sperimentazione di stili radicalmente nuovi, sia nella vita che nell'arte. Berlino vedeva fiorire l'arte in tutte le sue forme, la città divenne la metropoli che dettava le tendenze della modernità. Nella sua galleria di dipinti, **George Grosz** mostrava i lati negativi della capitale e ironizzava sui politici e i nuovi ricchi della Repubblica di Weimar. L'incredibile fiorire dell'arte all'inizio degli Anni Venti fu seguita, durante la stabilità economica, dai lavori minimalisti del Nuovo Realismo e nelle linee pulite della Bauhaus.

Dopo la presa di potere di Hitler,

molti artisti furono esiliati. L'arte moderna veniva considerata "degenerata". A molti pittori, scrittori e compositori che non erano ancora emigrati venne posto il divieto di lavorare ed esporre, le loro opere vennero rimosse dai musei e sostituite con quelle che rispettavano l'ideologia e l'estetica del nazionalsocialismo.

Intanto, a cavallo delle due guerre mondiali, in molti andavano a Berlino per avvicinarsi alla "magia di estraneità", come ha scritto **Christopher Isherwood** nel suo memorabile *Goodbye to Berlin*.

Lo scrittore inglese ha citato Berlino come "una tana di pseudo-vizio". Berlino dettava già la moda. D'altro canto, la cultura queer fiorita negli Anni Venti è ancora l'elemento distintivo e coagulante della città. I club sono il suo volto pubblico. E nessuno a Berlino è nervoso o imbarazzato all'idea di andare in un club gay.

La musica e l'arte
si sono impadronite
dei tanti luoghi
abbandonati dell'ex
Berlino Est

PAROLA D'ORDINE: RICONVERSIONE

Fatta eccezione per il movimento Junge Wilde, sviluppatosi tra gli Anni Settanta e Ottanta, la città ha riguadagnato la sua reputazione internazionale con la caduta del Muro. In questo periodo la musica e l'arte si sono impadronite dei tanti luoghi abbandonati dell'ex Berlino Est, si è sviluppata la cultura techno e hanno insediato i propri studi artisti quali **Ange-la Bulloch**, **Olafur Eliasson**, **Wolfgang Tillmans**, **Candice Breitz**, **Jeppe Hein** e **Daniel Richter**.

I luoghi nascosti della produzione artistica si possono trovare in ex fabbriche ed ex complessi commerciali che hanno cessato le attività nei primi Anni Novanta, quando molte industrie hanno abbandonato la città. Molti degli spazi lasciati liberi sono stati recuperati grazie a un'iniziativa della Kulturwerk BBK, un'associazione di artisti di Berlino. Inoltre è stato sviluppato un programma di sovvenzioni per sostenere gli artisti con 830 studi e monocali. A Neukölln, ad esempio, gli edifici a Donaustrasse 83 e Ho-

Da qualche tempo ci si interroga sul futuro di Berlino come uno degli epicentri artistici a livello mondiale. La trasformazione è sempre in atto, ma quale direzione stia prendendo è ancora difficile da vaticinare. Abbiamo ripercorso la sua storia di Mecca per artisti. Mentre nella metropoli tedesca si sta aprendo la nuova edizione della Biennale di Berlino.

BERLIN BIENNALE. VERSO L'ERA DIGITALE

Il format biennale è tornato di moda. Lo confermano la marea di appuntamenti ricorrenti che negli ultimi mesi nascono e letteralmente invadono la programmazione internazionale. L'appuntamento di queste settimane è a Berlino, con la nona edizione della sua mostra che ogni due anni segna il meglio, a parer del curatore, della sperimentazione contemporanea. Il 4 giugno è la data di opening al pubblico, per un progetto che dura fino a settembre, sotto la cura di DIS, un collettivo composto da Lauren Boyle, Solomon Chase, Marco Roso e David Toro, residente a New York. E che per l'occasione tedesca ha portato un concept intitolato *The Present in Drag*. Centoventi gli artisti coinvolti e che solo negli ultimi giorni sono stati annunciati dai curatori, mentre sul resto ci sono ancora parecchie riserve (e scriviamo a metà di maggio!). Questo presente che si trascina, si immagina, sarà infatti raccontato da Internet, dalla comunicazione, dalle tecnologie digitali, dalla pubblicità, ma su come e cosa i DIS si sono ancora sbottonati poco. Nessun italiano in mostra, forse perché il nostro Paese non fa proprio pensare alla ricerca in ambito digitale, anche se molti nostri artisti invece si fanno valere in tal senso, ma tant'è. Mentre figurano invece nomi noti in tutte le sezioni che compongono il percorso espositivo, da Amalia Ulman ad Adrian Piper, da Cao Fei alla prezzemolina Hito Steyerl, già invitata a far parte della Biennale di San Paolo, fino a Isa Genzken, Ryan Trecartin qui in coppia con Lizzie Fitch, Simon Fujimara, Camille Henrot. Molti i collettivi, le collaborazioni tra artisti e non manca nemmeno qualche "Anonymous".

Le sedi in cui i loro lavori si dispiegano sono luoghi emblematici dei cambiamenti che la storia culturale tedesca ha dovuto subire: The Akademie der Künste, the European School of Management and Technology (ESMT), l'inedita Feuerle Collection e i KW – Institute for Contemporary Art. Ma ci sarà anche un tour in barca sul fiume Spree, per un progetto veramente itinerante. In questi spazi si snoderanno le varie sezioni: quella principale, *Anthem*, *LIT*, *Not in Berlin Biennale*.

SANTA NASTRO

bb9.berlinbiennale.de

brechtstrasse 31 sono ex fabbriche rivitalizzate proprio in questo modo.

Spostandosi da una parte all'altra della città, si affronta un lungo viaggio che porta in luoghi spesso molto diversi, come il quartiere borghese di Charlottenburg, molto dissimile dall'ex quartiere operaio della Berlino est Friedrichshain. Le differenti aree sono però accomunate dal fiorire di spazi dedicati all'arte, alla cultura, al design. Tra fabbriche dismesse e viali dell'era socialista nascono così musei di Street Art e – grazie a investitori che talora sono anche collezionisti d'arte – spazi per creativi in ex stabilimenti di produzione di birra, crematori e persino un ex parcheggio del Partito Comunista: fra i tanti esempi, la birreria Kindl a Neukölln, il crematorio di Wedding, il birrifico di Schöneberg, la fondazione Axel Haubrok in un ex deposito per vetture a Lichtenberg.

IL CASO OBERSCHÖNEWEIDE

L'onda creativa della Spree ha travolto anche l'Oberschöneweide, propaggine est di Friedrichshain. Due anni fa, Bryan Adams ha acquistato un'antica fabbrica ed è rinato il Kiki Blofeld, ex beachclub alla moda di Kreuzberg. Ma l'esperimento è durato una sola

stagione e il progetto di Adams per studi musicali e d'artisti ha subito una momentanea battuta d'arresto. Ciononostante, sono già molti gli artisti che vivono nel Kunstfabrik am Flutgraben. Tra coloro che lavorano qui ci sono nomi di spicco come Eberhard Havekost e Daniel Pflumm, ed emergenti come Przemek Pyszczyk, polacco-canadese che con le sue opere cerca di tracciare la transizione del suo Paese dopo la caduta della cortina di ferro, un viaggio a ritroso per scoprire il proprio passato.

Il Funkhaus in Nalepastrasse è un altro luogo emblematico della mutazione di Oberschöneweide: costruito nel 1950, l'edificio è stato trasformato in un centro artistico e culturale alcuni

anni fa da un nuovo investitore. Qui sono disponibili studi di registrazione e per artisti.

Questa grande concentrazione di creativi ha portato alla fondazione dello Schöneweide Kreativ da parte di Mareike Lemme e Marlene Lerch, un progetto triennale che si è appena con-

cluso. La rete è stata fondata nel 2012 come una piattaforma per i professionisti locali, grazie a un finanziamento del Fondo Sociale Europeo. L'obiettivo era quello di costruire una forte identità locale e di far dialogare i diversi soggetti, creando nuove possibili collaborazioni, eventi, mostre, festival. D'altra parte, il quartiere conta non solo duecento artisti visivi, ma anche molte piccole aziende di comunicazione, design, moda, fotografia, architettura, pubblicità, produzione cinematografica e

case editrici che si sono insediate nella "fabbrica delle idee" di Schöneweide.

Sono stati promossi anche molti programmi di formazione nel campus Wilhelminenhof, tra game-design e moda.

Schöneweide Kreativ ha inoltre dato un nuovo impulso al *Kunst Am Spreeknäe*, uno dei più consolidati festival d'arte contemporanea underground, nato come una iniziativa di quartiere e diventato uno degli appuntamenti più interessanti a Berlino per l'arte contemporanea.

COS'È SUCCESSO A SANT'AGNESE?

Al confine con Friedrichshain troviamo Kreuzberg, che da anni rappresenta uno degli epicentri della vita culturale di Berlino. È certamente uno dei distretti più interessanti grazie alle molte gallerie (un anello forte della catena berlinese del sistema dell'arte, come ha dimostrato il *Gallery Weekend* che si è svolto tra la fine di aprile e l'inizio di maggio) e spazi per creativi, come il complesso della chiesa di St. Agnes, costruito dall'architetto Werner Düttmann in stile brutalista. Nell'ex complesso ecclesiastico ora convivono la sala espositiva della galleria König, gli uffici degli editori Green Box, lo studio di architettura Robertneun, l'istituto d'arte Praxes e la caffetteria Agnes. Lala che prima era stata utilizzata come un asilo nido ospita oggi gli studenti della New York University.

Gregor Hose, direttore della König, ci ha accompagnato alla scoperta di questo affascinante luogo, ha ripercorso la storia di una delle più interessanti gallerie di Berlino e ha fatto alcune riflessioni su presente e futuro della città: "Nel corso degli ultimi due decenni, Berlino è diventata un hub creativo per artisti di tutto il mondo, grazie al carattere

Kreuzberg da anni rappresenta uno degli epicentri della vita culturale di Berlino

MUSEO
LOCALE
GALLERIA
ISTITUTO DI FORMAZIONE
CENTRO CULTURALE
STUDI CREATIVI
FONDAZIONE
SEDE BIENNALE

HAMBURGER BAHNHOF
smb.museum

GALERIE BASTIAN
galeriebastian.com

AKADEMIE DER KÜNSTE
adk.de

NEUE NATIONALGALERIE
smb.museum

KÄTHE-KOLLWITZ-MUSEUM
kaethe-kollwitz.de

THE FEUERLE COLLECTION
thefeuerlecollection.org

ESMT
esmt17-px.rtrk.de

MALZFABRIK
malzfabrik.de

HOBRECHTSTRASSE 31

KINDL
kindl-berlin.de

CAMPUS WILHELMINENHOF
htw-berlin.de

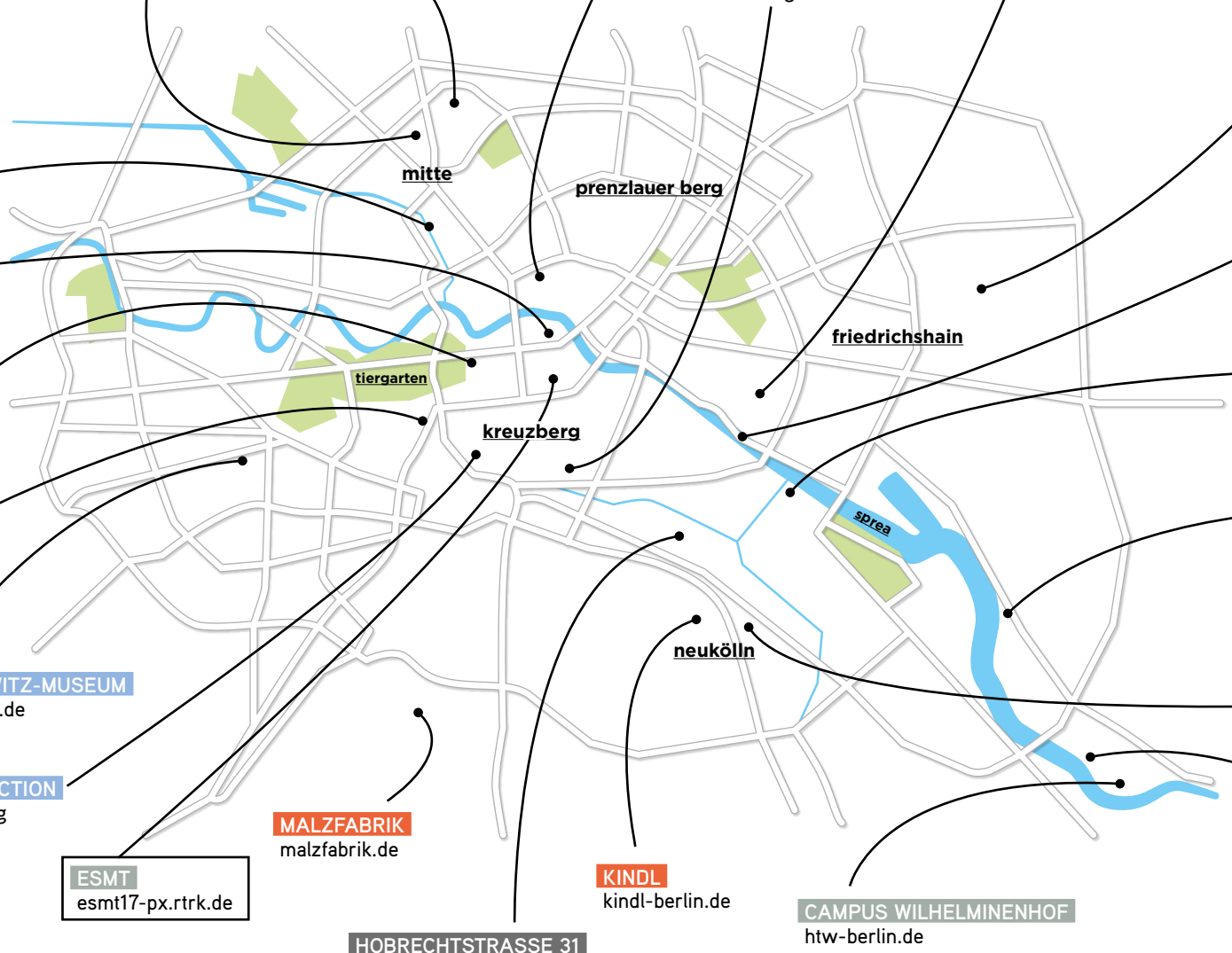
SILENT GREEN
silent-green.net

UFERHALLEN
kunst-aktien.de

KW
kw-berlin.de

ST. AGNES
st-agnes.net

BERGHAIN
berghain.de



industriale, ruvido e non convenzionale della città. Qui i giovani artisti sono desiderosi di esplorare le infinite possibilità della città per realizzare progetti innovativi, e ciò anche in virtù della natura multiculturale che caratterizza Berlino". Gli chiediamo allora qual è stato il ruolo specifico della galleria: "Johann König ha collaborato strettamente con artisti amici fin dalla sua fondazione nel 2002. Fin dall'inizio, quello che lo ha contraddistinto nel panorama artistico berlinese è stata la sua capacità di correre rischi, anche quando le probabilità di successo erano molto basse. Ad esempio, il primo grande successo della galleria è stato quando l'artista Jeppe Hein ha inaugurato una mostra che consisteva in una sfera enorme che veniva fatta funzionare quando qualcuno entrava nella stanza. La sfera si è spostata all'interno dello spazio della galleria, distruggendolo, come una palla da demolizione gigante, ma è stato un grande successo. Lo

spettacolo ha registrato il tutto esaurito per ben tre volte". Questo però succedeva nella sede precedente. "Mentre era alla ricerca di un nuovo spazio, nel 2015 Johann König ha visto immediatamente il potenziale di Sant'Agnese. Rappresenta perfettamente, attraverso la sua architettura, la libertà artistica di cui godono gli artisti internazionali vivendo e lavorando a Berlino. König ha voluto riflettere, nella conversione di una chiesa sconsacrata in uno spazio d'arte, lo spirito originale e lungimirante che caratterizza la città".

MITTE: IL CUORE IBRIDO DI BERLINO

Anche la zona del Mitte è in continua trasformazione e conta una grande concentrazione di arti-

sti internazionali. Qui troviamo l'Humboldt-Box [nella foto a pag. 46], dove si può intravedere la città del futuro. Nel 2019 dovrebbero concludersi i lavori dell'Humboldt-Forum, ricostruzione del prussiano Berliner Stadtschloss. Si tratta di un centro informativo temporaneo dove sono esposti le maquette del progetto, un'anteprima delle opere d'arte che saranno ospitate nei nuovi musei e una piattaforma panoramica per seguire i lavori in diretta.

Un tempo circondato dal Muro, che lo recitava completamente, nel Mitte c'è anche la Neue Nationalgalerie, emblema dello stile strutturalista di Mies van der Rohe, chiusa da gennaio 2015 per un ammodernamento firmato David Chipperfield. Dal 2010,

l'architetto inglese è impegnato anche nel progetto del Forum dell'Isola dei musei e ha spesso contribuito a definire questa città frammentata. Porta infatti la sua firma pure lo spettacolare edificio che ospita la collezione Bastian, proprio di fronte alla Museumsinsel. Heiner Bastian, ex consulente d'arte di Erich Marx e curatore della sua collezione all'Hamburger Bahnhof, ha costituito una raccolta che riflette la sua passione per Berlino. Comprende opere di Art Brut e pezzi di Anselm Kiefer e Joseph Beuys, tra gli altri. Due piani dell'edificio sono stati affittati alla Galleria CFA, che ha promosso l'arte emergente nella capitale tedesca a partire dai primi Anni Novanta.

VISITA AI KUNSTWERKE

Nel Mitte troviamo però soprattutto i KW – Institute for Contemporary Art: un luogo centrale per la produzione e la presentazione dell'arte contemporanea, dove le questioni urgenti del nostro

I KW sono un luogo centrale per la produzione e la presentazione dell'arte contemporanea

UN ARTISTA DI FRONTIERA A BERLINO

INTERVISTA CON TOMÁS SARACENO

HAUBROK FOUNDATION
haubrok.org

EAST SIDE GALLERY
eastsidegallery-berlin.com

FLUTGRABEN E.V.
flutgraben.org

FUNKHAUS
zeitreisen.cre-aktiv.com

DONAUSTRASSE 83

KIKI BLOFELD
kikiblofeld.de

tempo vengono apertamente formulate e discusse. Qui si indagano i recenti sviluppi nella cultura contemporanea nazionale e internazionale, e si lavora per il loro ulteriore sviluppo, collaborando con artisti e istituzioni internazionali. Senza una collezione propria, i KW hanno un elevato grado di flessibilità nella creazione dei propri programmi. La direttrice Gabriele Horn ha ripercorso insieme a noi la storia dell'istituto, la sua visione della città e ci ha dato alcune interessanti anticipazioni sulla Biennale che inaugura a giugno la sua nona edizione [vedi anche il box]: "Nei primi Anni Novanta, i fondatori dei KW, con Klaus Biesenbach, hanno avuto la visione di creare un luogo che funziona come uno spazio di sperimentazione per l'arte contemporanea, in cui gli artisti sviluppano nuove idee e discutono insieme al pubblico. Questo approccio è stato collegato a un generale rafforzamento della critica istituzionale nei primi Anni



Dopo un lungo periodo trascorso a Francoforte, recentemente è approdato a Berlino anche l'artista argentino Tomás Saraceno. Il suo lavoro è spesso ispirato da visioni abitative e urbanistiche alternative, utopistiche, che mettono in relazione arte, scienza e architettura con il fine di considerare forme di abitazione e coabitazione meno rigide e più sostenibili. Come nella sua installazione *Cloud Cities* presentata nel 2011 all'Hamburger Bahnhof [photo Jens Ziehe], che consisteva in un network di nuvole, sculture aeree nelle quali i visitatori potevano tuffarsi e coabitare.

L'anno scorso ha esposto l'ultimo risultato delle sue ricerche, il progetto *Aerocene*, al Grand Palais di Parigi durante la conferenza sul cambiamento climatico, per sensibilizzare l'opinione pubblica sull'utilizzo di fonti rinnovabili e alternative ai combustibili fossili e agli idrocarburi. "Il problema è sempre legato al significato della sostenibilità", ci spiega l'artista. "Io la considero in continua espansione e cambiamento. È un continuo adattarsi a modi differenti di pensare, guardare e sentire in tutte le epoche dell'umanità. E anche al di là dell'umanità. Oggi siamo sempre più convinti di vivere in universi paralleli. Come possiamo capire quanto è grande questo ecosistema di interconnessioni, dove alcune cose diventano più urgenti e altre meno urgenti? Normalmente siamo abituati a pensare in due, tre, quattro generazioni, ma adesso i problemi iniziano ad avere una durata molto maggiore e non siamo abituati a pensare a lungo termine. Quando parliamo di cambiamenti climatici, parliamo di cambiamenti che hanno conseguenze molto più lunghe di quelle da noi preconizzate".

Il sociologo Bruno Latour ha messo in relazione la spettacolare installazione di Saraceno *On Space Time Foam*, allestita all'HangarBicocca di Milano, con la sua teoria dell'attore-rete (ovvero la concezione complessiva di come persone, idee e tecnologie interagiscano a formare elementi coerenti), definendo l'habitat come un'entità priva di forma e dotata di uno spazio potenzialmente abitabile, in cui natura e società non sono distinte l'una dall'altra, in una generale rivalutazione del rapporto dell'uomo con il passato. Saraceno ricorda come "ogni passo, ogni movimento che si produceva in questa installazione alterava la posizione degli altri, alterava la pressione della stanza sotto, alterava le possibilità di muoversi nello spazio e apriva uno spazio-tempo relativo. Una ricerca che si è rivelata essere ancora estremamente attuale con la recente scoperta delle onde gravitazionali, a

conferma della teoria di relatività di Einstein".

Queste opere sottolineano quanto siamo parte della natura e quanto dobbiamo guardare alla nostra presenza non in maniera autonoma, ma come parte di un ecosistema. "Sto cercando di espandere questi dialoghi", annuncia Saraceno. "Quali sono gli elementi che partecipano a formare questa rete? Opere come *'Aerocene'* invitano a sensibilizzare su altre forme: quella scultura volante scende e percepisce le radiazioni infrarosse, che noi non percepiamo. Le api ad esempio riescono a vederle e si orientano grazie ad altre forme di comunicazione. Anche noi possiamo iniziare a essere più sensibili per poter capire altri intrecci e altre relazioni, se vogliamo sopravvivere sul pianeta Terra".

Una domanda che non si può fare a Saraceno riguarda l'intreccio di campi del sapere. "La mia carriera è sempre stata influenzata da molteplici discipline", ci risponde. "Ho cominciato con l'architettura, sono passato all'arte e ora torno alla scienza. Mi piace molto che l'arte sia un luogo che ti permette di fare dei collegamenti e darti il tempo di riflettere. Le persone che mi hanno ispirato, come l'artista Gyula Kosice e Peter Cook, erano poliedrici. Mi sono sempre piaciuti questi innesti tra arte, architettura, scienza".

Arriviamo allora alla scelta di Berlino come nuova sede del suo studio. "A Francoforte sono stato in uno studio per dieci anni. Ora l'ho comprato un'immobiliare per realizzare un supermercato e sono dovuto andare via. Ottimo, perché ho avuto l'opportunità di venire a Berlino! I cambiamenti sono un challenge, sono sempre positivi. La possibilità che mi viene data di poter cambiare e muovermi per il mondo, per me è un lusso. Il cambiamento, come diceva Freud, è una delle cose più difficili da accettare. Gli esseri umani spesso sono abitudinari. Il cambiamento ti dà una flessibilità del pensiero, ti dà una certa agilità che sarebbe bello pensare per tutti. Siamo mobili, la maggior parte degli esseri umani sono stati cacciatori nomadi. L'invenzione della città, come sottolineava Lewis Mumford, è molto recente nella storia dell'umanità. La stanzialità è una condizione recente. I nostri geni, la nostra composizione, è sempre in movimento". Una continua metamorfosi: come quella della capitale tedesca.

GIORGIA LOSIO

tomassaraceno.com

PENINSULA. L'ASSOCIAZIONE DEGLI ITALIENISCHE KÜNSTLER



Chi ha visto *Il ponte delle spie* lo ha capito sin dalle prime scene. Sembra davvero un film d'epoca. Di quelli che ti portano in un'altra era, quasi da macchina del tempo. Berlino, 1961. La Guerra Fredda. L'epoca in cui i Paesi si scambiavano agenti segreti e il mondo era diviso in due: gli americani, sorridenti e vestiti come li disegnava Norman Rockwell, costruivano rifugi atomici e li stipavano di cereali per la colazione, certi che la bomba nucleare sarebbe scoppiata da un momento all'altro sull'Empire State Building; e i sovietici, i nemici, implacabili nelle loro berline nere Tatra e il caviale di contrabbando, stavano asserragliati oltre la Cortina di ferro, per quasi mezzo secolo il confine fra l'Occidente e il Comunismo. La vicenda del Ponte delle spie, com'è noto, è vera. Quello che non si sa è che le atmosfere sono tanto

ci andrò, dovrò vedere a tutti i costi la statua di Bertolt Brecht e il suo famoso teatro. In ogni artista c'è un conto in sospeso con la scomparsa. Alla paura di sparire nel nulla, l'artista reagisce con un gesto artistico che riaffermi la sua presenza. E, però, al tempo stesso quel gesto è il nascondiglio perfetto per non venire allo scoperto del tutto. L'artista si palesa così, in controluce, andando a scomparire in un posto in cui lo si possa in altro modo vedere. Ogni artista è l'inchiostro simpatico sull'opera che costruisce. In fondo, seppure in maniera caricaturale, Nanni Moretti già lo immortalava nel suo celebre *"Mi si nota di più se vengo e sto in disparte o se non vengo per niente?"*. Lo scrittore spagnolo Enrique Vila-Matas ha dedicato alla scomparsa il suo romanzo più intenso, *Dottor Pasavento*.

riuscite perché Steven Spielberg è stato particolarmente maniacale: agli scenografi ha preferito i muratori e ha fatto costruire un bel pezzo di muro mattoni su mattoni, chiuso stazioni del metro, blindato il vero ponte dello scambio. Nemmeno un grammo di cartapesta. Una storia di cinquantacinque anni fa, ma lontanissima, guardando oggi il ponte di Glienicke.

Berlino – la città che ha avuto Hitler, Stalin e la ferita del Muro – ti porta immediatamente a pensare, contemplare, meditare sulle assurdità del passato, ma allo stesso tempo ti sa consolare, divertire, regalare fiducia nel futuro con una vitalità, una libertà che è tutta sua. Berlino attiva la memoria e mi torna in mente che, la prima volta che

Ci sono artisti che si scelgono i luoghi in cui andare a sparire (la lista è lunga e passa sempre per J.D. Salinger, scomparso in casa propria dopo aver lasciato il mondo a baloccarsi con *Il giovane Holden*), altri che preferiscono battere piste consolidate. La capitale mondiale della scomparsa è Berlino. Se Arthur Rimbaud scelse l'Africa per il suo addio al mondo, in molti scelgono la capitale tedesca. Lì si scompare da professionisti, per così dire. Da questo punto di vista, il curriculum di Berlino è lungo e risaputo: isola occidentale nel cuore dell'Est sovietico fino al 1989, *refugium peccatorum* di uomini e donne cui stava stretto tutto lo spazio che c'era a Ovest, nel cosiddetto migliore dei mondi possibili.

Ma la storia è nota e ormai così ribadita da sfiorare il folklore più trito. Certo è che il professionismo della scomparsa è valso a Berlino la metamorfosi in scomparificio autorizzato, con marchio registrato. Fra i tanti, molti sono artisti, che appunto con la scomparsa hanno una spesso sofferta dialettica quotidiana. Se c'è da scomparire, che almeno ci si rivolga a chi lo fa di mestiere. Per questo gli edifici di Berlino sono abitati da artisti di tutto il mondo, che aprono atelier, scrivono nei caffè, suonano dentro stanze insonorizzate, dipingono in spazi recuperati dal vecchio mondo Ddr, prima messo in cantina e poi riaggiornato all'epoca del vintage.

C'è qualcosa di struggente, in questo scomparire di gruppo a Berlino. Perché la morsa feroce dell'essere soli al mondo, che negli artisti prende la forma di un Sos nella prima parola o nella prima riga tracciate su un foglio, cerca almeno il conforto di un destino comune. E così che quelle solitudini fanno massa critica, e da elefanti che se ne vanno a finire da soli (la condizione con cui, in qualche modo, ogni artista si apparta alla ricerca di morte e resurrezione), ci si incontra e si cambia destino. C'è qualcosa di struggente e bel-

Novanta, diventando evidente da un lato attraverso la pratica artistica durante quel periodo, ma anche nella crescita di nuovi spazi per l'arte in tutto il mondo, che miravano a presentare le tendenze artistiche al di fuori del contesto tradizionale di una collezione museale e le sue strutture organizzative gerarchiche, così come dal mercato dell'arte. Fino ad oggi, le nuove produzioni e site specific svolgono un ruolo importante nel programma dei KW, e così fanno gli eventi di accompagnamento e le residenze per artisti e curatori". Ma qual è il modello organizzativo dell'istituto? La direttrice ci spiega: "I KW sono un'associazione d'arte basata sui propri membri e sono organizzati secondo modelli americani piuttosto che come un Kunstverein. Siamo in costante scambio con la città e i suoi artisti, con i nostri visitatori, con altre istituzioni e professionisti della cultura in tutto il mondo per seguire le tendenze attuali e trovare ispirazioni per nuovi progetti. Una volta che c'è un'idea, si approfondisce la ricerca attraverso il dialogo con gli artisti che par-

tecipano al progetto. Il processo che porta alla mostra finale può durare due anni, come nel caso di 'Secret Surface', o può invece giungere a conclusione in poche settimane per una presentazione meno complessa, ad esempio nel nostro spazio KW Projects, che ha lo scopo di offrire formati più flessibili in una frequenza più breve".

"Berlino – e l'intera scena artistica – è diventata molto più internazionale, in quanto attira gente da tutto il mondo", prosegue la Horn gettando uno sguardo alla città. "C'è un enorme input creativo che rende Berlino molto vivace e stimolante, ma allo stesso tempo non è sempre facile vivere e lavorare come artista o curatore qui, ad esempio per quanto riguarda la mancanza di spazi liberi, la commercializzazione di tendenze culturali e l'aumento degli affitti. Sono sicu-

ra che la città cambierà nei prossimi anni per quanto riguarda i rifugiati attualmente in arrivo. Avremo un cambiamento profondo nella miscela della nostra società, che è naturalmente una sfida, ma può avere un enorme potenziale per l'apertura di nuovi orizzonti pure".

In estrema sintesi, come vede il futuro di Berlino?

"Internazionale, vibrante e vivace".

E per quanto riguarda la Biennale organizzata dall'istituto? "Questa nona edizione è curata dal collettivo newyorkese DIS, composto da Lauren Boyle, Solomon Chase, Marco Roso e David Toro. Hanno una pratica di lavoro molto interdisciplinare, che si muove al di là del campo dell'arte, con le attività editoriali per la rivista DIS e allo stesso tempo il lavoro musicale e il design, fino all'utilizzo di nuovi modelli commerciali. Questo approccio di

frontiera si manifesta all'interno della Biennale di Berlino ed è importante anche la piattaforma online e quindi l'accessibilità dei progetti, indipendentemente dalla posizione fisica dello spettatore. Una caratteristica evidente della pratica del collettivo DIS", continua la direttrice, "è anche il loro adattamento ironico dell'estetica commerciale e dei suoi meccanismi. Puòconcertare, poiché sembra presentarsi in sintonia con i valori legati alla globalizzazione, all'iper-capitalismo o all'auto-ottimizzazione. Ma se si dà un'occhiata più da vicino, le lacune e le voragini di questi meccanismi diventano evidenti proprio attraverso la pratica del collettivo, nel loro spingere all'estremo queste dinamiche".

POVERA, SEXY E GENTRIFICATA

Ma quanto profonda è stata la trasformazione di Berlino negli ultimi anni? Molti sostengono che lo slogan "povera ma sexy" con il quale l'ex primo cittadino, Klaus Wowereit, aveva descritto la sua città non sia più valido.

Lo slogan "povera ma sexy" non è più valido per descrivere la città

lissimo oggi, in tutto questo, nell'isola che cerca la terra per diventare penisola (proprio Peninsula è il nome di un gruppo di artisti, prevalentemente italiani, che da un anno si è formato a Berlino e porta avanti un fertile dialogo intergenerazionale), perché sparire è una tentazione, ma è meglio tenersi con i piedi sulla terraferma, è meglio protendersi verso il mare invece che consegnarsi alle sue onde. È così che quegli appartamenti berlinesi diventano avamposti da cui ci si guarda, dentro un'isola che nel frattempo è diventata però anche la capitale della nazione politicamente ed economica egemone in Europa. Lo spazio comune diventa prima di tutto un luogo di possibilità. E se ne ha la percezione, per così dire energetica, ogni giorno e a ogni metro.

È l'ennesima contraddizione dell'artista, il sabotaggio stesso di una solitudine che è una condanna e un bene prezioso. Perché dentro quel conto in sospeso con la scomparsa di ogni artista, alla fine, c'è la paura di non farcela a vivere. C'è il sentirsi piccoli come bambini che poi scoprono che, anche finita l'infanzia, il mondo continua a far spavento uguale, ma nel frattempo la fantasia è scaduta per decorrenza dei termini. Sta nel tenerle vive (la paura e la fantasia) fuori tempo massimo, la solitudine e la tenerezza dell'artista. E sta nell'incontrarsi, anche il sollievo. Non necessariamente ne beneficia l'esito artistico, ma certo è una tregua e insieme un nutrimento.

Elenia Depedro guarda Elena Zanichelli e sembra dirle più o meno: *"Siamo soli, ma non ci abbandoniamo mai"*. Alessandro Ceresoli, invece, si chiede *"La paura di un artista? Essere ignorato. Il suo desiderio? Nascondersi. E in questa contraddizione crea"*.

JUSSIN FRANCHINA

peninsula.land

Non si può celare che recentemente i cocktail bar e le sfilate di moda abbiano guadagnato terreno a discapito dell'immagine slabbrata, inquieta della Berlino post muro.

C'è stata anche un'impennata dei prezzi degli affitti e quartieri con una lunga tradizione proletaria come Neukölln, dove nei casermoni della Gropiusstadt viveva la protagonista dei *Ragazzi dello zoo di Berlino*, sono entrati nel mirino degli speculatori immobiliari. La gentrificazione ha reso ambiti alloggi anche verso Britz, che si trova a sud di Neukölln, fuori dal Ring. A nord, a Prenzlauer Berg, il processo è già in via di conclusione: sempre più spesso i prezzi sono analoghi a quelli di Monaco o Francoforte, i divertimenti standardizzati e di spontaneo c'è poco o nulla. La trasformazione della città spetinata in una metropoli affluente sul modello di Londra o di Parigi è d'altro canto una precisa volontà del Governo: la Germania è la prima economia d'Europa, ma manca di una metropoli che la rappresenti, di un posto dove sia

normale pagare 400 euro a notte per una stanza d'albergo. La gentrificazione si è diffusa in questa periferia con un fiorire di locali e ristoranti dove è necessario prenotare per potersi accaparrare un tavolo. Sta diventando l'ennesimo quartiere *Schickimicki*, "snob", come era già stato etichettato Prenzlauer Berg.

Ma nonostante l'incalzante gentrificazione, la città e la sua scena artistica cercano di mantenere ancora la propria autenticità. Berlino continua comunque a essere l'anti-Parigi, dove è ancora spesso molto sentito il peculiare sentimento di *ostalgie*, la nostalgia dei berlinesi per la Berlino Est e per il periodo appena successivo alla caduta del Muro, quando nei quartieri est ormai disabitati si godeva di una grande libertà. Con l'impennata dei prezzi si osserva ora una migrazione degli artisti ver-

so quartieri ancora economici, come Oberschöneweide e Wedding, quest'ultimo meta di artisti internazionali. Si tratta di un quartiere ricco di spazi industriali ormai dismessi, dove gli affitti rimangono bassi. Gli ex garage della LPP, azienda di trasporto pubblico di Berlino, sono

un esempio: hanno riaperto come centro culturale a gestione privata ribattezzato Uferhallen. Artisti quali **Katharina Grosse**, **Jonathan Meese**, **Mika Andersen** e **Wolfgang Ganter** hanno qui i loro studi.

Se molti luoghi sono stati recuperati per creare nuovi spazi per artisti, alcuni simboli sono stati invece chiusi, come il Kunsthaus Tacheles. Nel 2012 l'intera area è stata acquistata dalla grande società immobiliare americana Perella Weinberg Real Estate e l'edificio è sta-

to definitivamente sprangato. Anche l'East Side Gallery, uno dei simboli che la Berlino riunificata ha voluto lasciare della sua divisione, pian piano viene schiacciata da edifici immensi quali l'O2 Arena e l'edificio della Mercedes. Sono continue le trasformazioni urbane e artistiche, tanto che il magazine americano *Rolling Stones* recentemente ha decretato il declino della scena musicale della capitale tedesca, segnalando il caso emblematico dello storico locale Bergheim: era uno dei baluardi delle sperimentazioni della cultura tecno e ormai è un ritrovo per turisti. Ecco perché, sempre di più, si fa a gara a indicare quale sarà "la nuova Berlino": Bruxelles, avrebbero giurato tutti prima degli attentati. Ma forse, in attesa di capire quale vocazione avrà una metropoli cruciale per tutto questo pezzo di mondo come Istanbul, gli attacchi all'aeroporto e alla metro non hanno poi più di tanto fiaccato le quotazioni della capitale belga come nuova mecca per la produzione culturale in Europa. ♦

L'East Side Gallery
pian piano viene
schiacciata da edifici
immensi

VENEZIA E/È IL CONTEMPORANEO

Ospite della più grande rassegna mondiale dedicata alle spinte creative attuali, la città lagunare intrattiene con l'arte contemporanea un rapporto solo apparentemente scontato. Il legame tra Venezia e il contemporaneo è un tema dai contorni ancora molto dibattuti e dalle declinazioni mutevoli, su un territorio che deve fare i conti con un'importante eredità storico-artistica. A partire da alcuni spunti di riflessione, abbiamo interpellato le numerose figure professionali impegnate nell'ambito della contemporaneità - dai curatori ai direttori di musei, dai galleristi ai rappresentanti di spazi indipendenti fino alle autorità istituzionali - per tracciare un identikit, presente e futuro, della scena contemporanea veneziana. Fra centro storico e terraferma. **A CURA DI MARCO ENRICO GIACOMELLI E ARIANNA TESTINO**

PAOLA MAR
assessore al Turismo del
Comune di Venezia



La bellezza di Venezia è, nell'unicità della storia e delle pietre, la sua mirabile forma urbis, in mezzo all'acqua, interamente inventata, costruita e ricostruita nel corso del tempo, capace di affrontare le sfide e le incognite che ogni epoca nuova porta inevitabilmente con sé. Il contemporaneo è una sfida che la città ben conosce e basterebbe la storia della "sua" Biennale a darne testimonianza. Ma non basta. La scommessa vera è mantenere sempre viva questa sfida e non sentirsi mai paghi, abbandonandosi magari a quella "rendita di posizione" che a Venezia è sempre in agguato. Potrebbe essere una tentazione troppo forte. È necessario dunque ripensare costantemente le funzioni, le attività, le modalità di attrazione. Lo stiamo facendo con la Fondazione dei Musei Civici, impegnata a valorizzare ogni sua location ben oltre le fortune del solo Palazzo Ducale, da sempre meta obbligata. Contiamo di farlo anche in altri ambiti, consapevoli

che tradizione e innovazione non costituiscono un'opposizione ma un'insostituibile sinergia: senza innovazione, infatti, la tradizione rischia di sbiadire. Analogamente, il binomio turismo/cultura deve essere rafforzato mediante una reciproca riqualificazione: il turismo sostenibile è quello che seleziona, affina e diversifica i suoi percorsi, innervandoli di contenuti culturali non necessariamente esclusivi ma certamente progressivi. In altre parole, stimolare la curiosità, il diverso, il piacere della scoperta che ciascuno di noi apprezza quando viaggia. Oltre San Marco, Rialto e gli altri luoghi risaputi, Venezia è uno scenario generosissimo, che si estende ben oltre il perimetro del suo centro storico: la laguna, le isole, Mestre, l'entroterra di quella che è oggi, anche istituzionalmente, la Città Metropolitana. Quest'anno portiamo la Biennale di Architettura a Forte Marghera, splendida cerniera fra il centro storico e Mestre. Sarà una piacevole sorpresa per molti. La prima, ci auguriamo, di una lunga serie.

GABRIELLA BELLÌ
direttore della Fondazione
Musei Civici

Nell'ultimo decennio Venezia ha consolidato la propria leadership nell'ambito dell'offerta culturale contemporanea internazionale (non di mercato, anche se il confine potrebbe essere sottile) e oggi la città sembra accreditarsi come luogo del contemporaneo per eccellenza. E tutto ciò sta avvenendo non contro l'antico e la tradizione

secolare della sua grande pittura, ma a braccetto con essa. È questo un elemento molto importante, su cui vale la pena soffermarsi, perché dai dati - che confermano la presenza in crescita sia del pubblico dell'antico che di quello del contemporaneo - sembrerebbe che questo straordinario cocktail di proposte artistiche sia il vero volano della nuova immagine di Venezia nel mondo. I segni di questa positiva tendenza sono evidenti, e non tutti fanno capo alla mostra d'arte per antonomasia, la Biennale; anzi, essa stessa, pare giovare della presenza di altri autorevoli attori, attivi sulla scena veneziana con proposte ed eventi di primaria importanza, sia nell'ambito del moderno che del contemporaneo. Pensiamo al ruolo svolto in questi anni dalla Fondazione Pinault, dalla Fondazione Cini e le sue *Stanze del vetro*, dalla Peggy Guggenheim, dalla Fondazione dei Musei Civici, dalla Bevilacqua La Masa, dalla Querini Stampalia, dall'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, dalle Gallerie dell'Accademia e dai musei del Polo regionale, ma anche dalle moltissime realtà "non istituzionali" che concorrono a creare una rete fittissima di proposte dedicate al contemporaneo e che ci sfidano a continui aggiornamenti. A Venezia ciascun attore svolge per il contemporaneo un ruolo importante, sia che attragga nuovo pubblico, sia che sappia motivare il pubblico abituale, sia, infine, che sappia dar voce a una vocazione non in linea con i contesti usuali. Tutto serve per proiettare la città nel futuro,



portandosi appresso la storia passata. Si potrebbe pensare infatti che la storia di Venezia "pesi" come fosse una zavorra sulla capacità della città d'essere proiettata nel suo futuro e che l'unico destino possibile sarebbe quello di lasciare il passato al passato: nulla di più sbagliato. È infatti ormai assodato che, laddove i progetti siano in grado di utilizzare i linguaggi dell'antico in un confronto intelligente con quelli contemporanei, essi diano origine a un cortocircuito tra passato, presente e futuro di cui certamente si giova il pubblico, ma soprattutto chi vive in città, che vede rianimarsi la possibilità di un futuro concreto, che arriverà anche attraverso il consumo quotidiano della cultura contemporanea. E se Venezia sta imparando a vivere nella sua stagione presente anche grazie all'arte contemporanea, ancor prima la terraferma ha trovato in essa la sua valenza identitaria, sicuramente facilitata in questo dalla sua fortissima connotazione postindustriale. Il caso M9 di Mestre ne sarà una convinta affermazione, che porrà finalmente le basi per un doveroso riconoscimento dell'unicità

- 1** Quali sono i limiti e le opportunità per il contemporaneo in un contesto così peculiare come quello veneziano?
- 2** Il contemporaneo è davvero una risorsa complementare all'imponente patrimonio storico-artistico di cui Venezia è custode?
- 3** Come si riesce a focalizzare l'attenzione di un turismo variegato e polimorfo come quello che interessa Venezia su eventi di natura contemporanea? Quali strategie comunicative e progettuali devono essere adottate in tal senso?
- 4** Dal globale al locale. Investire sull'arte contemporanea può essere un mezzo utile a contrastare il preoccupante spopolamento di Venezia, fornendo ai suoi abitanti una proposta culturale sempre più composita e orientata al presente?
- 5** Oltre il centro storico. Come si relaziona la terraferma alla questione del contemporaneo, data anche la vicinanza geografica a Venezia? I risvolti più attuali della creatività potrebbero essere una risorsa per attrarre il turismo - di settore e non - al di là dei confini lagunari?

che caratterizza questa speciale terraferma, che non è da meno di quella insulare. In questo contesto, il ponte che divide potrebbe unire: la contemporaneità, se vista come promessa di futuro, anche nella sua accezione globale e senza frontiere, è di fatto il primo capitolo di una storia condivisa e costruita insieme di questo magnifico pezzo d'Italia.

LUCA MASSIMO BARBERO
curatore associato alla
Collezione Guggenheim
direttore dell'Istituto di Storia
dell'Arte - Fondazione Cini



Venezia è una città dal grande potenziale, che ha nel suo Dna l'essere multietnica e meta culturale privilegiata, grazie soprattutto alla presenza della Biennale, ma anche della Collezione Peggy Guggenheim e delle Fondazioni Prada e Pinault e all'esistenza di molti spazi espositivi, che coprono un range altissimo, come quelli della Fondazione Giorgio Cini. Tuttavia Venezia è completamente slegata dal mondo produttivo e dal mercato. Non ha gallerie, se non qualche tenace, fortissimo esempio che va ringraziato e ricordato e che resiste fra Venezia e Mestre. Manca l'idea di un

centro nevralgico di produzione. E mancano anche forme di comunicazione forti, come giornali, riviste, televisione. Sebbene il contemporaneo sia già indubbiamente una risorsa per Venezia, alla città mancano la velocità e la produzione del contemporaneo. Venezia è a doppia marcia: rappresenta un luogo dove ci si confronta e si espone, ma molto difficilmente si produce. L'afflusso di pubblico è evidente, considerando il numero straordinario di visitatori e soprattutto la preparazione di quello che si dedica all'arte contemporanea. La difficoltà sta nel creare un nuovo pubblico del contemporaneo, che andrebbe intercettato negli interstizi dei passaggi, dirigendolo, magari, verso realtà un po' più giovani. Penso alla latitanza di strutture importanti come può essere stata la Fondazione Bevilacqua La Masa o alla potenzialità, a mio parere ancora totalmente inespressa, di Marghera, che ospita gli studi di grandi creativi - musicisti, designer, artisti - tuttavia non inseriti nel sistema. L'arte contemporanea, dunque, è una risorsa, ma non può contrastare lo spopolamento di Venezia, perché quest'ultimo si basa su una gentrificazione turistica. Il problema è la quantità di turismo che la occupa sempre più fittamente. L'arte contemporanea non può salvare Venezia, può farlo, invece, una politica di residenzialismo e di aiuto, specie nei confronti dei giovani. L'arte contemporanea può però far sì che della città si vedano tutti gli aspetti, anche quelli più trascurati.

ANGELA VETTESE
direttore del corso di laurea
magistrale di arti visive e
moda - IUAV



1. Venezia è sede dell'unica istituzione artistica in Italia realmente internazionale, la Biennale, che è anche la sola al mondo pluridisciplinare, con un archivio che ha potenzialità di centro studi simile al Getty, anche se ancora inespressa. Ha tre atenei che si occupano anche di arte contemporanea. Se i dodici musei civici hanno qualche difficoltà nel rilancio, vivono e dialogano nel nome del contemporaneo investitori come Pinault, Prada, Guggenheim ed entità più o meno underground come S.a.L.E., Punch, Bed&Art, Punto Croce e molto altro. Per una piccola città (56mila abitanti nell'area insulare) è la massima concentrazione pensabile. **2.** Per tradizione Venezia associa il passato al presente, tracce del Medioevo a palazzi del Cinquecento. Questa stratificazione è la cifra anche estetica della città. Certo, si è detto no ad architetti come Le Corbusier, Wright, Kahn. Ma

ci sono Scarpa, Gregotti, Valle. Il pericolo che la città si trasformi in un fake di se stessa esiste, ma la mole di denaro che porta ogni nuova mostra e ogni nuova sede per mostre è notevole. E a parte i soldi, le attività produttive centrate sulle mostre e sulle industrie creative possono bilanciare venti milioni di turisti che, ogni anno, vanno solo a Rialto e San Marco. **3.** Basta crederci e agire. Ma l'assessorato al Turismo aveva quest'anno un budget iniziale di 7mila euro. L'assessorato alla Cultura non esiste. La programmazione dei flussi non può avvenire a costo zero e senza regia. **4.** Gli abitanti hanno bisogno di ascensori, condizionatori, vaporretti, farmacie 24/7. Sennò vanno via e usano il centro insulare come sede di lavoro (la città di giorno raddoppia i suoi abitanti). Certo, un polmone di salvezza sta nell'affitto di spazi a mostre, artisti, relatori di congressi, docenti e studenti. Non è l'arte contemporanea in sé che fa vivere la città, ma il suo indotto economico. E anche umano, perché nessuna città in Italia è altrettanto internazionale quanto a permanenze di lunga durata. **5.** Il Centro Candiani di Mestre e Forte Marghera sono luoghi di grande potenzialità, che però mancano di una direzione precisa per il settore arte. Anche là ci sono iniziative autonome di giovani stupefacenti. La terraferma però va trattata come un luogo dalle emergenze reali, dove l'arte si mescola a temi di coesione sociale, e non ha le facilitazioni di un'ambasciata a cielo aperto come Venezia-Isola.

CESARE DE MICHELIS
presidente della Marsilio
Editori



L'offerta espositiva di Venezia si allarga anno dopo anno con straordinaria attenzione al moderno e al contemporaneo: certo la Biennale d'Arte, doppiatasi ormai da anni in quella di Architettura, resta al centro e si proietta sempre più oltre i suoi spazi, invadendo tutti i sestieri e anche le isole, suggerendo inedite opportunità espositive; ma accanto ad essa si moltiplicano presenze istituzionali pubbliche e private con impegnative sedi permanenti e progetti di largo respiro e di lunga durata: a Ca' Pesaro, la Bevilacqua La Masa, la Guggenheim, la Cini o la Querini, si sono aggiunti Palazzo Franchetti, i Tre Oci, Pinault, Prada, Vedova, VAC ecc., e ancora, vivaci, le gallerie private, o palazzi, chiese, magazzini temporaneamente occupati. È difficile ricordare stagioni più affollate e vibranti di quelle degli ultimi anni, al punto che il contemporaneo appare prevalere quantitativamente, e non solo, sulla storia, rimasta quasi imbalsamata nei suoi stereotipati modelli museali ed espositivi e anch'essa tentata da provocatori accostamenti al presente. Eppure resiste sotterranea la sensazione che manchi ancora qualcosa, che prevalga la stagionalità degli eventi, che la città sia più una brillante vetrina che un centro inventivo e fecondo; rimane, insomma, la nostalgia di quel ruolo di capitale delle arti che illuminava la scena del passato. Ci sono, è vero, l'Accademia e le Università, ma agiscono – ci si lamenta – come corpi separati, senza integrarsi davvero

nella città, e poi i giornali e gli altri mezzi di informazione hanno tutti dimensione *locale*, i residenti sono sempre più vecchi e meno numerosi, il turismo è famelico e invadente, la qualità della vita decade, il decoro si appanna invecchiato. *"Mai contenti!"*, verrebbe da pensare, ma da troppo tempo Venezia è un *problema* che non trova soluzione. Nonostante la Biennale e tutto il resto, la modernità viene esposta ma resta estranea, lontana, in quest'isola antica.

CHIARA BERTOLA
curatore della Fondazione
Querini Stampalia



Venezia è il contemporaneo per eccellenza. Mi spiego: Venezia è la città più artificiale che esista ed è una sfida per eccellenza; una città che prima non esisteva e che dal nulla hanno costruito di marmo e di pietra, dentro l'acqua, riuscendo a renderla perenne. Venezia è una specie di miracolo perché sfida la logica. Ma anche l'arte è sempre nata dentro l'improbabile e nella sostituzione delle logiche. Per questa sua origine miracolosa Venezia è già un'opera d'arte che costringe a comportarsi in un modo particolare e a fare attenzione a ogni cosa. Anche soltanto il rapporto spazio/tempo che regola questa città obbliga a stare più vicino a se stessi e alle cose; insomma, qui ci si costringe ad avere una coscienza e a misurare il tempo e lo spazio in modo inconsueto, qui ci sono le condizioni per pensare, vivere e stare molto vicino alle condizioni che determinano l'opera d'arte. Il suo anacronismo le offre la possibilità di essere incredibilmente contemporanea. Ma biso-

gnerebbe capire anche che verso le opere d'arte ci si rapporta con una cura speciale... non mi sembra sia il trattamento che stanno riservando a Venezia. Oggi piuttosto Venezia è livellata sul consueto e sulla banalizzazione. Non si può abbandonarla ai venditori di ciarpame. La Biennale, per noi addetti ai lavori ma anche per la città stessa, è fondamentale ed è l'unico momento che con ritmo serrato e costante qualità porta la migliore sperimentazione in città. I suoi musei antichi e contemporanei sono fra i più belli d'Italia, per non parlare delle altre possibilità che offre per vedere, pensare e presentare l'arte. Quindi ci sarebbero le condizioni per moltiplicare e trasformare tutte queste eccezioni in stabilità e stanzialità e far diventare di nuovo questa città un laboratorio esemplare di sperimentazione ad ampio spettro. Ma Venezia forse l'abbiamo già perduta, anche se sono convinta che sia più forte di tutto il malgoverno che l'ha occupata negli ultimi decenni. Basterebbe capire che si è di fronte a qualcosa di unico e di davvero miracoloso e che non si può governarla come una città qualsiasi.

FILIPPO LORENZIN
curatore e critico

A Venezia l'opera d'arte è sempre percepita come una realtà contemporanea, indipendentemente dalla sua datazione. Le architetture barocche, i dipinti del Cinquecento e tutte le altre opere che più caratterizzano la città sono parte, consciamente o meno, della vita quotidiana di chi ci vive e la frequenta. Tale accoglienza le sottrae da un destino comune a molti altri patrimoni pubblici: essere nascoste sotto bacheche protettive per la fruizione di pochi esperti. L'artista che lavora a Venezia riceve reazioni genuine da parte di un pubblico abituato a vivere e lavorare con l'arte da secoli. Realizzare progetti solipistici indirizzati solo agli invitati della settimana delle anteprime della Biennale può essere dunque un'occasione persa tanto per l'ar-



tista quanto per il pubblico locale e *foresto*. In questo senso non bisogna sostenere operazioni che si basano sul patrimonio della città al solo fine di sfruttarne il richiamo pubblicitario, ma le iniziative che accolgono i neofiti del contemporaneo, dialogando schiettamente con la tradizione culturale cittadina e i suoi abitanti più veraci. Molto spesso è il sistema universitario a porre i presupposti per un rapporto vivace tra cittadini e arte contemporanea, grazie alle innumerevoli iniziative organizzate dalle varie facoltà e, in maniera spontanea e indipendente, dagli stessi studenti. Sono proprio questi coloro che, una volta terminati gli studi, tornano nei loro paesi d'origine portando con sé un bagaglio di competenze ed esperienze unico al mondo. Tale maturità viene spesso messa a frutto con la creazione *ex novo* di collettivi artistici, spazi espositivi e occasioni di confronto in zone altrimenti disattenti al contemporaneo.

AURORA FONDA
direttore della Galleria A plus A

Come tutte le città d'arte italiane, Venezia ha potenzialità che non vengono sfruttate, in quanto si dà per scontato che il turista si debba accontentare di quello che già esiste. Per questa ragione i visitatori spesso beneficiano solo del 40% del potenziale di ogni luogo, con un effetto significativo sui possibili introiti che l'industria del turismo potrebbe fatturare. Coloro che visitano la città, invece del classico mordi-e-fuggi, potrebbero essere informati su offerte e servizi (che per il momento non esistono) atti a stimolare

LA CITTÀ SULL'ACQUA SECONDO PAOLO BARATTA

In questa inchiesta a più voci su Venezia e la sua vocazione al contemporaneo, non poteva mancare la voce della Biennale. E chi meglio del suo infaticabile presidente poteva parlare a suo nome? Ecco il manifesto di **Paolo Baratta** sulla città più affascinante del mondo.

Il contemporaneo può giocare un ruolo importante a Venezia, ma in un senso più pieno e compiuto. È solo un problema minore tra quelli di Venezia, offrire ai turisti diligenti qualcosa oltre Venezia stessa e le sue pietre e che possa concorrere a una "qualificazione" del turismo. Turismo qualificato! È una visione molto parziale del problema Venezia, una visione che, quando ambisce ad essere "la soluzione", appare persino un po' snob e comunque sfuggente i veri problemi.

Innanzitutto non credo si possa convincere un ex contadino di Xian a venire a Venezia e nel breve spazio di poche ore andar per mostre o per "stravaganze" artistiche contemporanee o comunque diverse rispetto alle pietre di Venezia. Ha attraversato i continenti per vedere Venezia e farsi fotografare in piazza San Marco e fare una scorribanda in laguna, come recita il programma delle agenzie cui si è affidato e per poca moneta. Ne ha diritto. Dorme in terraferma e per lui basta e avanza quello che ha visto in una rapida, estenuante escursione, e così sarà per le moltitudini che qui verranno, non fingiamo di non saperlo. Pensiamo poi alla misura dei fenomeni: la Biennale ha raggiunto i 500 mila visitatori, si tratta di persone che hanno deciso di venire alla Biennale, un flusso per la quasi totalità separato dal flusso di turisti che entrano a Venezia ogni anno e che (si dice) si misura in venti milioni. La macchina della

Biennale produce arrivi di uomini e risorse. Offrire a un visitatore sofisticato qualcosa di diverso dallo spettacolo del turismo diligente è certamente tra i risultati positivi, ma non è questo il punto: qualificare l'offerta al turista porta comunque a una prospettiva di una città turistica dominata dalla macchina del turismo, che ne può alterare le domande dominanti (si vogliono stanze occupate come metro di quello che si fa).

L'industria del turismo è variegata e in alcune componenti è di alto livello ed efficiente e desidera qualcosa di più sofisticato (rispetto ai milioni di infradito circolanti) per mantenere le sue strutture. Conosciamo il fenomeno, siamo in contatto e sappiamo quanto siamo importanti per loro (come da tempo siamo importanti anche per le situazioni low cost, visto il notevole numero di giovani che, con varie iniziative, raccogliamo intorno a noi), anche se non pensiamo che la Biennale sia nata con questo scopo soltanto.

Mi auguro e mi batto perché la nostra esperienza positiva possa offrire idee per una prospettiva urbana più "contemporanea", più ricca e variegata alla città. La realtà fisica di Venezia è opera tutta da ammirare, ma molti dei meravigliosi spazi e volumi ereditati dalla storia formano un sistema venoso stupendo e gigantesco per un circuito sanguigno molto, troppo modesto. Venezia al mondo contemporaneo può offrire di essere piattaforma di operatività e di lancio di attività di vario tipo, che non si rivolgano tanto alla domanda locale o a quella espressa dai turisti e dagli escursionisti, ma al

mondo esterno, quello delle realtà operanti altrove. Se Venezia è città di scambio, deve esserlo per gli scambi che hanno luogo fra le attività qui residenti e quelle residenti altrove. Questo mi pare il contributo più importante che la Biennale sta dando a Venezia, la conferma alla prova dei fatti che a Venezia e da Venezia, se ci si dà adeguata dimensione e missione, si dialoga bene con il resto del mondo, sviluppando attività che si rivolgono al mondo. Un flusso di sangue vitale per una città.

La Biennale ha concorso a dimostrare che si può fare quel che in passato altri hanno solo teorizzato. Il modello può contagiare? Sì, ma solo se la comunità nazionale e quindi anche il governo centrale prende atto di quello che si è fatto e delle opportunità che Venezia offre, a vantaggio di tutto il Paese, per iniziative dialoganti con il mondo, e se da questa constatazione emerge un indirizzo che faccia proprie queste opportunità (magari in un dialogo con altri soggetti europei) sì che altro sangue vitale "contemporaneo" possa scorrere nelle sue vene.

Ad esempio facendo di Venezia un polo di sperimentazione di nuove forme organizzative per le istituzioni della cultura e della formazione che vi operano, dando nuovi statuti di piena autonomia (pur restando pubbliche) alle università, all'Accademia di Belle Arti, al Conservatorio, allo scopo di favorire un loro salto verso una collocazione internazionale di alta qualità agli occhi dei docenti e degli studenti del resto del mondo. E poi offrire Venezia per localizzarvi altre nuove iniziative private o pubbliche ispirate a queste finalità.

Lo statuto della Biennale è stato fattore di primaria importanza nel consentirci di fare tutto quanto è stato fatto, e può essere un buon esempio per introdurre più "contemporaneo" nelle vetuste strutture amministrative pubbliche, che possono sperimentare nuove autonomie.

Cominciamo da Venezia?

PAOLO BARATTA

labiennale.org/it/architettura/



soggiorni più lunghi, andando a conoscere meglio la parte storica e a scoprire quella contemporanea. Se durante il periodo della Biennale la città diventa una fucina di itinerari per conoscere palazzi e luoghi abitualmente chiusi, nel corso del resto dell'anno il contemporaneo è come se venisse considerato una parentesi staccata dal patrimonio storico, mentre queste sono le sue radici. Gli unici vincoli e limiti che riesco a vedere sono dati da una rigidità legislativa che non permette ai giovani di creare e istituire delle iniziative che possano contribuire alla valorizzazione dell'arte. Venezia non è solo la Bienna-

le - un ente che sembra offrire opportunità ai giovani, ma per il quale essi sono spesso solo mere comparse. Nella nostra Scuola per curatori cerchiamo di infondere nei nostri studenti la fiducia nel fare e nell'intraprendere iniziative che abbiano lo scopo di valorizzare ciò che Venezia offre, come può essere la semplice organizzazione dell'apertura degli studi degli artisti. Infatti la città è ricca di un potenziale di creativi che l'Accademia, lo IUAV e Ca' Foscari ogni anno contribuiscono a formare. Ciò che manca è una visione lungimirante sostenuta da investimenti concreti. Manca una tradizione, una conoscenza e soprattutto un orgoglio verso la propria contemporaneità.

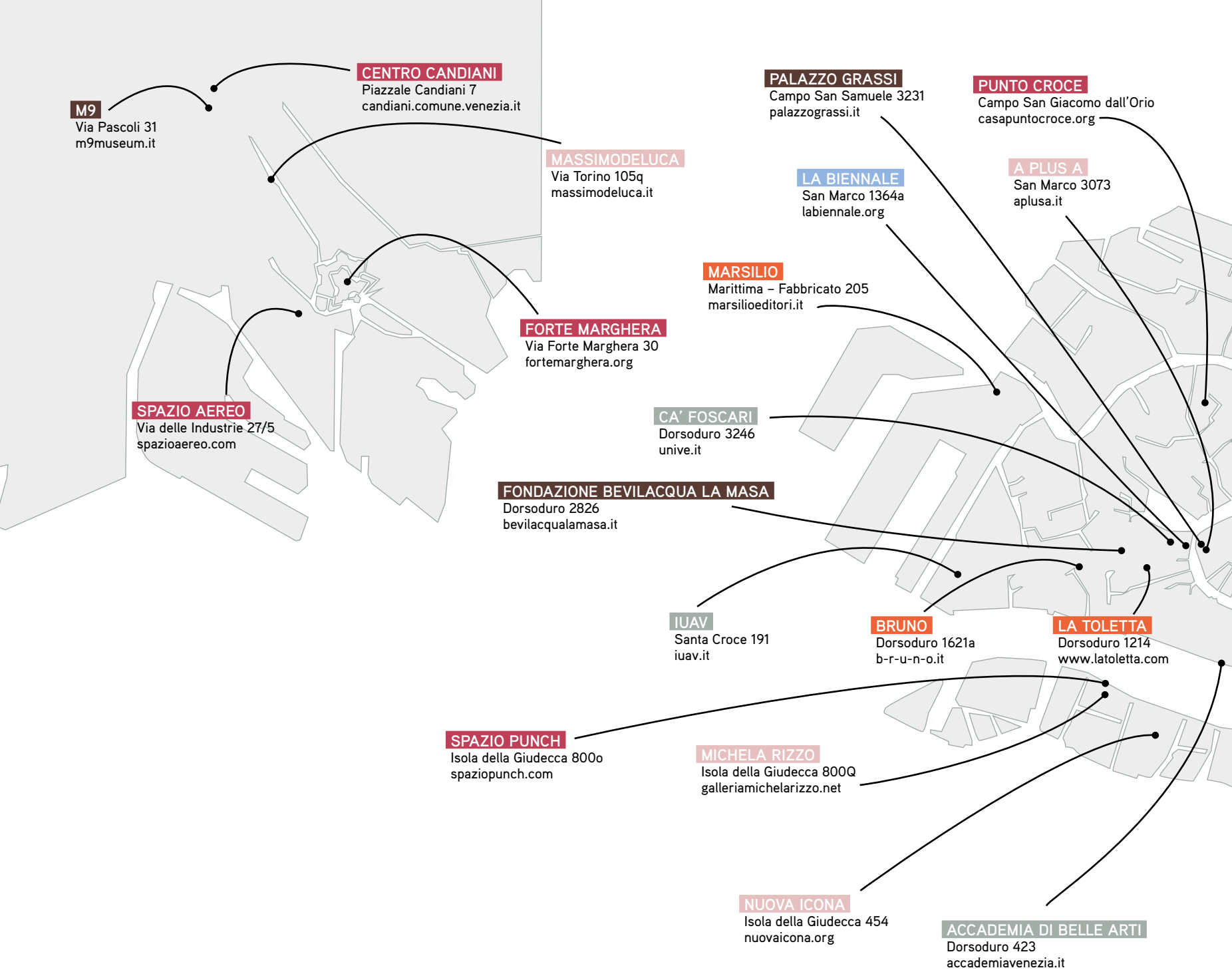
RICCARDO CALDURA
docente all'Accademia
di Belle Arti

Si dovrebbe chiarire quel che si intende per "contemporaneo" in un contesto come quello veneziano. È evidente come in città vi sia una tutt'altro che trascurabile offerta culturale legata a questo

ambito. Ma è pur vero che per "contemporaneo" si intende anche una serie di attività "dal basso" che provano ad agire in modo non istituzionale e relazionandosi a contesti che non sono "sotto i riflettori", favorendo piuttosto pratiche sul campo. In questo senso qualcosa è cambiato, anche grazie al cambio di governo locale e a un processo di riassetto di funzioni e prospettive, soprattutto in ambito culturale. Soggetti che erano attivi qualche anno fa - associazioni, spazi non profit, collettivi e gruppi informali - sono venuti meno, ma altri ne sono sorti, e altri ancora, pur con qualche difficoltà, continuano. L'aspetto però più interessante della questione del contemporaneo, e che si ripropone - in città storica, in terraferma e nella stessa regione Veneto - riguarda il problema del riutilizzo di spazi abbandonati o sottoutilizzati come possibili luoghi di promozione e ricerca delle arti visive e performative, o comunque per progetti culturali di vario tipo, in grado di costituire dei laboratori autonomi concepiti come start



up per la riqualificazione di città e periferie. Un esempio indicativo di questa tendenza sono i ben 522 progetti provenienti da tutta Italia che hanno partecipato alla terza edizione di *Culturability*, promossa dalla fondazione Unipolis. I progetti provenienti dal Veneto sono stati 47. Si tratta solo di un esempio, però di una tendenza ramificata, costituita in buona parte da soggetti under 35 (questo il target a cui si rivolge il bando) che esprimono l'esigenza di essere corresponsabili dei processi di riqualificazione territoriale. Questo nuovo orizzonte merita tutta la nostra attenzione.



BRUNA AICKELIN direttrice della Galleria Il Capricorno



Venezia, sconvolgente per la sua bellezza, ricca di storia, di prestigio e amata da Peggy Guggenheim, sarà sempre ambita da tutti gli artisti. Venezia, come New York, accende le più diverse sensibilità artistiche. Mi commuove il continuo ricordo di questa città, mai dimenticata da Karen Kilimnik, Sue Williams, Hernan Bas, Grayson Perry, indimenticabili i genitori di E. Peyton in gondola sui silenziosi e romantici

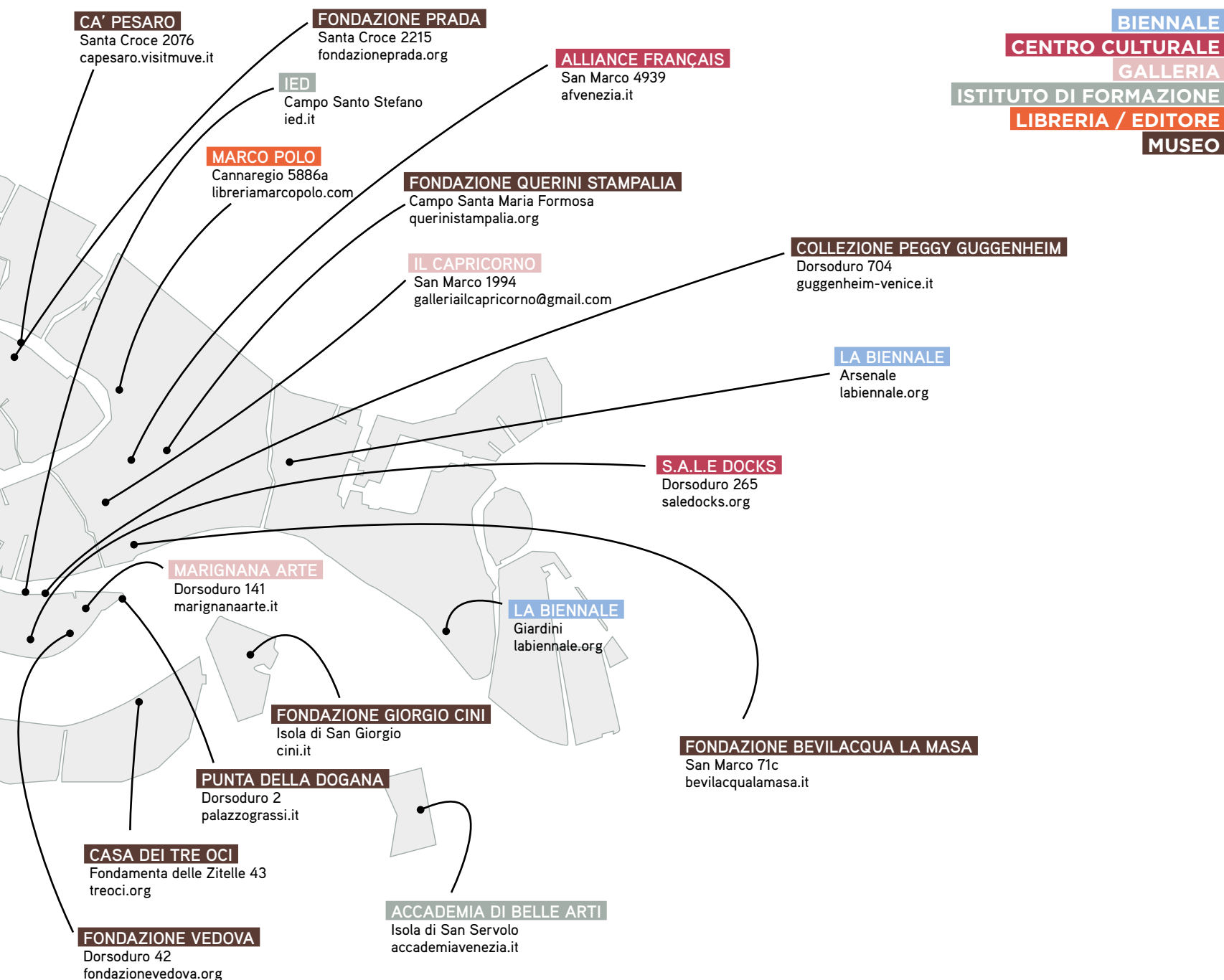
canali.... Troppo lungo ricordare tutti. Questa e-mail è di Wangechi Mutu grande amante di Venezia: *"Carissima Bruna, spero tu stia veramente bene... Mi manca molto poter camminare per dieci minuti in quelle intime e strette calli e su quei vecchi sentieri di ciottoli, e attraverso i miei tanti ispirati ricordi... verso la Galleria Il Capricorno. Non riesco a esprimerti quanto incredibile sia stato il tempo passato insieme a te. Incontrarti nella gemma di spazio dove l'acqua bacia il pavimento e dove le pareti riflettono la creatività dei tuoi amici, artisti che amano e curano quello che tu fai. Non è facile fare Arte, non è facile mettere in mostra e presentare l'Arte di artisti viventi in una città antica! Ci vogliono tante connessioni e tanta temerarietà per poter evitare la fobia del presente e del futuro! Tu sei una donna così moderna con così tanto fascino e animo, e le persone eclettiche che ti circondano ne sono la prova".* A Venezia, buona fortuna con l'Arte.

MARTIN BETHENOD direttore di Palazzo Grassi - Punta della Dogana



Piuttosto che parlarvi di Palazzo Grassi, di Punta della Dogana, del Teatrino, della Biennale, dei musei, delle fondazioni, delle collezioni e delle mostre, cito la frase di uno scrittore intelligente e raffinato: Daniele Del Giudice. Mi sono imbattuto in una sua frase che sintetizza meglio di qualunque altro discorso la relazione che Venezia ha con il contemporaneo. Questa frase non mi ha aiutato a comprendere Venezia (cosa che sarebbe troppo preten-

ziosa), piuttosto mi ha fornito gli strumenti per capire la natura del mio attaccamento a questa città, nella quale lavoro da sei anni. Sono moltissime le chiavi di lettura che Del Giudice consegna: l'idea di una comunità, quella dei suoi abitanti, ma anche quella degli artisti, dei professionisti del mondo dell'arte, degli studenti, degli universitari, degli intellettuali che vi lavorano e producono ricchezza. L'idea dell'importanza di non ridurre mai Venezia al solo centro storico, ma di considerarla nell'ambito della sua relazione con la terraferma, perché è lì che risiede la possibilità del dinamismo e della sostenibilità culturale nel lungo periodo. L'idea di un presente fatto di complessità e contraddizioni e le cui potenzialità si esprimono in queste stesse contraddizioni: *"Una città non è soltanto le sue pietre, pure così importanti come le pietre di Venezia, né può essere soltanto la sua storia. Una città è la comunità che la abita, la possiede e*



ne ha cura, che ne custodisce la memoria e il significato e pensa quel significato costantemente in modo aggiornato all'epoca, e 'presente'. Amare questa città (che va pensata anche nella sua parte di terraferma, con Mestre dunque e con Marghera, nella trama che la intreccia almeno alla realtà provinciale; senza dimenticare il Lido, l'isola carrozzabile) significa sentire questa comunità; e concepire una sua contemporaneità contestualizzata, un oggi plausibile, contraddittorio proprio perché plausibile". Come riuscire a dirlo meglio?

MARCO BARAVALLE
co-fondatore dello spazio S.a.L.E.

Tutte le forme dell'espressione contemporanea sono una risorsa per Venezia. Di conseguenza le domande da porsi sono: chi gode di queste risorse? Il loro sfruttamento è orientato alla produzione di un cambiamento struttu-

rale positivo del tessuto sociale cittadino, oppure risponde a una logica di profitto immediato? Al primo interrogativo si potrebbe replicare sostenendo che vi è ancora uno squilibrio fra le limitate risorse raccolte dal lavoro vivo culturale cittadino (nelle sue varie forme, compresa quella dell'impresa culturale) e quelle, ingenti, "estratte" dalla rendita immobiliare (affitto di sedi per mostre ed eventi, strutture ricettive) che non contribuisce al rinnovamento del tessuto sociale e produttivo, colpito dallo spopolamento del centro storico e dalla "monocultura" turistica. Sebbene esistano delle eccezioni, qui il lavoro culturale (dalle mansioni creative ai servizi materiali più umili) è sinonimo di precarietà, lavoro nero, incertezza della retribuzione, stage gratuito. Dunque, come orientare queste risorse economico-culturali nella giusta direzione? Come fare in modo che non ingrassino la rendita (che ruba spazio alla vita) ma che al contrario siano



strumenti di potenziamento delle decine di migliaia di lavoratori culturali che potrebbero ripopolare la città, anche in termini di progettualità? Risposte all'altezza non arrivano né dalla politica locale (impegnata ad accelerare tutti i processi di speculazione sulla città), né dai sindacati (incapaci di rappresentare le nuove forme del lavoro culturale). È invece necessario costruire reti indipendenti in grado di affermare il punto di vista di chi in città studia e lavora in ambito culturale, reti che tengano insieme lavo-

ratori externalizzati, partite IVA, imprese, studenti e attivisti. Non solo in centro storico, ma anche in terraferma, dove sulle spoglie del passato industriale sono nati centri sociali, associazioni, studi di artisti e architetti, luoghi che accolgono musica sperimentale e così via. Questi sono i soggetti che dovrebbero governare il cambiamento, prima che assuma i contorni della gentrificazione. In una situazione non semplice, la buona notizia è che Venezia è ricca di "spazi d'eccezione", espressione che, tra l'altro, è anche il titolo di un libro e di una mostra curata da S.a.L.E. Docks ed Escuela Moderna. Abbiamo coinvolto ottanta partecipanti internazionali per riflettere anche sui temi di questo intervento: *Spazi d'eccezione* si concentra sugli effetti restrittivi dello stato d'eccezione sullo spazio urbano e sulla vita che lo attraversa, ma anche sulle eccezioni positive in grado di contrastare le logiche del capitalismo estrattivo.

MARINA BASTIANELLO
direttore della Galleria Massi-modeluca



1. Nel panorama veneziano non trovo limiti al contemporaneo. Credo che Venezia, o meglio l'ambiente veneziano considerato nella sua complessità, possa fare da amplificatore per la diffusione dell'arte attuale. Semmai noi, rappresentanti e operatori di questo settore, dovremmo confrontarci con le altre grandi capitali della cultura, proponendo progetti di più ampio respiro, con un approccio orientato verso una visione globale, pur preservando gli aspetti locali. 2. L'arte è uno strumento utile a farci comprendere il momento in cui viviamo. Non considerarla nella sua veste contemporanea ci priverebbe di una visione profonda della realtà che ci circonda. Ritengo che maggiore sarà il dialogo tra le generazioni artistiche, maggiore sarà la qualità dell'arte... L'arte deve essere sempre contemporanea! 3. L'arte di ricerca rimane un fenomeno di nicchia. Altri tipi di esposizione, che richiamano un pubblico di massa, portano grandi numeri ma comportano una fruizione meno partecipata. Allineare le due attività è un tentativo arduo e difficile. Dovremmo stabilire dei canali di comunicazione per

fare in modo che, seppur distinte, queste pratiche trovino un punto d'incontro. Un obiettivo che andrebbe considerato in modo condiviso e che non dipende solo dal "contemporaneo", anzi. 4. Venezia soffre dello spopolamento. Certo, un'ottima proposta culturale può aiutare a trattenere gli abitanti, ma non basta. Si tratta di un fenomeno serio, che per la sua complessità andrebbe studiato e risolto analizzando tutti i fattori che vi incidono. Partendo dai giovani. 5. La terraferma potrà giovare sempre di più della creatività veneziana. Ma Venezia dovrà aiutare la terraferma, contribuendo a spostare il turismo culturale contemporaneo in periferia. Questa potrebbe essere una soluzione intelligente, e la sfida per le amministrazioni attuali e future. Noi siamo pronti!

VITTORIO URBANI
direttore dell'associazione culturale Nuova Icona



1. Divido la mia lettura dello stato della cultura visiva contemporanea a Venezia su tre settori: il non profit, le gallerie private e le grandi istituzioni. Quando, nel 1993, Nuova Icona ha cominciato le attività, il settore del non profit culturale sembrava coraggioso e avere prospettive rosee. In realtà, la totale sordità delle

amministrazioni pubbliche e la chiusura conservatrice dei musei verso nuove proposte hanno inesorabilmente fiaccato questo settore. Il prosciugarsi delle gallerie private: le storiche chiuse nell'ultimo decennio, le altre costrette a limitare la loro offerta ai blue chips del più banale panorama internazionale. Più severa è la mia lettura delle grandi istituzioni pubbliche e private, dedicate o a interessi meramente privati o impermeabili al dialogo con forze culturali della città. Farei eccezione per la Fondazione Prada, che a Ca' Corner della Regina presenta mostre eccellenti e mai banali. I limiti di questo contesto sono la asfissia culturale, la mancanza di dialogo, l'apparente impossibilità a creare sistema fra gli operatori. Le opportunità sarebbero agire in direzione opposta. La malattia spirituale di Venezia è il conservatorismo. 2. Questa città è stata per secoli centro di produzione culturale quasi industriale; ha saputo esprimere, meglio o peggio, momenti originali e peculiari per cinquecento anni, fino ai quasi recenti Spazialismo e Fronte Nuovo delle Arti. La produzione culturale è stata un'importante attività, anche dal punto di vista economico. 3. Sono indifferente a questo problema. Non ha a che fare con il lavoro di dialogo con gli artisti, di selezione delle loro idee, di realizzazione artistica che noi facciamo. 4. Magari. Ma siamo seri. Venezia come popolazione non ha bisogno di arte contemporanea ma di trasporti meno costosi, di una politica per la casa per i residenti soprattutto dei ceti lavorativi, di aiuti ai genitori giovani, come asili nido. Basterebbe questo per favorire la vita della città e ricominciare. 5. La cultura non è uno specchietto per le allo-

dole, è educazione e nutrimento. Ma un'educazione sofisticata e un nutrimento sottile e spesso poco digeribile, che richiedono cervelli fini e stomaci forti. Le persone interessate a specifici temi della cultura antica o contemporanea possono certo trovare qui nutrimenti squisiti: ma non sono turisti! Riguardo alla terraferma, le nostre attività culturali sono al momento centrate sull'oratorio di San Ludovico, che è a pochi minuti da piazzale Roma, la cerniera fra le città d'acqua e di terra.

MICHELA RIZZO
direttore della Galleria Michela Rizzo

1. Il contemporaneo si è inserito magnificamente nel contesto veneziano. Gli ultimi dieci anni hanno visto un importante concretizzarsi di situazioni d'eccellenza: mi riferisco non solo a Punta della Dogana e Palazzo Grassi con la Fondazione Pinault, e la Fondazione Prada a Ca' Corner della Regina, ma anche ai Musei Civici Veneziani e altre fondazioni locali. Venezia è diventata una delle città più importanti in Italia come offerta nel contemporaneo. 2. Ho sempre pensato al contemporaneo come a una grande risorsa per Venezia, un modo per proporre un'immagine di sé non solo ancorata alle magnificenze del passato. Un'occasione per agganciarsi alla modernità e ritornare a esser pensata come luogo propositivo e di produzione artistica. Malgrado ciò, Venezia dovrebbe cambiare da dentro e dal basso. Dobbiamo essere produttivi e propositivi e non accontentarci di essere la vetrina più prestigiosa al mondo. Così rischiamo di venire considerati degli affittacamere, anche se di lusso. 3. Venezia è

VENEZIA E L'ARCHITETTURA. MA FUORI DAGLI SCHEMI



Sono tantissimi gli autori che hanno provato a raccontare Venezia. In primis, nella contemporaneità, un narratore di razza come Tiziano Scarpa. E poi, giusto per citare due esempi, l'hanno trascinato in racconti distopici Tullio Avoledo (*Le radici del cielo*, 2011) e Antonio Scurati (*La seconda mezzanotte*, 2011). Ora si sono cimentati anche due architetti. Con risultati notevoli.

"Only one thing Venice cannot replicate: the steps in the night or in the fog. Their sound [...] is the nightmare that assails the sleep of those who decide to leave Venezia". Si conclude così il primo capitolo di *Venice. A document*, il libro di Sara Marini e Alberto Bertagna, edito dalla Bruno per la collana *Carte Blanche*. L'immagine sonora dei passi nel buio della notte veneziana, l'incubo ricorrente che assale chi ha abbandonato la città lagunare, sembrerebbe introdurre a un giallo, ma in realtà il libro si presenta come "un documento", come uno tra i mille sguardi, su una tra le innumerevoli Venezie.

Tra, echoes, nostalgia, modernity sono alcune delle quindici parole che scandiscono il ritmo delle pagine, chiarendo fin da subito la natura del testo: non una scomposizione analitica degli elementi che caratterizzano la città, piuttosto un'indagine su

una consistenza altra di Venezia, quella che va oltre la realtà, e che sembra venire a galla col suono di queste parole. A differenza di due recenti testi pubblicati su Venezia (*Se Venezia muore* di Salvatore Settis, Einaudi 2014, ed *Elements of Venice* di Giulia Foscari, Lars Müller 2014), l'interesse di questo libro non è nelle cose, negli aspetti concreti, ma è tra le cose, nel cercare Venezia oltre la sua immagine, in una dimensione intangibile, tutta contenuta nella capacità di immaginare.

Sofisticata e al tempo stesso banale, sacra e profana, capitale del turismo e patria dell'abbandono, copiata fino a diventare icona e allo stesso tempo unica e irripetibile, Venezia è la culla dell'ambiguo e delle contraddizioni, un luogo in cui la realtà sembra "sospesa nel sogno di ciò che essa rappresenta". Questo ondeggiare lento sul confine tra realtà e immaginazione moltiplica le potenzialità dell'isola, che in questo testo sembra spogliarsi dalla veste materica per aprirsi ad altre possibilità, per trasformarsi in luogo della mente.

Il libro inizia in silenzio, con una serie di pagine mute in cui schizzi in bianco e nero (*Drawing Venice* di Riccardo Miotto [nella foto, *Dogana's Prow*]) disorientano lo spettatore mostrando visioni, sogni perturbanti capaci di risvegliare nella memoria un'immagine lontana della città, nascosta dalla fotografia del presente e terribilmente reale negli spazi dell'inconscio. Frammenti di un rimosso che viene a galla anche con gli scatti di Sissi Cesira Roselli, sparsi come cartoline tra i capitoli del libro: l'obiettivo della macchina fotografica inquadra le sculture della Chiesa di Sant'Andrea della Zirada, soggetti estremamente corporei e materici che però parlano di altro, svelando umori, atmosfere, sensazioni che appartengono alla versione immaginifica dell'esperienza di Venezia.

Pur essendo scritto da due architetti, il testo non concede mai descrizioni, analisi o formule capaci di rappresentare la città in una fotografia reale; il

lettore che non conosce l'immagine di Venezia (se esiste al mondo) arriverà alla fine del libro senza ancora riuscire a raffigurarsela. Gli autori parlano della Venezia dell'immaginario, un immaginario collettivo ma allo stesso tempo estremamente individuale, che si dipana nelle pagine del libro in una trama di presenze e assenze capaci di evocare la propria Venezia nelle menti di ciascuno.

Venice. A document, seguito dal secondo libro *Future utopia*, è il volume che inaugura *Carte Blanche*, una collana dedicata a ciò che va oltre la realtà, in un ripensamento della dimensione corporea dello spazio a favore del non quantificabile, dell'immateriale. Questo rifiuto verso un eccesso di determinismo e rigore, questa presa di distanza da un approccio esclusivamente razionale alla realtà sono sempre più diffusi, e sembrano ormai condivisi anche negli ambiti più scientifici del pensiero contemporaneo, tanto che nelle *Sette brevi lezioni di fisica* (Adelphi, 2014) Carlo Rovelli divulga questa disciplina come un'attività visionaria, fuori da ogni certezza.

E se Venezia è un'immagine della mente e la fisica una possibilità del pensiero, allora non stupisce che il libro diventi un oggetto che va oltre il senso comune e l'uso esclusivo della lettura; pensato dagli autori e da uno studio di grafica (che coincide con la casa editrice) come un prodotto di design, il libro è custodito da un involucro trasparente che con eleganza lo protegge dalla realtà per conservare le immagini in esso racchiuse.

GIULIA MENZIETTI

Sara Marini & Alberto Bertagna
Venice. A document
Bruno, Venezia 2015
€ 15
b-r-u-n-o.it



una città molto stratificata, anche per ciò che riguarda i residenti. E questo vale pure per il turismo. I flussi sono di difficile e complessa gestione e rispecchiano i cambiamenti epocali del mondo attuale, con problematiche che appartengono a tutte le città d'arte. Bisognerebbe cambiare il volto della città, a cominciare dalle proposte dei commercianti: basta cianfrusaglie! Cominci l'amministrazione a premiare chi offre proposte di qualità. 4. Il contemporaneo è una risorsa per gli artigiani, i professionisti, le maestranze, i trasportatori, i proprietari di immobili ecc., ma attenzione a chi sfrutta l'opportunità a stretto

giro senza un pensiero di vasto respiro. Non fermiamoci a offrire "spazi espositivi - alloggi", al guadagno facile; premiamo chi si industria per essere forza attiva e protagonista in questo straordinario fermento. 5. Qualcuno in terraferma comincia a comprendere che c'è un potenziale da sviluppare e qualcosa in questo senso si sta muovendo, ma al momento le offerte sono ancora poche e deboli. In ogni caso slegate tra loro. L'impressione è che si proceda ancora con troppa lentezza e indecisione, ma ammetto di conoscere poco i lavori in corso.

MANUEL FRARA
fondatore di Interno3

Davanti alla stazione ferroviaria di Mestre si apre la strada del disagio: via Piave. Poco più avanti uno "zoo" mirabolante: un "luna park". Un giardinetto con pochi alberi e qualche panchina, zeppo di micro malavita, emarginazione e non troppo altro. Proseguendo senza mormorare per via Piave arriviamo dove c'era un progetto culturale, era una ex biblioteca di circa 300 metri quadrati: la "Galleria Contemporaneo". Uno spa-

zio pubblico che offriva, alla distretta cittadinanza, un momento dedicato alle fenomenologie del presente. Cartolarizzata ma invenduta, poi: stop. Finita. Dirimpetto all'ex Galleria, adesso inglobata nell'interzona incorporata, possiamo usare la linea urbana di trasporto su gomma, meraviglia tecnologica dal nome aziendale ACTV, che ci conduce a Venezia. Arrivati, la visione è differente. Cominciando dalla nuova facciata dell'Hotel Santa Chiara, che tanto ha fatto discutere. Piazzale Roma è un groviglio di esperimenti architettonici sin dalle prime idee moderne di Eugenio Mozzi. Camminiamo: perché a Venezia si cammina. Anche se qualche turista è ancora convinto che si possa parcheggiare l'auto in Piazza San Marco: dirigiamoci lì. Prima delle Gallerie dell'Accademia, esempio alcune volte desolante di come viene gestito il patrimonio, da un balcone escono le note del sound artist Claudio Rocchetti, che ogni tanto arriva per farsi una doccia da Berlino. Ci si imbatte in zona Toletta ne "la casa della sveglia". Ovvero la tradizione inequivocabile di una sveglia meccanica appesa fuori da una casa dove,



secondo una leggenda, segna l'ora in cui venivano compiute le "fatture" di una incantatrice che ci abitava. Il passo quindi per San Marco è breve, dove ha sede la Galleria della Fondazione Bevilacqua La Masa. Era la "palestra" per gli artisti giovani ma, dall'arresto dell'ex Sindaco e dal successivo commissariamento del Comune, la sua programmazione sembra latitare. L'assenza del welfare per la ricerca è sempre più tangibile. Ci siamo dimenticati forse della Fondazione Pinault, divincolandoci come un "meme" nelle calli fra i mille e più astanti turisti, spesso sbarcati da delle navi che appaiono grattacieli orizzontali, pur sapendo che il significato è sempre un sasso in bocca al significante.



CITTÀ CRITICHE: NAPOLI IL RACCONTO DI ANGELO TRIMARCO...

Assemblea organizzata durante la mostra *Arte povera più azioni povere*, Amalfi, ottobre 1968 – courtesy Fondazione Menna, Salerno-Roma. Da sx in basso: Achille Bonito Oliva, Germano Celant, Filiberto Menna e Gillo Dorfles; da sx in alto: Valerio Ferrara, Marcello Rumma e Angelo Trimarco

di RENATA CARAGLIANO

Napoli 1960-1980. A raccontare questa ricca e lunga stagione dell'arte, uno dei protagonisti, Angelo Trimarco, attraverso il suo lavoro critico e sulla critica. Ha insegnato Storia della critica d'arte all'Università di Salerno e collaborato con il quotidiano *Il Mattino*. Suoi cavalli di battaglia: il dibattito tra moderno e postmoderno, la città e l'abitare, il presente dell'arte e le sue trasformazioni, il post-storia e la galassia estetica d'oggi.

Partiamo dagli Anni Sessanta. Quali sono gli elementi più importanti che a suo avviso caratterizzano la storia di quella che lei ha definito in seguito la "Napoli ad arte"?

Intanto gli Anni Sessanta nascono sotto una buona stella per la Napoli ad arte. Poco prima di Natale del 1960 la galleria Il Centro di Arturo Carola apre la propria sede in via San Pasquale a Chiaia sotto la direzione di Renato Bacarelli. Va precisato che la situazione artistica, in città,

è depressa, come racconta Lea Vergine nell'*Inchiesta* a più voci pubblicata su *Marcatré* (1965), dalle cui pagine Raffaello Causa e Paolo Ricci lamentavano, da ruoli e posizioni diversi, che la critica era misera cosa e che le gallerie erano ridotte quasi a una sorta di affittacamere. Così, in questo clima s'inserisce Il Centro, che poi, nel 1968, passerà sotto la guida di Dina Carola – nel frattempo la galleria si è trasferita a via dei Mille –, aprendosi al presente dell'arte.

Quali altre realtà contribuirono al cambiamento?

Qualche anno dopo, nel 1963, in questo clima di rinnovamento, entrerà nell'agone, a port'Alba, anche la Libreria-Galleria Guida, con la mitica Saletta Rossa, dove soprattutto con la

spinta di Pellegrino Sarno e di Achille Bonito Oliva, nel corso di un decennio, si sono tenuti mostre, dibattiti e incontri tra i più significativi dell'arte, della letteratura e della filosofia internazionale.

Nel 1965 irrompe Lucio Amelio con Modern Art Agency, a Parco Margherita 85, in un palazzo d'epoca, con una personale di Heiner Dilly dal titolo beneaugurante, *Racconti di viaggio*. Ma nel '65 – vedi la convergenza delle date? – viene chiamato a Salerno Filiberto Menna per insegnare Storia dell'arte al Magistero e in quello stesso anno diventa il critico d'arte de *Il Mattino*. Io divento suo assistente all'università e suo vice, come si diceva allora, nei giornali. Ho compagni di cordata, all'università, Achille Bonito Oliva e Silvana Sinisi.

La critica era misera cosa e le gallerie erano ridotte quasi ad affittacamere

Altra figura centrale di quel periodo è il salernitano Marcello Rumma, collezionista, promotore di artisti, editore, e molto di più.

Siamo adesso nella seconda metà degli Anni Sessanta. Marcello Rumma dirigeva il Centro Studi Colautti a Salerno e affiancava a questo lavoro una passione per l'arte – era un raffinato collezionista con la moglie Lia – e per la letteratura. Tra Rumma e Menna è nata una forte intesa. L'esito felice di quest'amicizia intellettuale sono state, tra il 1966 e il '68, le Rassegne di Pittura, agli Antichi Arsenali di Amalfi. L'Arte Povera – *Arte povera più azioni povere*, a cura di Germano Celant – ha preso il largo da Amalfi per la sua navigazione internazionale.

Qual era il ruolo delle gallerie a Napoli in questo periodo?

Le rassegne di Amalfi hanno inciso sulla politica e sulle strategie culturali a Napoli. La galleria Il Centro ha presentato dello Zoo di Michelangelo Pistoletto *Il principe pazzo* e *Il te di Alice* nel '69

Siamo partiti da Roma e siamo arrivati a Milano. Ma la nostra analisi sulle città dell'arte contemporanea viste dai critici d'arte è tutt'altro che terminata. Su questo numero torniamo verso sud e facciamo tappa a Napoli. La formula resta invariata, con due coppie di critici-curatori in dialogo, a formare un incontro che coinvolge tre generazioni. I nomi? Angelo Trimarco, Renata Caragliano, Stefania Zuliani e Antonello Tolve.

e Lucio Amelio, nel corso di *Arte povera più azioni povere*, ha diretto, per conto della Rai – testimone io che ne sono stato attore –, un filmato per documentare l'evento. L'anno dopo si è trasferito a piazza dei Martiri 58, a Palazzo Partanna, cominciando a ospitare mostre di Merz, Fabro, Paolini e artisti della costellazione dell'arte internazionale.

Siamo negli Anni Settanta, aprono nuove gallerie: Lia Rumma nel 1971, lo Studio Morra nel 1973, Studio Trisorio nel 1974. Cosa cambia nello scenario napoletano?

In pochi anni piazza dei Martiri diviene il centro dell'arte a Napoli. Soltanto Framartstudio di Nicola Inciseto che, nel 1975, inaugura con Marcel Duchamp (180 opere), ha scelto per la propria location, si dice oggi, Capodimonte. Il 1971 è una data da segnare con il nome di Lucio Amelio che espone Beuys, *La rivoluzione siamo noi*, e di Lia Rumma che presenta Joseph Kosuth, *Lottava investigazione (A.A.I.A.I.) Proposizione 6*. Le due gallerie scelgono strade diverse ma convergenti. Con Beuys: l'arte e l'utopia della trasformazione del mondo, l'arte antropologica e la Scultura Sociale. Con Kosuth: l'arte come analisi e semiotica, tautologia. Le due vie in cui è espresso il presente dell'arte degli Anni Settanta. Appunto, l'arte come pratica antropologica e

utopia e la linea analitica, come l'ha chiamata Menna. Lo Studio Trisorio apre, a Riviera di Chiaia, con Dan Flavin, poi Kounellis, intrecciando al discorso della pittura i linguaggi della fotografia e del video, mentre Peppe Morra [si veda l'intervista nel box] ha scelto la via della performance e la strada tracciata dalla Scuola di Vienna. Gina Pane, Brus e Hermann Nitsch, Marina Abramović, Urs Lüthi. E lo scandalo è grande.

Sono questi gli anni in cui comincia ad affacciarsi in pubblico, rappresentato dall'altora soprintendente

Raffaello Causa, che apre le porte del contemporaneo prima a Villa Pignatelli e poi a Capodimonte.

Raffaello Causa, in collaborazione con Lucio Amelio, ospita a partire dal '76 Merz, Pistoletto, Kounellis, Calzolari, Paolini e Carlo Alfano. Nel 1978 avviene un fatto insolito: Causa accosta alla *Flagellazione* di Caravaggio il *Grande Cretto Nero* – quindici metri – di Alberto Burri. È l'apertura del grande museo di Capodimonte al presente dell'arte che Nicola Spinosa ha proseguito dal 1984, in sinergia con il privato – in particolare, con gli Incontri Internazionali d'Arte di Graziella

Lonardi Bontempo – tanto da dedicare il terzo piano del museo agli svolgimenti dell'arte contemporanea. Gli Anni Settanta, come dico con paradosso, si chiudono l'anno successivo quando, a piazza dei Martiri, Lucio Amelio propizia l'incontro di Beuys con Warhol, che, sulla scena dell'arte a Napoli, sono stati una presenza costante.

Con questo paradosso siamo così arrivati agli Anni Ottanta. Quali gli elementi di cambiamento e/o di continuità che si affacciano in questo decennio?

Gli Anni Ottanta in Italia e in Europa sono segnati dalla pittura postmoderna che Bonito Oliva ha chiamato Transavanguardia. Ma gli Anni Ottanta a Napoli sono più articolati. Ci sono, insieme, *Terrae*

Motus e Joseph Kosuth, l'Arte Povera e l'Azionismo viennese. *Terrae Motus* è, senz'altro, un nucleo intenso. Warhol e Beuys sono i punti fermi della storia di Lucio Amelio e della collezione in cui convergono l'Arte Povera, con Pistoletto, Paolini, Boetti, Fabro, Kounellis, la Transavanguardia e le esperienze artistiche significative maturate, a Napoli, nel corso

degli anni. Si sta delineando un vero e proprio sistema dell'arte – con critici, galleristi e collezionisti – ma, al tempo stesso, si avverte la mancanza di un museo di arte contemporanea, che arriverà solo molto più tardi.

Quali le altre mostre, a suo avviso, che caratterizzano questo decennio? Si può dire che Napoli diventa una delle capitali dell'arte contemporanea in quegli anni?

Nel 1985 Bonito Oliva cura la mostra *Evacuare Napoli. L'ultima generazione*, all'Institut Français de Naples: una generazione di artisti napoletani e del Sud che, senza retorica né *mea culpa*, hanno con la città un rapporto dialettico. Nel 1986, a Castel dell'Ovo, Gabriele Guercio cura *Rooted Rhetoric. Una tradizione nell'arte americana*, dove viene presentato, riprendendo temi di Kosuth, il postmoderno come tendenza dialettica, nel segno di Marx e dell'antropologia marxiana. Al museo di Capodimonte Nicola Spinosa, con gli Incontri Internazionali d'Arte e la cura di Bruno Corà, ospiterà – è il seme da cui germoglierà il terzo piano –, tra gli altri, Merz, Buren, Pistoletto, Sol LeWitt, Kosuth. Intanto a Salerno, dopo la morte di Filiberto Menna, nel 1989 la famiglia dà vita a una Fondazione di studi e ricerche sui linguaggi del contemporaneo che però prenderà corpo successivamente nel 1994. ♦

Nel 1986 viene presentato il postmoderno come tendenza dialettica



...E QUELLO DI STEFANIA ZULIANI

di ANTONELLO TOLVE

Uno sguardo sulla Napoli d'oggi, sui suoi gusti e sulle sue imperdibili manovre. Che propongono limpidi progetti in dialogo con il tessuto urbano e con una popolazione sempre più attenta a cogliere il cambiamento di un entusiasmante progetto moderno dell'arte, che fa del cuore partenopeo un felice avamposto di sperimentazione.

Il 1995 è la data che fa da via-tico felice alla Napoli d'oggi e racconta un'avventura quindicinale, quella delle grandi feste dell'arte a Piazza Plebiscito inaugurate con la Montagna di sale di Mimmo Paladino. Quale e quanta importanza, per Napoli e per il sistema dell'arte internazionale, ha avuto questo appuntamento? Sicuramente la trasformazione del volto di piazza Plebiscito, che dopo anni di mortificazione veniva finalmente restituita alla meraviglia dei napoletani e dei turisti grazie allo spettacolare intervento dell'arte contemporanea, è stato un momento seminale. Al di là dell'efficacia delle singole installazioni, non sempre egualmente in grado di interpretare il rapporto con una cornice architettonica e con un contesto storico e antropologico tanto imponenti, l'appuntamento natalizio dell'arte a Piazza Plebiscito ha avuto

il merito di coinvolgere, magari anche polemicamente, l'intera città, in qualche modo costretta a fare i conti con la presenza di linguaggi e di pratiche artistiche contemporanei che fino a quel momento erano rimasti al riparo nelle gallerie o, più di rado, nei musei d'arte antica.

Pensi che questo tipo di manifestazione sia stata possibile grazie a una gestazione estetica che nasce negli Anni Sessanta e che ha continuato la sua scalata fino ad oggi?

Certamente la piazza dell'arte, come pure tutte le grandi mostre che hanno scandito nel corso dell'ultimo decennio del Novecento la proposta espositiva a Napoli e in Campania – nel programma degli Annali delle Arti curato da Achille Bonito Oliva per la Regione Campania erano comprese anche iniziative in luoghi periferici, ad esempio *Le opere e i giorni*, che ha portato alla Certosa di Padula grandi nomi e giovani protagonisti della scena artistica internazionale –, si radicava in una solida tradizione d'avanguardia sostenuta a partire proprio dagli

Anni Sessanta da alcune figure di galleristi illuminati. Dina Carola, Lucio Amelio, Pasquale Trisorio, per citare almeno i pionieri oggi scomparsi, nei loro spazi hanno supplito all'assenza delle istituzioni aprendo la strada a quelle nuove gallerie che, a partire dagli Anni Ottanta, hanno poi dato ulteriore impulso a una proposta espositiva che ha portato a Napoli l'arte internazionale, dando visibilità anche ad alcuni artisti che proprio a Napoli si sono formati.

L'appuntamento natalizio in Piazza Plebiscito ha avuto il merito di coinvolgere l'intera città

Prima di andare avanti vorrei soffermarmi su quello che c'è dietro l'angolo degli Anni Novanta: e cioè la nascita, nel 1989, della

Fondazione Filiberto Menna rinominata adesso Fondazione Filiberto e Bianca Menna.

La Fondazione Menna, istituita a Salerno, ha avuto non solo la capacità di individuare con anticipo il ruolo di un soggetto istituzionale, la fondazione, appunto, che a partire dagli Anni Novanta ha acquistato un peso crescente nel sistema dell'arte contemporanea in Campania (e basterà ricordare la Fondazione Morra,

gallerista storico e promotore del Museo Nitsch, la Fondazione voluta dal collezionista Morra Greco, la stessa Fondazione Donna-regina cui fa capo il Museo MADRE) ma ha soprattutto messo a frutto l'eredità di pensiero del critico d'arte salernitano, proponendosi come palestra per più di una generazione di critici e di curatori. Professionisti e studiosi affermati sulla scena globale che negli spazi, oggi purtroppo molto ridotti, della Fondazione hanno avuto modo di sperimentarsi in pratiche di ricerca e di esposizione innovative. Speriamo che, grazie anche al contributo di opere e di creatività messo a disposizione di Bianca Menna, alias Tomaso Binga, la Fondazione Menna possa essere messa in condizione di proseguire il suo fruttuoso percorso.

Torniamo a Napoli, nel vivo della città e di un quartiere che ospita oggi uno dei musei d'arte contemporanea più preziosi d'Italia, il MADRE. La sua storia comincia nel 2005, anno di inaugurazione, anche se nasce con il Patto per l'Arte Contemporanea sottoscritto nel 2003.

L'apertura, anzi, le aperture del MADRE, di cui sono stati progressivamente inaugurati gli spazi a partire dal piano riservato alle opere site specific, opportuno

A-T

Dalle pagine di Marcaté ci si lamentava che la critica era misera cosa e che le gallerie erano ridotte quasi a una sorta di affittacamere

L'Arte Povera ha preso il largo da Amalfi per la sua navigazione internazionale

La trasformazione di piazza Plebiscito, grazie allo spettacolare intervento dell'arte contemporanea, è stato un momento seminale

A piazza dei Martiri, **Lucio Amelio** propizia l'incontro di **Beuys** con **Warhol**, che, sulla scena dell'arte a Napoli, sono stati una presenza costante

Che l'arte contemporanea trovi accoglienza in spazi destinati a esporre l'arte del passato è ormai tradizione consolidata, e il MANN di Napoli non si è mai sottratto a questa consuetudine

Le stazioni dell'arte, fuori dalla logica del monumento o della pura decorazione, ha reso migliore la qualità della vita dei viaggiatori metropolitani

S-Z

lascito della stagione espositiva pubblica che ha preceduto l'inaugurazione del museo, ha rappresentato davvero il sospirato approdo istituzionale della storia dell'arte contemporanea a Napoli, città che fin dagli Anni Sessanta lamentava l'assenza di una casa pubblica per le opere d'avanguardia. Dopo la partenza, sicuramente brillante dal punto di vista del riconoscimento internazionale, affidata alla direzione di Eduardo Cicelyn, il museo, attraversato un momento di incertezza, si è consolidato con la direzione di Andrea Viliani, che molto ha lavorato per ricucire i rapporti, inizialmente difficili, fra l'istituzione e il territorio, puntando non soltanto sulla collaborazione con gli attori del sistema dell'arte ma anche sull'educazione, facendo propria un'idea partecipata e aperta di museo e creando nuovi canali di comunicazione con il pubblico e con le università campane e l'accademia. Un progetto che speriamo possa trovare nuovi sviluppi.

Al contemporaneo - del 2004 è, ad esempio, la mostra di Damien Hirst - ha volto lo sguardo anche il Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

Che l'arte contemporanea trovi accoglienza in spazi destinati a esporre l'arte del passato è ormai tradizione consolidata, e il MANN di Napoli non si è mai sottratto a questa consuetudine offrendo ospitalità, prestigiosa quanto im-

pegnativa, ad artisti di differente caratura. Certo, quella di Hirst è stata tra le scommesse più difficili, vista la natura dell'opera dell'artista inglese, chiamato a misurarsi non solo con le straordinarie collezioni del museo ma anche con il suo pubblico, numerosissimo, eterogeneo e non molto o per nulla interessato all'arte contemporanea. Un cortocircuito che ha comunque funzionato.

Il museo del 900 a Castel Sant'Elmo, il Museo Nitsch voluto da Peppe Morra e il Plart di Maria Pia Incutti sono ulteriori spazi che fanno di Napoli un avamposto di felice sperimentazione e azione.

Il moltiplicarsi dei musei che guardano, da prospettive diverse, all'arte contemporanea in un contesto che per molti anni è stato, da questo punto di vista, silente non può che essere un fatto positivo. L'importante è che queste istituzioni possano avere le risorse, finanziarie ma anche di idee e progetti, per proseguire nel tempo la propria attività e la propria ricerca: il problema, lo sappiamo, non è tanto quello di aprire i musei ma di dar loro continuità e forza propositiva e in questo il dialogo fra pub-

blico e privato è indispensabile. Motivi di ottimismo non mancano, comunque.

Con Le stazioni dell'arte (1995) coordinate da Achille Bonito Oliva, anche la metropolitana di Napoli diventa un museo d'arte contemporanea.

Quello de *Le stazioni dell'arte* è stato sicuramente un progetto efficace e di grande impatto, non solo rispetto ai riscontri internazionali ma soprattutto per la capacità di rendere il rapporto con i linguaggi e le opere del presente più familiare, sollecitando curiosità e interessi anche in chi non sarebbe mai entrato in un museo d'arte contemporanea.

Un'operazione di arte pubblica che, fuori dalla logica del monumento o della pura decorazione, ha reso migliore, grazie anche all'attenzione al dato architettonico, la qualità della vita dei viaggiatori metropolitani: un risultato che va molto al di là delle considerazioni che riguardano il mondo dell'arte.

Quale il sistema delle gallerie negli Anni Novanta del Novecento e in questo primo ventennio del nuovo secolo?

Credo che il sistema attuale delle gallerie a Napoli sia definito da un lato dal permanere di nomi ormai consolidati - l'elenco sarebbe lungo, voglio ricordare almeno la decana Lia Rumma, che ha aperto anche un'importante sede a Milano senza però rinunciare a quella napoletana - e dall'altro dall'avvicinarsi di nuove gallerie e di spazi espositivi con una programmazione più aperta alla ricerca e alla promozione di artisti meno noti, non solo campani, a conferma del respiro assolutamente globale della scena partenopea. Significativo poi lo spostamento di alcune gallerie, storiche (è il caso di Alfonso Artiaco) e anche più giovani tra i quartieri San Giuseppe e San Lorenzo, per creare un avamposto dell'arte attorno al Museo MADRE. Un segnale che attesta quanto la presenza dell'istituzione sia importante anche come stimolo per un nuovo collezionismo, locale e, soprattutto, internazionale. Non va poi dimenticato il lavoro che alcune associazioni e collettivi svolgono per riattivare attraverso interventi d'arte, anche performativa, luoghi della città marginali o dimenticati, contribuendo a riaffermare il ruolo di Napoli come laboratorio artistico. Un crocevia di ricerche e di confronti cui dovrebbe corrispondere un lavoro critico e teorico che non sempre però trova adeguato spazio di formazione e di espressione. ♦

Non va dimenticato il lavoro che alcune associazioni e collettivi svolgono per riattivare luoghi marginali della città

FONDAZIONE MORRA

UN MUSEO PER NITSCH E UNA NUOVA CASA A NAPOLI

Hermann Nitsch e Giuseppe Morra nel 2008
photo F. Donato - courtesy Fondazione Morra



Il Museo Nitsch di Napoli spegne sette candeline. Il suo promotore, **Peppe Morra**, ne spegne invece settanta. Lo abbiamo incontrato e ci siamo fatti raccontare la sua storia mentre era in allestimento di *Arena. Opere dall'opera*, una mostra dei "relitti" dalle azioni di Hermann Nitsch. E non è mancata l'anticipazione di un nuovo spazio per Napoli.

Lei è sempre stato un collezionista, un mecenate, un appassionato d'arte. Ma prima di cominciare questo suo percorso nell'arte, che lavoro faceva? Nasco in una famiglia dedicata alla cultura della terra. Io stesso fin da bambino ho preferito una cultura d'esperienza, da autodidatta, piuttosto che una formazione prettamente accademica o scolastica. È stato questo il primo motivo che mi ha portato a capire che nella vita ci sono molte possibilità di crearsi una propria, individuale capacità di concepire l'esistenza.

Dal 1968 comincia a frequentare la galleria di Lucio Amelio, prima Modern Art Agency e, nel 1974, decide di aprire lo Studio Morra, la galleria nel quartiere di Chiaia.

Prima di allora ero stato un compagno tra molti altri compagni, ma a un certo punto ho capito che la politica mi stava troppo stretta. Da quel momento ho cominciato a interessarmi alla filosofia. Nietzsche mi ha dato la possibilità di capire molte cose. Lo stesso Rudolf Steiner e Max Stirner. Con queste letture è cambiata la mia vita. Nel 1968, senza avere l'esperienza del promotore culturale, ho comunque creato al Vomero il Centro d'Arte Europa, con alcuni amici quali Luigi Mainolfi, Giuseppe Maraniello, Errico Ruotolo. Sono stato legato a Stelio Maria Martini e Luciano Caruso e con questi ultimi due abbiamo fondato la rivista *Silence Walk*, nel 1970-71. Nel 1972, invece, due grandi mostre mi hanno veramente influenzato: la *Documenta* di Harald Szeemann e *Contemporanea* di Achille Bonito Oliva.

E l'incontro con Amelio come avviene?

In realtà è lui che mi viene a trovare, in occasione di una mostra di Sergio Lombardo, e tra noi nasce subito una straordinaria amicizia. Lucio è stato forse uno dei miei primi estimatori. Mi ha consigliato lui di trovare uno spazio che non fosse al Vomero, bensì in centro a Napoli. Premetto che avevo fatto anche diverse esperienze come imprenditore edile, quindi avevo anche una certa autonomia economica. Seguendo il suo consiglio, mi sono trasferito in via Calabritto 20 e con Lucio e Lia [Rumma, N.d.R.] è nato subito un rapporto di scambio. Siamo nel 1974.

Com'era Napoli in quegli anni? È innegabile che la città in quel momento stesse vivendo un momento di grande fermento. C'erano moltissimi artisti, Bonito Oliva, la Libreria Guida, la scena musicale

ha prodotto tantissimi autori poi divenuti importanti, guardavate già al nord Europa e al Living Theatre e così via. C'è qualcosa che le manca di quel periodo?

Non vorrei dire di sì. Sicuramente la Libreria Guida è stata molto importante nella mia formazione, soprattutto se ricordiamo che l'esperienza della cosiddetta Saletta Rossa viveva su iniziativa di personaggi del calibro del mio caro amico Luigi Castellano o di Achille Bonito Oliva, con la sua attività intorno alla poesia visiva e a un certo cambiamento del linguaggio.

Per quanto riguarda invece le gallerie, c'erano state fino ad allora poche esperienze. Noi tre o quattro eravamo i soli che avevano un contatto esterno con artisti stranieri. Tutti hanno percepito che potevo essere un buon interlocutore degli artisti e dell'arte.

Quali artisti?

Allan Kaprow, ad esempio, che è stato anche a Napoli, dove abbiamo creato quattro o cinque installazioni insieme a Gino Di Maggio. Ho sempre amato molto il rapporto con gli artisti, che venivano a Napoli in qualità di miei ospiti, stavano con me, lavoravamo insieme...

È proprio del 1974 la prima mostra di Peppe Morra dedicata all'Azionismo Viennese, con il lavoro di Günter Brus, attraverso il quale entra in contatto con Hermann Nitsch. Cos'ha pensato la prima volta che lo ha incontrato?

Il lavoro di Nitsch l'avevo visto a *Documenta* a Kassel nel '72 e stranamente mi ero chiesto se quella poteva essere arte oppure no. Ho avuto forti dubbi. Ma non ho voluto fermarmi alla prima impressione e ho cercato di andare avanti, di addentrarmi nel più profondo significato del suo lavoro. Ho quindi cominciato a leggere i testi di poesia, teatro greco, filosofia nei quali il suo lavoro affonda le radici. Per me è l'artista più rivoluzionario di tutti i tempi.

E l'incontro con la persona?

È stato facilissimo. Appena ha saputo da Brus che ero interessato al suo lavoro, è venuto a Napoli con la moglie Beathe e abbiamo messo insieme una programmazione per la città.

A parte gli artisti, chi sono stati i suoi veri compagni di strada?

Ce ne sono stati molti. In modo particolare un mio precettore che aveva vent'anni più di me e quando avevo sedici anni mi dava una mano a leggere gli autori più difficili, da Pier Paolo Pasolini a Gabriele D'Annunzio. Ci portava inoltre a teatro a vedere le opere drammatiche e ci incoraggiava a tirare le noccioline. La formazione che ci ha impartito è stata classica e allo stesso tempo provocatoria.

Quando ha deciso invece che era giunto il momento di passare da un'attività di galleria a quella di promotore culturale?

È avvenuto per necessità. Dopo trent'anni ho sentito che non c'era più ragione di fare e pensare solo dell'arte. Avevo bisogno di ampliare gli orizzonti e anche lo spazio, passando da via Calabritto al quartiere dei Vergini, con il conseguente dovere di portare qualcosa di diverso in questo mondo. Mi hanno incoraggiato il rapporto con Aldo Loris Rosi e Luca Castellano, inoltre. La prima mostra che

abbiamo fatto alla Fondazione Morra nel 1991 già sfociava verso il mondo della formazione, che per me è diventato progressivamente sempre più importante, andando a incontrare il tessuto differente con cui avevamo appena cominciato a rapportarci. Abbiamo pensato che fosse necessario costruire un senso della città più allargato. Questa urgenza non ha tempo e non ha spazio e nasce dalla volontà di migliorare la condizione sociale della città. Nel 2003, prima del Museo Nitsch, abbiamo creato, infatti, il Quartiere dell'Arte, che ospita studi per artisti, spazi espositivi, una grande tipografia e molto altro. Vorrei riuscire a inserire anche gli artigiani del napoletano, con un approccio tra valorizzazione e formazione, in una dimensione partecipativa ed economica, diventando una piccola cittadella, in cui molti giovani si danno già da fare.

Sicuramente quello con Nitsch è stato un incontro che ha in qualche modo cambiato la sua vita, tanto che nel 2008 ha deciso di fondare un vero e proprio museo a lui dedicato. Si tratta di un omaggio veramente sentito, ma immagino anche di una scelta difficile, dal momento che per anni lei ha lavorato con moltissimi artisti, con cui avrà costruito percorsi comuni. Vengo al dunque: gli altri si sono arrabbiati?

Gli artisti sono egoisti, gelosi e ovviamente permalososi. Non hanno avuto proprio il coraggio di dirmi apertamente "cosa hai fatto?", ma il loro sentimento era tangibile. Ma anche su questo ho trovato una soluzione, forse un po' tardiva. Presto nascerà una Casa Morra - archivio per l'arte contemporanea, che aprirà a ottobre con il progetto *Il Gioco dell'Oca - Cento anni di mostre*. Sarà un palazzo del Seicento, aperto a tutti, con 4mila mq di spazio, dove ruoteranno tutte le esperienze di questi artisti che avevo un poco scontentato. Lo spazio è strategico, ma anche l'idea di questa mostra *Il Gioco dell'Oca* dà il senso dell'attraversamento... Vedi, io non ho un quadro per artista. Ognuno di loro mi ha lasciato un patrimonio molto consistente di opere.

A chi si riferisce in particolare?

A parte Hermann Nitsch, penso a Luca Maria Patella, Vettor Pisani, Nanni Balestrini, Shozo Shimamoto, Al Hansen, Gina Pane, Urs Lüthi, Marina Abramovic. Sono molto orgoglioso di possedere un patrimonio unico al mondo, molti dei lavori di Julian Beck del Living Theatre: ben 105 opere, dal '45 al '55, più 400 disegni e molte scenografie, in modo particolare quella del *Matusalemme Giallo*. Negli ultimi anni ho acquisito quattro scatoloni di tutti i documenti che la cara amica Judith Malina ha voluto donare alla Fondazione Morra.

E dei giovani italiani chi le piace?

Mi sento vicino a tutti i giovani. Un delicato pensiero bisogna averlo per tutti quelli bravi. Poi ci sono quelli più bravi e vanno presi maggiormente in considerazione.

Qualche nome?

Gian Maria Tosatti, Piero Golia, Matteo Fraternali, Maurizio Elettrico.

Tutto questo lavoro è farina solo del suo sacco?

Naturalmente abbiamo cominciato a lavorare anche a contatto con le istituzioni, ma Teresa Carnevale, presidente della Fondazione, lo sa fare bene e pur essendo molto giovane ha la capacità di rapportarsi con esse, ottenendo dei contributi che ci fanno procedere con maggiore leggerezza. Tuttavia, a mio parere, con gli artisti nessun sacrificio è invano. Quando penso a cosa sarebbe stata la mia vita senza l'arte, penso che sarebbe stata vuota. Con l'arte ho provato il piacere di sapermi in vita e di avere moltissimi amici.

SANTA NASTRO

fondazionemorra.org



05.07 –
12.09.2016

CUBA. TATUARE LA STORIA

a cura di **Jorge Fernández Torres, Diego Sileo, Giacomo Zaza**

PAC
Padiglione d'Arte Contemporanea

via Palestro 14, Milano
pacmilano.it

© Carlos Marín

una mostra



PAC

SilvanaEditoriale



sponsor PAC



con il sostegno di



con il supporto di





FOTOGRAFI D'ARTE GIORGIO COLOMBO

di ANGELA MADESANI

In passato mi hai raccontato che, ancora ragazzo, frequentavi le gallerie più importanti e d'avanguardia.

Era naturale per me frequentare le gallerie, essere aggiornato su quello che facevano gli artisti. Ricordo il lavoro molto avanzato fatto da Guido Le Noci all'Apollinaire, in particolare le mostre di Klein e Fontana. Alla Blu, oltre a Fontana ho visto le *Plastiche* di Burri, Gorky, all'Ariete Rauschenberg, Johns, Louis, Castellani, Schifano, al Naviglio Sonia Delaunay, Dubuffet, Ceroli. Anche da Schwarz si vedevano, a volte, cose interessanti. In quegli anni le gallerie erano aperte anche di domenica, proprio come i musei.

In seguito con alcune gallerie hai avuto un rapporto molto intenso, in particolare con Franco Toselli, che nel 2000 ha dedi-

cato anche un piccolo libro alle tue fotografie, e poi con Salvatore Ala.

Dopo un'assenza per il servizio militare, ho cominciato a frequentare Toselli, quando ancora la galleria si chiamava De Nieubourg. Purtroppo sono arrivato dopo le mostre di Boetti, Paolini e Fabro. In seguito Toselli ha lasciato il suo spazio su strada di via Borgonuovo alla Olivetti e si è trasferito nel seminterrato, dando il suo cognome alla galleria. Lavoravo all'Olivetti e per me era facile frequentare quasi quotidianamente la galleria. È iniziato così il mio lavoro di documentazione di mostre straordinarie.

Qual era il ruolo di Toselli in quegli anni?

Era diventato il punto più avanzato per le nuove proposte, con un'alternanza fra artisti italiani e stranieri, in particolare americani. Le nuove proposte sono poi

proseguite nello spazio più ampio di via

Melzo con installazioni ambien-

tali. Indimenticabili quella

di Michael Asher, che

ha tolto l'intonaco a tutto lo spazio della

galleria, quelle di

Maria Norman, che

ha creato, con buio e luce,

uno spazio metafisico, proibendo che venisse fotografato, e poi Mel Bochner, Sol LeWitt, Richard Serra. E quindi gli italiani: Boetti, Penone, Agnetti, Paolini. C'è stata

In quegli anni le gallerie erano aperte anche di domenica, proprio come i musei

una serata con la galleria piena di galline bianche, secondo un progetto di Piero Manzoni, mai realizzato prima: praticamente un *Achrome* vivente. Importanti le performance: quelle di Joan Jonas, Trisha Brown, Giuseppe Chiari, Pier Paolo Calzolari [nella foto, *Senza titolo (Mangiafuoco)*, 1980 – photo © Giorgio Colombo, Milano].

Un lungo elenco di artisti entrati nella storia...

Il libro a cui facevi riferimento era il catalogo di una mostra che Franco mi ha chiesto quando ha riaperto il nuovo spazio in via Guerrazzi. Il libro conteneva il riassunto per immagini di trent'anni della sua attività.

E Salvatore Ala?

Ha aperto il suo spazio anni dopo, seguendo le piste che Toselli aveva indicato. Anche da lui sono



Abbiamo incontrato Giorgio Colombo nel suo studio milanese, un appartamento alle spalle di Piazza della Repubblica. Un luogo straordinario in cui la storia dell'arte è protagonista. Lo spazio è popolato da librerie, cassettiere dove sono raccolti migliaia di documenti relativi alla sua storia e a quella dell'arte, contemporanea ma anche antica. Colombo è un raffinato conoscitore, che da oltre cinquant'anni documenta l'arte. Il suo rapporto con essa inizia, infatti, nel 1963, negli anni durante i quali segue i corsi di Pittura alla scuola del Castello Sforzesco di Milano. Continua così la nostra serie dedicata ai "fotografi d'arte", iniziata con Paolo Mussat Sartor e proseguita con Enrico Cattaneo.

passati artisti molto interessanti. Le installazioni ambientali di Eric Orr, Wheeler, Matta-Clark, Jene Highstein. Una grande installazione di Marisa Merz che ha coinvolto tutto lo spazio della galleria, cantine comprese, e quindi le prime azioni teatrali di Bob Wilson, i concerti di Philip Glass, Meredith Monk, gli artisti dell'Arte Povera. Sono stati veramente anni fantastici. Ho documentato tutto.

Sei stato per molti anni il fotografo ufficiale della Collezione Panza di Biumo. Raccontaci la storia di questo rapporto. Cos'ha significato per te?

Giuseppe Panza era già casualmente nelle mie fotografie, scattate durante le inaugurazioni delle mostre. Conoscevo la sua collezione attraverso le fotografie di Ugo Mulas. Poi l'occasione del primo incontro. Franco Ravedone mi aveva chiesto di partecipare

alla realizzazione di un suo lavoro. Dovevo fotografare lui che guardava il collezionista. Dieci i prescelti: in casa loro, tra le opere della loro collezione, come se anche loro fossero un'opera. Le riprese che riguardavano Panza erano programmate nella villa di Biumo, sede di una parte della sua immensa collezione. Per me è stato un momento di grande emozione, la scoperta di nuovi autori. Tutta l'arte americana, che avevo visto nelle foto di Mulas, in particolare la Pop Art, Rothko, non erano più esposte.

Com'era cambiata la villa?

Da poco erano state installate le

opere dell'Arte Ambientale, Minimal e Concettuale: Turrell, Flavin, Irwin, Nordman, Judd, Nauman, Highstein, Dibbets, LeWitt, Morris. Ho subito chiesto a Panza di poter fotografare gli ambienti,

in particolare mi interessavano quelli dove la luce era protagonista.

Una sera la galleria era piena di galline bianche. Era un progetto di Piero Manzoni. Un Achrome vivente

Così sono andato più volte a Biumo in totale solitudine a fare le riprese. Ho poi proposto a *Casa Vogue* di pubblicare il servizio. Contrariamente alla limitazione dello spazio,

strettamente legata allo spirito della rivista, ne è uscito un servizio di ben diciotto pagine con più di sessanta fotografie. Panza ne fu talmente entusiasta che comprò

tutta la tiratura della rivista, affermando che era la prima volta che vedeva gli ambienti fotografati così bene. Da lì è iniziata una collaborazione durata oltre venticinque anni, che dura tuttora nella gestione dell'archivio fotografico di tutta la sua collezione.

Nel tuo studio c'è molto materiale su Alighiero Boetti, con il quale hai sviluppato, negli anni, una profonda amicizia.

Ho incontrato prima il suo lavoro, in particolare una *Dama* che aveva Toselli. Era il 1970. Ho chiesto di comprarla. Il prezzo era nelle mie disponibilità: 50mila lire. Purtroppo l'opera era già stata venduta. Franco mi ha proposto di chiedere a Boetti di realizzarne una per me, e così è stato. Alighiero era molto contento che un giovane comprasse un suo lavoro: io avevo venticinque anni, lui trenta. Tempo dopo mi ha consegnato

UN BIBLIOMANE RIGOROSO



Sui pochi spazi liberi delle pareti dello studio di Giorgio Colombo ci sono opere, manifesti, immagini. C'è il poster di *Shaman Showmen*, la prima mostra di Alighiero Boetti [nella foto, Alighiero Boetti mostra i muscoli, 20 maggio 1985 - photo © Giorgio Colombo, Milano] alla galleria De Nie-

bourg. Era il 1968. Quel manifesto è stato oggetto di una ricerca durata quarant'anni e finalmente è arrivato. Colombo è riuscito ad acquistarlo da una persona che lo aveva a sua volta comprato a un'asta. Non è firmato, ma al fotografo milanese poco importa. Il senso della sua collezione e del suo archivio non è quello di mettere insieme dei feticci, ma di raccogliere dei documenti. E qui di documenti ce ne sono davvero tanti, molti preziosi, introvabili. Intere raccolte di riviste. Per la maggior parte riguardanti l'Arte Povera, ma non solo. Inoltre la passione per l'arte antica continua a essere viva. Tutto è registrato, archiviato, perfettamente ordinato, con criteri degni di una biblioteca tedesca. Tutti gli scaffali sono numerati, come anche le cassettiere che custodiscono inviti, locandine, poster. Un ordine gestito con l'ausilio del computer, che Colombo inizia a utilizzare in epoca non sospetta, nel 1984, anche in questo un antesignano. Tra gli inviti più interessanti, quello con l'erba finta per la mostra di Pier Paolo Calzolari allo Studio Bentivoglio di Bologna, del 1967. Dello stesso anno è anche quello di Boetti per la mostra alla Christian Stein, fatto come una sorta di scheda. Sempre per una mostra da Stein è l'invito costituito da una tavoletta di legno con applicata una targhetta verde, firmato da Giulio Paolini.

Di Boetti c'è moltissimo. Il *Libro dei fiumi* (1977), costato all'artista molti anni di lavoro, che oggi è una rarità assoluta. E ancora più raro è il suo *Dossier postale*, che Colombo possiede in un'edizione perfetta, completa.

Quando all'inizio degli Anni Sessanta parte per il militare tra Siena e Roma, mette insieme moltissimi libri, alcuni dei quali sono anche andati perduti. Suo commilitone, addirittura compagno di letto a castello, è Ettore Spalletti, con il quale a Roma affitta una piccola casa in via di Panico, allora un quartiere malfamato. Per Giorgio era già un luogo di raccolta.

La passione per i libri comincia da ragazzo, ma il vero inizio, consapevole, della raccolta di materiali legati all'arte contemporanea è negli Anni Sessanta inoltrati, quando raccoglie i volumi legati alle opere che fotografa per avere su di esse quante più informazioni possibili. Talvolta i diversi libri non offrono le stesse notizie sulla medesima opera. A questo punto si apre una ricerca precisa, filologica, per verificare l'attendibilità delle stesse. Colombo scrive, telefona agli artisti, quando è possibile, per avere notizie esatte.

Quando parla dei suoi materiali, Giorgio Colombo si entusiasma, si illumina. La ricerca di quanto gli manca è ancora un impegno precipuo, una caccia quotidiana. Un esempio? Il manifesto mortuario di Gino de Dominicis, ormai rarissimo e preziosissimo. Ma battendo tante piste, chissà che prima o poi non gliene capiti uno tra le mani.

Indimenticabile la mostra di Michael Asher, che aveva tolto l'intonaco a tutto lo spazio della galleria Toselli

L'intelligenza e l'amicizia di Boetti mi mancano molto, come quelle di Luciano Fabro.

Ho proposto a Casa Vogue di pubblicare il servizio. Panza ne fu talmente entusiasta che comprò tutta la tiratura della rivista

Alighiero Boetti era molto contento che un giovane comprasse un suo lavoro. Mi ha detto che non voleva soldi: avrebbe preferito che fotografassi il suo lavoro

la *Dama*, molto più bella di quella che avevo visto. Mi ha detto che non voleva soldi, ma che avrebbe preferito che fotografassi il suo lavoro.

E hai accettato...

Ho accettato con entusiasmo, e da quel momento ho documentato quasi tutto. Ancora adesso, quando me ne capita l'occasione, continuo a farlo. Ho amato talmente tanto il suo lavoro, che ho raccolto nel tempo molte sue opere. In alcuni casi ne sono nate alcune in collaborazione. È veramente inspiegabile come sia stato trascurato in vita e come invece, oggi, il mercato desideri ardentemente la sua opera. La sua intelligenza e la sua amicizia

mi mancano molto, come quelle di Luciano Fabro.

Hai avuto rapporti con la Biennale di Venezia?

La mia prima Biennale risale al 1962: solo in visita, niente fotografie. La prima in cui ho documentato le opere, per mio uso personale, è stata quella del 1964 con l'arrivo della Pop Art, del New Dada e non solo. In modo professionale, ho continuato fino al 2003, salvo l'edizione del 1968,

dove è esplosa la contestazione, sedata anche in modo violento dalla polizia. In tutto, quarant'anni. Poi la manifestazione

si è allargata troppo negli spazi e anche nei contenuti, così ho smesso. Chissà che un giorno non riprenda ad andarci.

Cosa è cambiato negli ultimi anni? Come si svolge ora il tuo lavoro?

Negli ultimi anni è cambiato il sistema dell'arte: è più difficile fare le scelte di nuovi artisti e di nuove opere. Più business

e meno evoluzione verso nuove strade, molta fotografia, che diventa decorazione. Il mio lavoro non è cambiato gran che nella sostanza. Ci sono stati solo dei cambiamenti tecnologici: dalla pellicola alla scheda di memoria; dalla camera oscura al computer; alla stampa digitale. Il metodo di ripresa è quasi lo stesso. Gran parte del mio tempo ora è dedicata all'archivio. Nel tempo restante, mi guardo intorno e registro quello che sembra interessante. Se il lavoro di qualche giovane mi colpisce, cerco, per quanto mi è possibile, di sostenerlo economicamente, comprando le sue opere e mettendole insieme a quelle degli artisti venuti prima, nei quali ho creduto. ♦

Sono stati veramente anni fantastici. Ho documentato tutto

OPENINGS



Jose Manuel Alorda - **Shaping the light**
28.05.2016 - 14.06.2016

Leo Matiz - **Frida in Venice**
18.06.2016 - 17.08.2016

Arsen Revazov - **From a window of Venice**
28.08.2016 - 30.09.2016



Nicola Carrino

**Progetto Camusac. Reconstructing City. Iron. Stainless steel.
Costruttivi. Decostruttivi. Ricostruttivi. 1959. 2016**

a cura di Bruno Corà

dal 14.05.2016 al 30.09.2016

CAMUSAC Museo d'Arte contemporanea di Cassino | Via Cassina Nord, 1 - 03043 Cassino (FR) | Tel. +39 366 53 04.400 | info@camusac.com - www.camusac.com

INTEGRAZIONE ROTTIN BASSO

**11 GIUGNO
03 LUGLIO 2016
CIVICO MUSEO
CA' DA NOAL
CA' ROBEGAN
TREVISO**

**VERNISSAGE: 11 GIUGNO 2016 - ORE 18.30
CIVICO MUSEO CA' DA NOAL - CA' ROBEGAN
VIA ANTONIO CANOVA 38, TREVISO**

**ORARIO D'APERTURA: DAL MARTEDÌ ALLA DOMENICA
9.00 - 12.30 / 14.30 - 18.00 - INGRESSO LIBERO**

**INTEGRAZIONEROTTINBASSO@GMAIL.COM
TEL. +39 0422 544895**



Sponsor ufficiale

mediolanum



EDUARDO

SECCI

CONTEMPORARY

9 GIUGNO _ 13 AGOSTO _ 2016

ELENA EL ASMAR _ ANDREA GALVANI _ MICHELE GUIDO

LA
FORMA

MARGHERITA MOSCARDINI _ MARCO NERI _ LUCA PANCRAZZI _ GIUSEPPE STAMPONE

DELLA

A CURA DI PIETRO GAGLIANÒ

CITTÀ

PIAZZA GOLDONI 2 _ FIRENZE
(+39) 055 661356 _ GALLERY@EDUARDOSECCI.COM

30 APRILE _ 19 GIUGNO _ 2016

THE WIND

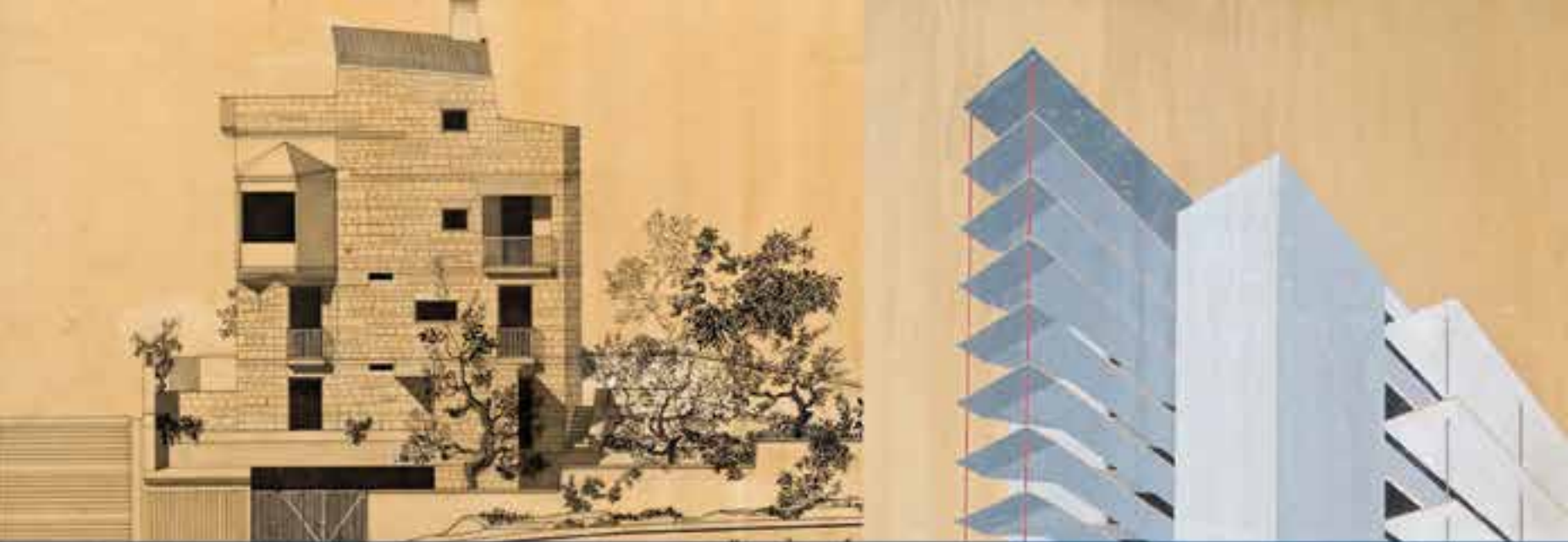
CRISTIANO FOCACCI MENCHINI

FROM

A CURA DI EUGENIA DELFINI

NOWHERE

VIA P. EUGENIO BARSANTI 1 _ PIETRASANTA (LU)
(+39) 0584 70322 _ PIETRASANTA@EDUARDOSECCI.COM



ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

archivio progetti

FONDI DEGLI ARCHITETTI DEL XX SECOLO

bruno maria **APOLLONJ GHETTI** piero **ASCHIERI**

carlo **AYMONINO** armando **BRASINI** giuseppe **CAPPONI**

carlo **CHIARINI** mario **DE RENZI**

wolfgang **FRANKL** ugo **GIOVANNOZZI**

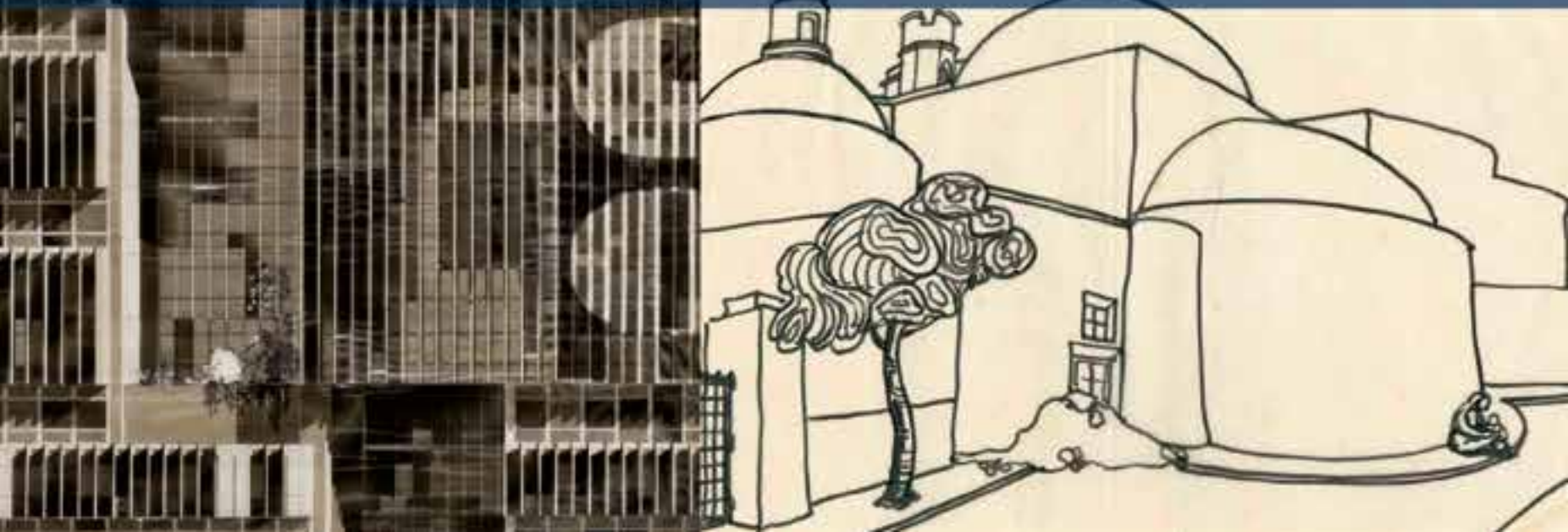
federico **GORIO** ugo **LUCCICHENTI** giulio **MAGNI**

franco **MARESCOTTI** mario **RIDOLFI** maurizio **SACRIPANTI**

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

piazza dell'Accademia di San Luca 77 . 00187 Roma

www.accademiasanluca.eu ■ www.fondoridolfi.org ■ www.fondosacripanti.org



GIANNI BERENGO GARDIN



VERA **FOTOGRAFIA**

reportage immagini incontri

19 maggio > 28 agosto 2016

Palazzo delle Esposizioni - Roma, via Nazionale 194 - www.palazzo.esposizioni.it



in collaborazione con

media partner

sponsor tecnici

veicolo ufficiale

ROMA

azienda speciale
PALAEPO

contrasto



MARCOPOLO

INFINITUM

RETROVITTI

SPD

TELECOM

BMW Roma

BE THE PROTAGONIST

bff016 | Installazione architettonica
Progetto vincitore "Exhib-it!"
Studio: SET Architects
Florim Flagship Store
Milano Design Week 2016

Florim4Architects è il portale web che racconta gli architetti, le loro storie e i loro progetti. Al centro ci sono le persone, le idee e la creatività che, unite alle moderne tecnologie, portano il design negli ambienti e nelle nostre vite.

Vogliamo ringraziare gli oltre 700 ospiti intervenuti alla serata di premiazione di "Exhib-it!" e "Project of the Year 2015", i primi due contest promossi da Florim e che hanno visto la partecipazione di professionisti da 75 nazioni. Un successo che ci motiva ulteriormente nel sostenere cultura progettuale e innovazione mettendo a disposizione strumenti dedicati al mondo del design e dell'architettura e rilanciando il concorso per il 2016.

Scopri di più sul nostro sito e diventa il protagonista della prossima edizione!

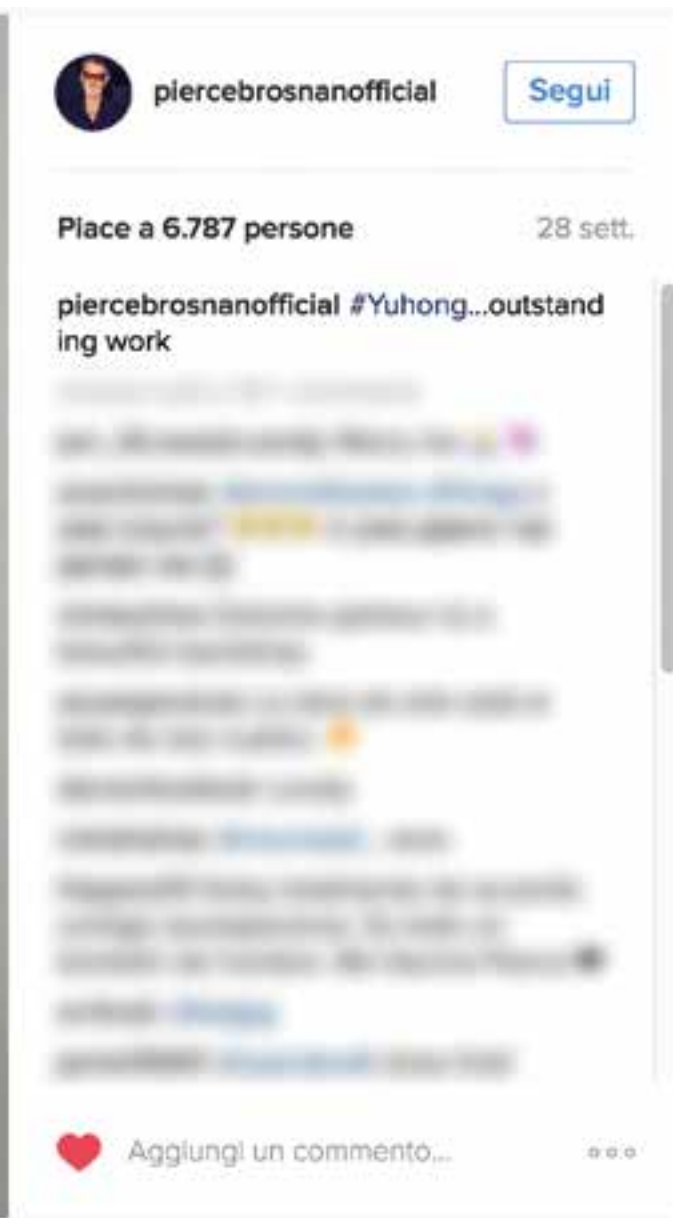
FLORIM
4 ARCHITECTS

WWW.FLORIM4ARCHITECTS.COM

SEGUICI SU 



- 76.MERCATO QUANTO INCIDE INSTAGRAM SUGLI ACQUISTI?
- 78.EDITORIA STUDENTI, È ARRIVATO UN NUOVO MANUALE
- 80.ARCHITETTURA SAPETE A COSA SERVE UN BLASTWALL?
- 82.DESIGN FACCIAMOLA FINITA COI MOBILI
- 84.CINEMA RARITÀ. SCHIFANO IL DIS-UMANO
- 86.TELEVISIONE SON MATTI 'STI GIAPPONESI
- 88.MODA SULLA MASCHERA DI JEEG ROBOT
- 90.NEW MEDIA È TORNATA LA REALTÀ VIRTUALE
- 92.TALENTI COVER STORY. MARCO CERONI
- 94.FOTOGRAFIA MARCO DAPINO. UN PONTE PER SUICIDI
- 96.FOCUS LIVORNO E IL SUO CARICO MASSIMO
- 98.BUONVIVERE MELE: PERFEZIONE E POLEMICA
- 100.PERCOSI DA VENEZIA A BRESCIA, DALLE CALLI ALLA METRO
- 102.DISTRETTI A SPASSO SUL LUNGOTEVERE



QUANDO GLI ACQUISTI SI FANNO CON INSTAGRAM

TXT: MARTINA GAMBILLARA Entrato a far parte della quotidianità di milioni di utenti in tutto il mondo, Instagram rappresenta il social network più utilizzato nel sistema dell'arte, sia come strumento per la scoperta di artisti emergenti, sia come vetrina per numerose gallerie. Instagram ha la capacità di fornire un accesso immediato ai propri utenti, permettendo di essere parte di una comunità creativa in ogni angolo di mondo e scoprire il lavoro più recente di un artista o dell'ultima mostra di una galleria, così come alcuni retroscena del mondo dell'arte per capirne il funzionamento.

Con un mercato in espansione, stiamo assistendo allo sviluppo di nuovi canali di vendita come quello online e alla nascita di nuove audience. I social network, e soprattutto Instagram, hanno il merito di eleggere democraticamente il pubblico a tastemaker, attraverso like e hashtag che a volte rappresentano la fortuna di molti artisti e galleristi.

Anita Zabłudowicz, ad esempio, mecenate e collezionista, è una instagrammer molto attiva, con oltre 70mila seguaci per i suoi tre account, e ha affermato di aver acquistato alcune opere dopo averle viste su Instagram. È ormai noto che la coppia più famosa del mondo della musica, **Jay-Z** e **Beyoncé**, sono soliti postare su Instagram le opere d'arte che stanno valutando di acquistare. Artsy.net, piattaforma online per la vendita di opere d'arte, ha intervistato trentacinque grandi collezionisti, di cui la metà ha affermato di aver acquistato opere di artisti che avevano scoperto su Instagram. E seguono anche le grandi piattaforme mediatiche: *"abbiamo venduto mezza mostra dopo che Artforum ci ha messo una foto su Instagram"* si sente sussurrare sempre più spesso nelle gallerie di New York.

Se collezionare arte si identifica spesso con una vera e propria dipendenza, i social network sono in grado di rafforzare questa tendenza. Infatti, dallo stesso

sondaggio, l'87% dei collezionisti intervistati ha affermato di controllare Instagram più di due volte al giorno e, fra questi, il 55% più di cinque volte al giorno. Questi collezionisti non solo sono dei "consumatori", ma sono anche instagrammer attivi: il 55% del campione posta sul social più volte a settimana, diventando così degli influencer.

Anche il mondo delle case d'asta ha ben compreso le potenzialità di questo social network: il vicepresidente del Dipartimento Post-War and Contemporary Art di Christie's, **Loic Gouzer**, che conta quasi 10mila seguaci, invece di inviare le solite newsletter per annunciare le aste, ha invitato i suoi collezionisti a utilizzare Instagram per scoprire in anteprima i lotti che saranno presentati, prima della pubblicazione del catalogo. Non di rado può accadere così che grandi collezionisti come **Alberto Mugrabi** abbiano postato commenti sulla volontà di acquistare uno specifico lotto, accompagnati anche da emoji.

Sebbene non sia – ancora – una piattaforma di e-commerce, Instagram è un modo rapido per assorbire informazioni visive e valutare le attuali tendenze. **Molti collezionisti guardano il numero di like di un artista prima di effettuare un acquisto, in modo da aggregare le informazioni disponibili e verificare il sostegno del pubblico all'artista stesso.**

Prima della diffusione dei social media, l'unico canale disponibile per gli artisti per farsi conoscere era passare attraverso il lungo processo necessario per ottenere il sostegno dei critici, delle gallerie e dei grandi collezionisti. Oggi molti artisti usano Instagram come un portfolio online o una galleria d'arte virtuale, testimoniando spesso il processo creativo in tempo reale, diventando contemporaneamente il creatore, il venditore e il curatore del proprio lavoro, alterando la distribuzione di influenza all'interno del mondo dell'arte contemporanea. Attraverso Instagram, dunque, gallerie e artisti sono in grado di interagire con il pubblico di tutto il mondo senza richiedere loro di entrare in spazi fisici. Questo sistema costringe però questi soggetti a connettersi a una rete di utenti in un modo accattivante e innovativo, in cui vengono premiati coloro che sono abili e aperti a investire tempo ed energia in queste tecnologie. Instagram non ha alcuna funzionalità di vendita diretta, ma rappresenta un canale di marketing fondamentale a supporto dei siti web di artisti e gallerie come strumento di rete essenziale, per aiutare a gestire i clienti esistenti e a crearne di nuovi. La sua onnipresenza nella vita quotidiana ha cambiato il modo di comunicare di milioni di utenti. E anche le regole di vendita delle opere d'arte hanno bisogno di essere ripensate in funzione di Instagram, per saperne trarre il vantaggio maggiore. ♦

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

ED RUSCHA. UN TIPO SOLIDO

Le atmosfere prettamente statunitensi di questo artista, che unisce alla desolazione di immaginari privi della presenza umana messaggi non troppo in codice, sono note a molti. Meno nota è la sua presenza in asta e nel mercato contemporaneo, dal quale ha comunque ottenuto molti benefici.

Stiamo parlando di **Ed Ruscha**, non più giovane – è nato nel 1937 – è ormai un classico della cultura americana.

In Italia lo abbiamo visto di recente nella grande mostra *Mixmaster* [nella foto, una *installation view* – photo © **Andrea Guermani**] dedicatagli dalla Pinacoteca Agnelli a Torino per le cure di Corrado Levi. Nel 1962 è stato protagonista della mostra *New Painting of Common Objects* che – insieme a Warhol, Lichtenstein, Dine e così via – lo accomunava, nel Museo di Arte Contemporanea di Pasadena, a ciò che sarebbe diventata la corrente Pop. Tra Hopper, il surrealismo e la grafica pubblicitaria, settore in cui ha lavorato da giovane, mentre muoveva i primi passi, questo artista ha lavorato moltissimo anche con la produzione cinematografica, anche grazie al supporto della Fondazione Guggenheim di Venezia.

Un mercato credibile, quello dell'artista americano, che nel 2015 da Sotheby's è stato battuto a New York per oltre 2,3 milioni di dollari con il suo *Sunset to Pico* del 1999, per 1,4 milioni con *Safe* (1989) e per 2,7 milioni con *Victory* del 1988. Nel 2014 le più grandi soddisfazioni: da Christie's, a New York, viene celebrato il record assoluto per l'artista con *Smash*, un olio su tela degli eroici Anni Sessanta, che viene venduto per 27 milioni di dollari, seguito, in termini di risultati, da una *Burning Gas Station* del 1965 battuta nel 2007 per 6,2 milioni. Dal 2014 al 2010, andando indietro nel tempo, salvo alcuni picchi come quest'ultimo, il mercato si assesta sui suoi risultati più soddisfacenti e per i dipinti più importanti tra i 3 e i 4 milioni di dollari, dimostrando la solidità dell'artista in asta.

Rappresentato da Gagosian, Ruscha ha in programma una grande mostra di 99 opere a San Francisco intitolata *Ed Ruscha and the Great American West*. Inaugurerà, in quella che sembra essere ormai la mecca della contemporaneità, il 16 luglio al De Young Fine Arts Museum.

gagosian.com/artists/ed-ruscha



EMER-GENTE

di MARTINA GAMBILLARA

MONOCROMI COREANI

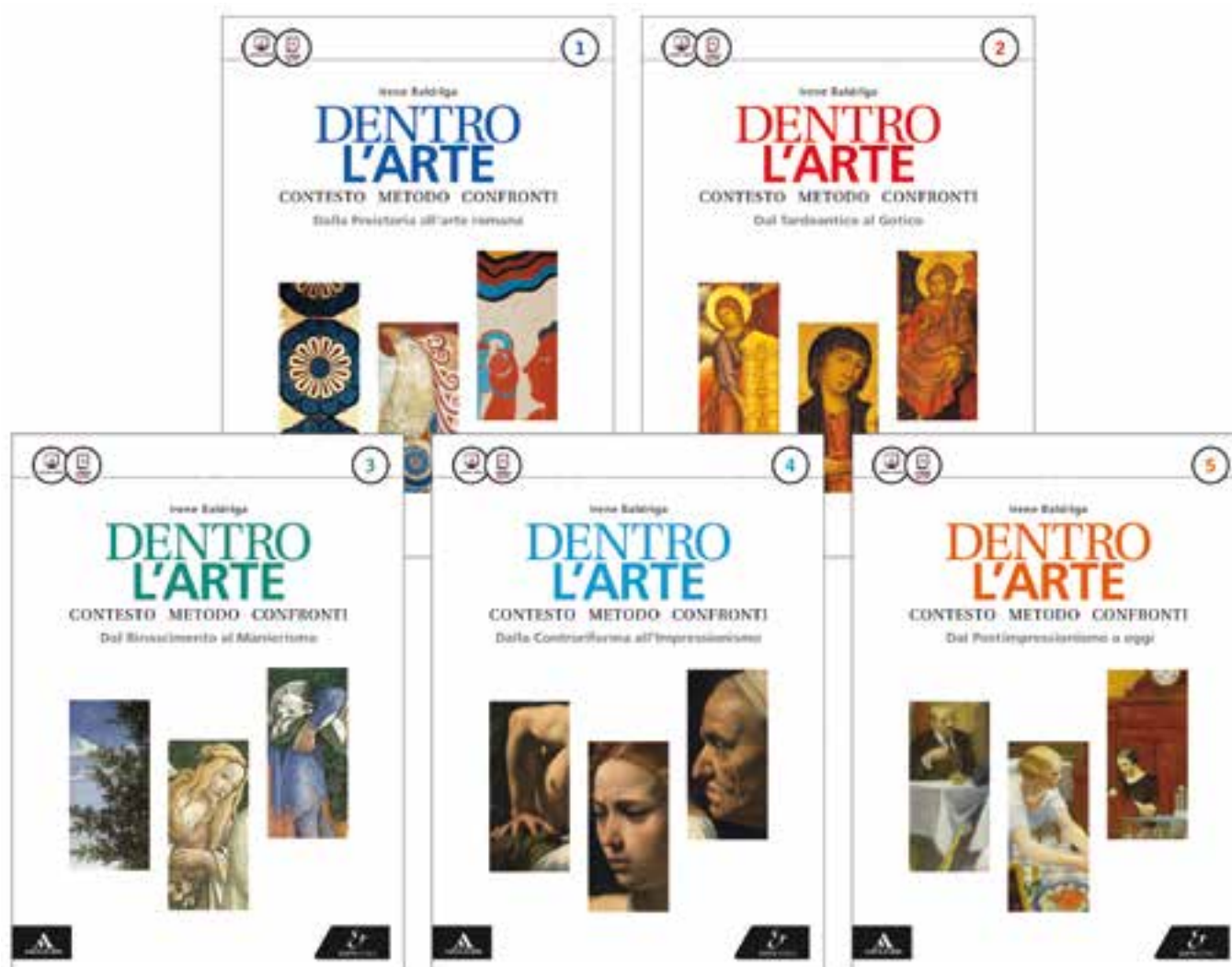
Dansaekhwa in coreano si traduce "pittura monocroma" e si riferisce al movimento che si sviluppò nella seconda metà degli Anni Settanta in Corea del Sud. A un primo sguardo, superficiale, questa pittura minimalista sembra puntare verso un'assimilazione e un'emulazione del modernismo occidentale, nata durante un periodo significativo nelle vicende socio-politiche del Paese come una sorta di "liberazione" dalle rigide tradizioni artistiche locali.

La collisione tra queste due culture ha avuto profonde ripercussioni sul mercato dell'arte odierno, con un numero crescente di collezionisti in cerca di un'opera ancora a buon prezzo di uno di questi artisti nati per lo più fra la metà degli Anni Venti e la fine degli Anni Trenta. White Cube, Blum & Poe e alcune grandi gallerie di Seoul hanno recentemente ospitato importanti mostre di questi autori coreani, anche ponendoli a confronto con i maestri occidentali di Minimalismo e Arte Concettuale, come **Sol LeWitt** e **Agnes Martin**.

Confrontando i risultati delle vendite all'asta, l'artista che maggiormente ha conosciuto un'inversione di rotta nel 2015 è **Park Seo-Bo** (classe 1931): nel 2014 il fatturato in asta ammontava a quasi 1,3 milioni di dollari, ma l'anno successivo il totale in dodici mesi era di 12,4 milioni, con un'opera da record (*Écriture*) battuta a 1 milione. Tra gli altri nomi in rapida crescita, **Chung Sang-Hwa**, **Yun Hyong-Keun** [nella foto, *Burnt Umber & Ultramarine*, 2001 – © the artist – courtesy of Yun Seong-ryeol and Blum & Poe, Los Angeles-New York-Tokyo], **Chung Chang-Sup**, **Lee Ufan** e **Kwon Young-Woo**.

Il movimento *Dansaekhwa* sale alla ribalta dopo decenni di trascuratezza, accanto alle altre correnti storiche astratte come Gutai e Zero, con la possibilità di riscoprire quanto profondamente la natura abbia influenzato questi artisti coreani e la centralità dell'aspetto meditativo della loro produzione artistica, uniti a un'esplorazione delle limitazioni fisiche dei materiali utilizzati e della loro capacità di interagire con lo spettatore.





SPAZIO DIDATTICO UN MANUALE PORTA DENTRO L'ARTE

TXT: ANTONELLO TOLVE Qualche decennio fa, nell'ormai lontano 1987, **Gianni Carlo Sciolla** avvertiva l'esigenza di offrire alcune proposte di lettura "agli insegnanti di discipline artistiche con lo scopo di fornire loro un dossier di spunti su alcuni problemi metodologici" e di allegare alla riflessione (pubblicata nel 1988 da La Nuova Italia con il titolo *Insegnare l'arte. Proposte didattiche per la lettura degli oggetti artistici*) "una serie di brevi tracce di prove di applicazioni pratiche". Nel quadro degli esempi incontrati e nello sviluppo di un lavoro nato con l'"esperienza didattica quotidiana, maturata durante lo svolgimento dei corsi di Storia della critica d'arte tenuti nel periodo 1972-1987", Sciolla evidenzia – e lo fa in una nuova edizione (Utet, 2001) il cui sottotitolo è *Metodo, analisi e interpretazione delle opere e degli artisti* – che ritiene ancora "irrinunciabile", soprattutto per chi inizia ad affrontare lo studio della storia dell'arte, "l'impostazione di carattere storico".

Alla linea guida di questo maestro (e a lui siamo grati d'aver scritto *La critica d'arte del Novecento*) e all'intoccabile impostazione di carattere storico che dialoga con un ventaglio metodologico e che fa i conti con i nuovi dati, con le nuove acquisizioni tecnologiche, con i nuovi scenari didattici legati all'epoca (la nostra) dell'elettrologia, fa fede il nuovo manuale di storia dell'arte firmato da **Irene Baldriga** che pone al centro della propria ossatura metodologica non solo l'irrinunciabilità, appunto, della storia, ma anche un inevitabile intreccio disciplinare utile a entrare – il titolo del percorso è *Dentro l'arte. Contesto Metodo Confronti* – nel pensiero dell'artista e nella sua opera.

A definire questo percorso che si nutre anche dei più sensibili e logici strumenti della didattica attuale – una didattica che si misura con le nuove strategie tecnologiche e che risponde alla richiesta, sempre più avvertita, di una nuova struttura scolastica – è l'estensione digitale **integrativa** che invita gli studenti, i docenti e chiunque voglia approfondire alcune tematiche per educare il proprio fiuto alle cose dell'arte, a utilizzare *Videotutorial interattivi*, guardare le *Ricostruzioni* e i *Restauri*, leggere e approfondire la *Linea del tempo* interdisciplinare, servirsi di un importante *Database di immagini in HD* e – sezione più strettamente riservata ai docenti – disporre di uno spazio di *Verifiche "modificabili in Word e per la Classe virtuale"*.

Accanto alle varie sezioni che compongono l'opera (legate agli *Approfondimenti*, alle *Lecture iconologiche*, al *Patrimonio* e alla *cittadinanza*, alla *Tecnica* e al *Restauro*, alle schede di *Architettura: progetto e realizzazione* e all'innovativo *Laboratorio delle competenze*) il nuovo manuale di storia dell'arte proposto da Mondadori / Electa Scuola si avvale, inoltre, di *MEbook eXtra*, un "libro digitale liquido che permette di consultare, oltre ai Contenuti Digitali Integrativi del testo, le Mappe concettuali per scoprire relazioni e corrispondenze fra i vari argomenti della disciplina. È accessibile (font ad alta leggibilità e zoom delle immagini) ed efficace nella didattica collaborativa, perché è possibile condividere le note e salvarle nel Notebook".

I cinque agili ma efficaci volumi che compongono questo percorso didattico – dedicati rispettivamente agli archi temporali che vanno *Dalla Preistoria all'arte romana*, *Dal Tardoantico al Gotico*, *Dal Rinascimento al Manierismo*, *Dalla Controriforma all'Impressionismo* e *Dal Postimpressionismo ad oggi* – mostrano infatti una spiccata sintesi e una notevole formula multimediale che si avvale (questo davvero un merito) di strumenti che trasformano il rischio del "naufragio nel diluvio delle informazioni" e della caduta libera "in forme di inconcludente chiacchiera elettronica" (Sirna) nella tanto sperata evoluzione didattica presentata nel lontano triennio 1997-2000 dal Ministero della Pubblica Istruzione (Circolare ministeriale 282/97) con il *Programma di sviluppo delle tecnologie didattiche* e che non solo vuole potenziare le scuole con le tre I di Internet, Inglese e Impresa (una scuola come il Liceo Artistico Sabatini-Menna di Salerno ha laboratori all'avanguardia e offre agli studenti laboratori dotati di area wi-fi e postazioni Mac) ma anche "sfruttare pedagogicamente i difetti di Internet" (Eco) come necessari mediatori linguistici e culturali in ambienti che assumono il significato della multimedialità e delle nuove tecnologie in chiave educativa.

Analizzando da vicino il quinto volume, quello dedicato all'arte cosiddetta contemporanea, stupisce che l'autrice non abbia considerato e dato maggiore spazio al Futurismo

e che, questo è grave, abbia adottato lo scivolone di molti manuali: quello di classificare (la classificazione non insegna l'arte della selezione) ancora una volta alcune figure inclassificabili come **Piero Manzoni**, definito ancora una volta "neodadaista". Poi, leggere soltanto l'opera di **Renato Guttuso** nel perimetro romano e non confrontarla a quella di un **Sante Monachesi** (ambidue docenti all'Accademia di Belle Arti di Roma) – e parliamo delle due arterie creative del periodo – vuol dire, e ce ne darebbe ragione anche un maestro come **Nicola Maria Martino** che di Monachesi è stato allievo, privilegiare soltanto il versante della figurazione.

Sono soltanto alcune piccole note che non vogliono screditare il lavoro luminoso proposto e che, con il nuovo anno scolastico, sarà in grado di rispondere alle innumerevoli sollecitazioni del tempo offrendo un'innovazione, questa volta a ritmo sostenibile. ♦

STRALCIO DI PROVA

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

DI DEGAS USATO COME PRETESTO



Premessa: che a Noicattaro, in provincia di Bari, ci sia qualcuno che abbia il coraggio di fondare una casa editrice, al secolo Giazira, non può che far gioire. E aggiunge un piccolo tassello alla tesi secondo la quale la Puglia è una delle regioni al momento più stimolanti per la cultura in questo Paese.

Detto ciò, l'autrice del libro è una firma nota nell'ambito della saggistica d'arte: Anna D'Elia ha infatti al suo attivo una decina di volumi che spaziano da Pino Pascali a Luigi Ghirri, passando per il Futurismo. Qui però siamo in un territorio ibrido, dove all'inequivocabile competenza storico-critica si somma una vena più esplicitamente creativa e narrativa. *La scimmia di Degas* (pagg. 196, € 15) narra infatti la vicenda del celeberrimo artista francese legato all'Impressionismo, ma senza essere una biografia classica. Piuttosto, la chiave scelta per parlare delle sue vicende personali e professionali, nonché della Parigi della seconda metà dell'Ottocento, consiste nel focalizzarsi sul rapporto dello stesso **Edgar Degas** con Nannina, l'altrettanto celebre modella ritratta – fra l'altro – nella scultura intitolata *La ballerina di quattordici anni*.

Il racconto è così un lungo flashback, poiché tutto comincia con Degas alla sbarra, accusato di maltrattamenti e abusi. Ed è questo escamotage che permette a D'Elia di tracciare un quadro impietoso della *bohème* parigina di quei decenni: fuor della facile e romantica retorica dell'artista geniale e squattrinato, lo sguardo dell'autrice si sofferma con durezza – la medesima che teoricamente guidava l'artista – sulla condizione terribile a cui erano sottoposte le modelle e le ballerine, spesso bambine di tenerissima età vendute dalle famiglie di provenienza e trasformate in schiave sessuali. Ma è altresì l'ambiente medico a finire sotto impietosi riflettori – quell'ambiente tanto decantato della Salpêtrière, dove esercitava il neurologo **Jean-Martin Charcot** e dove fra gli allievi si distingueva **Sigmund Freud**. Anche qui erano soprattutto le donne – le "isteriche" – a subire ogni genere di abuso: "Il dottore [...] stava realizzando un atlante fotografico per documentare le diverse fasi della crisi. Pur di avere le immagini che attestassero la diagnosi d'isteria, ricorreva a maltrattamenti, torture, elettroshock, anestetico" (sul tema segnaliamo il magnifico *L'invenzione dell'isteria* di Georges Didi-Huberman, edito in Italia da Marietti).

E poi ci sono le mongolfiere e gli esperimenti crono-fotografici di **Muybridge**, il processo a **Flaubert** e la rivoluzione urbanistica del Barone **Haussmann** – e naturalmente lei, Parigi, con i suoi quartieri, i suoi abitanti, le sue luci, le sue ombre.

Tutto sommato, una lettura piacevole e istruttiva. Peccato soltanto per i tanti, troppi refusi.

FEDEX

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

FRANCESCO VEZZOLI IN THE BOX



Un cofanetto cartonato e telato, nero pece. Inciso in oro, il logo di Rizzoli. Sul fronte è incollato un foglio di carta lucida e patina, anch'essa nera. Sopra, nome e cognome in oro di **Francesco Vezzoli** e l'autoritratto *lagrimoso*, scolpito, posto in cima al busto di un senatore romano riccamente drappeggiato. Si sfilava il parallelepipedo e si accede al libro: ancora telature, ancora il nero profondo, ancora l'oro di nome-e-cognome, ma anche di due lacrime che scendono dalla sagoma ritagliata di due occhi. Questa la copertina, mentre la quarta reca impressa, volutamente poco visibile, una citazione: "La situazione di Vezzoli si potrebbe definire non tanto un succes de scandale, ma un fallimento dovuto a noia, un insucces d'ennui". Si ribalta nuovamente il libro: aprendo la copertina si capisce – era immaginabile – che quell'intaglio faceva intravedere gli occhi di un Vezzoli che ora si staglia a tutta pagina, in smoking. La pagina successiva è nuovamente cartonata, e soprattutto ricamata con la scritta "I try never to repeat myself".

E finalmente il libro, nel senso più classico del termine, inizia.

Ma la qualità del libro-oggetto andava sottolineata, perché lo rende di fatto un libro d'artista in alta tiratura – e a un prezzo che, considerata la mole di lavoro che ha comportato, non è nemmeno esagerato (130 euro per 370 pagine). Il libro, dunque. La curatela è di **Cristiana Perrella**, che intorno all'opera dell'artista bresciano e al suo personaggio ha riunito un parterre incredibilmente ricco di interpreti: nell'ordine, **Ali Subotnick**, **Mariuccia Casadio**, **Richard Flood**, **Éric Troncy**, **Mark Nash**, **Stefano Tonchi**, **Giorgio Verzotti**, **Germano Celant**, **João Fernandes**, **Matt Tyrnauer**, **Nicholas Cullinan**, **Klaus Biesenbach**, **Simon Yablonsky**, **RoseLee Goldberg**, **Chrissie Iles**, **Alma Ruiz**, **Caroline Corbetta**, la stessa **Cristiana Perrella**, **Linda Yablonsky**, **Dan Cameron**, **Miuccia Prada**, **Francesco Bonami**, **Anna Mattiolo**, **Hans Ulrich Obrist**, **James Franco**, **Andrea Viliani** e **Clemente Marconi**. Interventi naturalmente molto diversi l'uno dall'altro, vista la natura degli autori, ma che vanno a costituire nel loro insieme uno di quei "ritratti a tutto tondo" di cui spesso si parla a sproposito.

Ampio spazio è dato, va da sé, alle opere. Iniziando dai ricami su tela come *Oooh! I'd Love Some Hanky Spanky* del 1995, attraversando la sua intera produzione – con molti still dai video più celebri, come *An Embroidered Trilogy* (1997-99), talora arricchiti da ricami sulle pagine cartonate, che tornano ogni quaranta pagine "normali" – e arrivando alla serie dei *True Colors* (2014) presentata al MoMA PS1. In mezzo si scoprono altre piccole sorprese editoriali, come inserti di formato ridotto che risolvono in maniera graficamente apprezzabile sezioni come la *Rassegna stampa*, e in conclusione, su pagine sottilissime, apparati elegantemente all'osso.

Non sarà tutto Vezzoli, evidentemente perché la sua carriera è tutt'altro che terminata. Ma potrebbe essere il primo volume di un catalogo generale.



MAPPARE IL CONFLITTO TRA FOTOGRAFIA E URBANISTICA

TXT: EMILIA GIORGI *"Ci sono due maniere per capire profondamente il concetto di confine: attraversarlo a piedi o essere intrappolato al suo interno. La libertà di movimento che viene negata ai profughi, agli extracomunitari, costituisce paradossalmente il limite della nostra cultura occidentale. La possibilità di movimento, infatti, definisce non solo i confini geografici dell'Occidente ma anche i confini della nostra libertà culturale".* Quando lo incontriamo, il fotografo **Antonio Ottomanelli** è in partenza per la Giordania. Architetto di formazione, abita a Milano e Bari, dove è nato nel 1982 e di recente ha fondato Planar, uno spazio di discussione e ricerca intorno alla fotografia. Al centro della nostra conversazione, il suo progetto *Collateral Landscape*: avviato nel 2009, è oggi di massima attualità nel contesto di crisi geopolitica internazionale. Un'occasione per riflettere sul modo in cui i conflitti modificano lo spazio pubblico non solo fisicamente, ma anche nella percezione che ne abbiamo.

Da sempre incentrata sulla geografia del Medio Oriente, la ricerca di Ottomanelli prende avvio da quest'area del mondo, che diviene punto di vista privilegiato per osservare e comprendere anche l'Occidente. **La fotografia non è mai un semplice mezzo di cattura della realtà, è piuttosto una pratica di responsabilità, una strategia d'intervento, uno strumento critico atto a restituire il senso di una dialettica sullo spazio comune, in cui l'individuo non resti spettatore ma parte attiva del processo sociale.**

Per tale ragione, spesso all'indagine del territorio condotta con il mezzo fotografico è associata un'azione di disvelamento di tutte le storie minori che vi ruotano intorno: viste singolarmente, e non come blocco unitario, ossia l'immagine mediatica e spettacolarizzata a cui siamo abituati. A ogni spostamento, Ottomanelli attua un'accurata mappatura dello scenario e dell'identità urbana e paesaggistica in tutte le sue trasformazioni, raccogliendo anche testimonianze di chi quei luoghi li abita o li attraversa. Non si limita a immortalare lo scenario, ma lo vive in prima persona, si mette in gioco, organizza workshop per incoraggiare la pratica partecipativa, utile a una diversa messa a fuoco sulla realtà e alla riappropriazione dello spazio, in vista della conquista di sempre più ampi momenti di libertà. *"A partire dall'11 Settembre",* ci racconta, *"la nostra libertà di movimento si è modificata radicalmente. Si è trasformato drasticamente il rapporto tra la sicurezza pubblica e la libertà privata. Questo è accaduto nelle zone interessate dai conflitti ma anche nelle nostre città. Pian piano mi sono reso conto che, in Paesi apparentemente lontani e culturalmente differenti, potevo ritrovare gli stessi fenomeni di controllo dello spazio condiviso".*

Collateral Landscape, i cui esiti sono stati presentati nel 2013 in una mostra alla Triennale di Milano curata da **Joseph Grima** e, all'inizio di quest'anno, a Camera – Centro Italiano per la Fotografia di Torino, è una ricerca sullo stato e sulla ricostruzione dei luoghi coinvolti dai conflitti generati a seguito dell'attentato alle Torri Gemelle. Per comprendere a fondo una realtà da cui sono di fatto assenti osservatori internazionali, giornalisti o rappresentanti

governativi, è necessario tornare a un coinvolgimento diretto. Oggi il dispositivo più usato per documentare la realtà è il drone che controlla dall'alto, tralasciando qualsiasi forma di contatto con il territorio. Antonio decide invece di invertire questa relazione, di immergersi nel paesaggio, tra le persone, per raccogliere le loro storie, il loro modo di percepire la condizione spaziale [nella foto, Antonio Ottomanelli, *Rashid Street*, Baghdad, Iraq, 2014].

Per via della sua formazione, il suo sguardo è rivolto in particolare alla comprensione dei modelli urbanistici adottati di volta in volta. **Fra tutte le forme di trasformazione urbana, una delle più evidenti è quella determinata dall'uso dei blastwall a Baghdad. I blastwall sono muri di cemento che vengono eretti per proteggere da possibili azioni terroristiche i luoghi in cui la gente si riunisce.** Dopo ogni esplosione i blastwall vengono spostati, modificando confini e percorsi all'interno della città. Questo procedimento muta continuamente la geografia urbana, costruisce prigioni di cemento all'interno delle quali bisogna ogni volta, di nuovo, imparare a confrontarsi. In questo modo è impedita ai cittadini la possibilità di riconoscere e appropriarsi delle aree pubbliche. Il controllo attuato per la sicurezza impedisce di fatto qualsiasi forma di libertà e autonomia.

Su questo indaga *Collateral Landscape*, che oggi sta prendendo nuove forme. Dopo le due esposizioni, l'ultimo atto del percorso sarà la pubblicazione entro l'inizio del 2017 di un volume antologico, in lingua araba e inglese, sostenuto da alcune fondazioni d'arte contemporanea mediorientali attive in Occidente. Nel libro – composto da due volumi, rispettivamente dedicati al controllo coatto dello spazio pubblico e alla sua riappropriazione identitaria e materiale da parte della popolazione – confluiranno tutti i materiali grafici, fotografici e testuali prodotti con *Collateral Landscape*. Saranno suddivisi per capitoli, capaci di restituire le diverse angolazioni utilizzate per una ricerca complessa e molteplice. “Per me”, conclude l'autore, “il libro costituirà un momento definitivo e capitale di fine, sia a livello disciplinare che relazionale con un determinato contesto culturale occidentale che fino a questo momento ho vissuto profondamente”. ♦

CARTE BLANCHE

a cura di EMILIA GIORGI

LAVORARE SOTTOTRACCIA

Lavorare nel conflitto per un architetto può voler dire tante cose: difficoltà nel reperire mano d'opera specializzata, difficoltà nel reperire materiali, difficoltà culturali, di comunicazione, di movimento, perché non è mai scontato raggiungere il cantiere. È un lavoro asincrono, in cui la complessità spesso si riduce a gestione delle contraddizioni, appesantito da incomprensibili adempimenti burocratici, non dissimili da quelli presenti in situazioni di normalità.

In questo contesto, noi di **ARCò** cerchiamo di muoverci “in silenzio”, senza dare nell'occhio, usando auto, autisti e consulenti locali. Circondati dal mondo della cooperazione, che viaggia su luccicanti Suv con vetri oscurati antiproiettile, ci muoviamo con lentezza, unica dimensione consentita a chi voglia lavorare con il locale, cercando e scandendo però il giusto ritmo. Sì, perché qui è tutta questione di ritmo, entrare nel tempo del luogo, comprenderne i codici e non forzarne le regole. Il nostro è un lavoro fatto di quotidiani equilibri difficili da mantenere, costantemente da ridefinire. È un tempo nel tempo, perché dentro al conflitto ci si può stare poco. Il lasciarpassare è breve e capriccioso e non è concesso sbagliare. E quando si raggiunge il risultato, non è ancora finita, perché il conflitto è cattivo, ha sempre fame e distrugge tutto quello che trova, anche se è un asilo, come quello che abbiamo co-progettato con **Mario Cucinella Architects** e costruito a Um al Nasser, nella Striscia di Gaza, distrutto nella guerra del luglio 2014 [nella foto, i resti dell'edificio – photo ©Andrea & Magda]. L'asilo ha resistito a due bombardamenti, dimostrando l'efficacia della tecnica utilizzata, ed era concepito per garantire alti livelli di confort termico e bassi consumi energetici. Lo spazio interno era progettato seguendo l'innovativo programma didattico proposto dalla ONG Vento di Terra: si sviluppava intorno a un patio, uno spazio introverso che lasciava fuori il conflitto, offrendo momenti di serenità ai bambini. Oggi, a più di un anno dalla distruzione, stiamo iniziando il cantiere di un nuovo asilo nello stesso villaggio, con l'obiettivo di realizzare un'architettura di qualità.

All'architetto che lavora nel conflitto, però, la cooperazione non riconosce la necessità del suo ruolo. Perché, d'altra parte, a cosa serve un architetto? Alla cooperazione basta avere un project manager. Una figura che gestisca le operazioni di assemblaggio di un prefabbricato. Le procedure legate ai finanziamenti dei progetti di architettura in cooperazione di norma seguono iter anomali: vengono finanziati prima che la fase progettuale sia realizzata, quindi senza conoscere cosa si andrà a costruire, o la fase progettuale non viene contemplata come momento necessario alla realizzazione, riconoscendo come finanziabile solo il project manager, che dovrebbe iniziare a costruire, o assemblare, senza avere un progetto a disposizione. L'architetto ha ancora molto da fare prima che vengano individuati percorsi dove la qualità architettonica stabilisca la strada da intraprendere in cooperazione.

ALESSIO BATTISTELLA

ar-co.org



INVISIBILI

di VALENTINA SILVESTRINI

HYPERBUILDING. LA CITTÀ MANCATA DI OMA

Sono trascorsi esattamente vent'anni da quando il Premio Pritzker **Rem Koolhaas** sviluppò *Hyperbuilding*, progetto teorico concepito per Bangkok [photo Hans Werlemann, courtesy of OMA]. In quel periodo l'architetto olandese, già vincitore del Prix d'Architecture per *Villa dall'Ava* a Parigi, era all'opera su un'altra abitazione-manifesto degli Anni Novanta: la *Maison à Bordeaux*. Realizzata per essere un “nuovo mondo” privo di barriere per il facoltoso proprietario – un membro della famiglia di editori Lemoine, costretto su una sedia a rotelle in seguito a un incidente – la casa conquistò i media per l'inserimento di una piattaforma mobile sui tre piani dell'edificio; un espediente scelto in nome della piena mobilità in altezza.

Misurandosi con una scala smodatamente maggiore, nel 1996 Koolhaas e il suo studio **OMA** elaborano per la capitale thailandese una città autosufficiente per 120mila persone – *Hyperbuilding* – stringendo un rapporto di reciproco sostegno e integrazione tra i sistemi architettonico, tecnologico e urbanistico. La complessa costruzione avrebbe dovuto rispondere a due delle questioni allora più urgenti nella metropoli asiatica: la dipendenza dal pendolarismo e l'inadeguatezza abitativa. Oltre alla necessità di arginarle in modo credibile – entrambe erano conseguenza della drastica modernizzazione del Paese – Bangkok offriva a Koolhaas il terreno ideale per mettersi alla prova con un contesto convulso, ma meno stratificato delle metropoli del Giappone o dagli Stati Uniti: la città “giusta” per calcare la mano con un'ambiziosa quanto visionaria iper-scala.

Pur non scollegata dalle dinamiche urbane limitrofe, *Hyperbuilding* si sarebbe impiantata come un'entità autonoma sulla riva occidentale del fiume Chao Phraya. Il suo nucleo principale avrebbe attinto metaforicamente alla città tradizionale: le torri sarebbero state le strade, con ascensori a diversa velocità; gli elementi orizzontali si sarebbero qualificati come parchi; i volumi avrebbero rappresentato i distretti funzionali; le linee diagonali, i viali sui quali si sarebbero impiantate funivie e cabinovie.

Rimasto puro esperimento, *Hyperbuilding* nel 2006 è stato riadattato nel Louisville Museum Plaza, la megastruttura di **Joshua Prince-Ramus**, che avrebbe dovuto ospitare un museo d'arte contemporanea, ristoranti, hotel, 85 appartamenti di lusso e 150 loft; quest'ultimo progetto è stato però abbandonato nel 2011. E Bangkok? Probabilmente dall'alto dell'incompiuto grattacielo *MahaNakhon*, disegnato da **Ole Scheeren** di OMA, il traffico urbano potrebbe apparire ancor più nevrotico che negli Anni Novanta.

oma.eu

✉ @vale_cosebelle





ORA BASTA MOBILI!

TXT: GIULIA ZAPPA Il re è nudo. All'ultima conferenza di *Design Indaba*, tenutasi lo scorso febbraio a Cape Town, il designer **Benjamin Hubert** ha scosso l'attenzione della platea con un coming out tanto inaspettato quanto, se vogliamo, lucido e prevedibile, che potremmo parafrasare così: "*Basta mobili*". Stretto nella morsa di una concorrenza feroce, il settore dell'arredo appare una chimera sempre più irraggiungibile per i suoi progettisti, soffocati da una saturazione che, come il collo di un imbuto, rende di fatto impervio e scarsamente remunerativo l'accesso al mondo della produzione.

"*Everyone is involved in creating lighting, furniture and accessories... they're all talented people*", ha detto il fuoriclasse inglese, che ha all'attivo prodotti per grandi marchi quali Cappellini, Fritz Hansen e Moroso, "*but everyone seems to be designing the same thing. It's so saturated*". Una riflessione che, anche alla luce della scarsa redditività che l'arredo poteva garantirgli – "*You get paid sometimes in furniture but more often you're working for a very low royalty on products that don't sell as well as before*", ha raccontato a *Dezeen* –, ha portato Hubert a ripensare radicalmente il posizionamento del suo studio, trasformando il proprio marchio personale, Benjamin Hubert Ltd, in un'azienda multidisciplinare, layer design, vocata al design di prodotto e alla metodologia human-centered.

Del resto, che nel design del mobile ci fosse troppo sovraccollamento, ce n'eravamo accorti anche in Italia. Senza incedere nei toni di chi suona la campana a morto, prefigurando imminenti apocalissi e scenari a tinte fosche, la curatrice e giornalista **Chiara Alessi** è stata la prima a indagare, con *Dopo gli anni Zero. Il nuovo design italiano* (Laterza, 2014), l'identità, i linguaggi e anche le ombre dell'ultima generazione del design nostrano. Quella che, sebbene nata nella decade ottimista e coraggiosa-

mente radicale degli Anni Ottanta, appare oggi condannata a un presente di crisi continua e di coperte tragicamente troppo corte. Accade così che, se anche i nostri *design millennials* riescono a coronare il loro rapporto con un'impresa, trasformando le loro proposte in un prodotto, difficilmente potranno pensare alle royalties che ne derivano come a una fonte sostanziale di reddito – “*Con le royalties mi ci mangio una pizza*”, ci ha raccontato all'ultimo Salone del Mobile un designer che eppure vanta un portfolio significativo e collaborazioni con marchi importanti.

Tra gli operatori di settore è cosa nota: al giorno d'oggi, soprattutto quando a essere coinvolti sono i giovani progettisti con scarso potere contrattuale, le aziende usano spesso gli oggetti come prodotti di comunicazione, presentando mobili, lampade e complementi che, seppure ufficialmente presentati in fiera, non sempre troveranno la via della distribuzione e dell'incontro felice e necessario con il consumatore.

Non è però solo il riscontro occupazionale quello che preoccupa e fa sollevare qualche voce critica. Dopo aver lanciato nel 2015 il manifesto *Beyond the New – A Search for Ideals in Design*, la designer **Hella Jongerius** e la critica **Louise Schouwenberg** sono tornate al Salone del Mobile con un progetto che ha nuovamente messo in discussione il valore e le opportunità create dal sistema-design così come lo conosciamo. Nelle vetrine de La Rinascente in piazza Duomo, sei installazioni raccolte sotto il titolo *A Search Behind Appearances* [nella foto] – in collaborazione con Serpentine Galleries – hanno sublimato il mito della caverna di Platone: **piccole lettere e modellini in movimento proiettano le loro ombre sui variopinti tessuti che fanno da sfondo, modificandone la percezione in un divenire in perpetuo movimento.**

La metafora delle apparenze effimere che agitano la superficie delle acque del design si contrappone così alla natura e all'efficacia di una disciplina che, in un modo o in un altro, siamo storicamente abituati a pensare come un agente del cambiamento. “*For decades already design is reduced to production of mere style differences, a deceitful play of illusions, and an accompanying marketing verbiage*”. Cosa progettare, allora, per un mondo ricco e, in alcuni casi, prossimo alla saturazione completa? Qual è la cultura dell'innovazione che dovremmo promuovere? Quali sono le buone domande che il design dovrebbe farsi e a cui dovrebbe provare a dare una risposta? ♦

🐦 @giuliazappa

DESIGNOW

di GINEVRA BRIA

NATSUKO TOYOFUKU. DALL'ATELIER ALLA GALLERIA

Natsuko Toyofuku si è stabilita da quasi sette anni nel quartiere Isola a Milano. Il suo atelier si trova in parte nascosto, in un cortile interno di via Angelo della Pergola. Il giardino che anticipa l'ingresso dell'atelier restituisce allo spazio i giusti riflessi di luce verde e argentata. Riverbero che illumina correttamente ogni oggetto esposto.

Sebbene la base espositiva e artigianale sia milanese, le sue creazioni sono distribuite in tutto il mondo. Lo scorso anno, ad esempio, le creazioni di Natsuko Toyofuku hanno incantato anche il Salone Internazionale Maison & Objet e il pubblico di visitatori nel Padiglione 6. Per la scultrice, Parigi è sempre un momento perfetto per presentare serie inedite, come gli orecchini *Tondini*, realizzati esclusivamente in bronzo, e l'anello *Cengjo*, in versione con perla o calcedonio. La fiera parigina è spesso occasione per osservare piccole invenzioni, come la collana *Fumetti* in bronzo, realizzata dall'unione di forme diverse, e la collana *Osetti*, con perla di fiume o agata tormalinata.

Ma i gioielli esposti per la prima volta integralmente in Francia, sculture che talvolta si sono rese così piccole da poter essere indossate, sono custodite oggi anche nell'atelier di Milano, impreziosite da molti altri oggetti. Da qualche anno, infatti, il laboratorio della scultrice giapponese non espone e compone solamente i suoi gioielli, ma ospita anche altri designer e artisti: le ceramiche ricamate di **Caterina von Weiss** e quelle disegnate di **Guido De Zan**, così come le composizioni del fotografo-designer **Furio Agiman**, i lavori cuciti di **Enrico Frignani**, le creazioni dell'artista e scenografa **Rita Di Marco**, le trottole di legno di **Domenico Busnelli**, i dipinti di **Marianna Bussola**, i gioielli di carta di **Ana Hagopian**, nonché le foto di **Gianluca Widmer** e le sinuose sculture in ferro di **Simona Colombini**.

natsukotoyofuku.com



L'AZIENDA

di FLAVIA CHIAVAROLI

QEEBOO DESIGN

Design-narrativo. È questa la nuova frontiera proposta dall'italianissimo brand **Qeeboo** ideato da **Stefano Giovannoni**. Il comun denominatore dell'ultima linea lanciata al Salone del Mobile di Milano è la comunicatività degli oggetti che la compongono e che rispondono fedelmente al leitmotiv dell'azienda: produzione e distribuzione tramite il web per accorciare la catena produttiva e contenere i costi, senza perdere qualità.

Si tratta di un linguaggio variegato e poliglotta che fa riferimento al Dolce Stil Novo, come negli oggetti “dissociati” di **Andrea Branzi**, di matrice fortemente figurativa, ironici, apparentemente semplici eppure coraggiosi. La stampa a iniezione garantisce al duo **Front** e a **Nina**

Zupac di giocare con forme sinuose (come *Loop*) e sensuali (come la linea *X* e la sua “antagonista” *Ribbon Chair* della Zupac), nonché declina “antichità riconoscibili” in chiave moderna (*B.B Collection* di **Marcel Wanders**).

Fortemente simboliche sono le sedute e la lampada *Rabbit* creata da Stefano Giovannoni [nella foto di **Toni Meneguzzo**, il designer con *Rabbit Chair Baby* e *Rabbit Chair*], estremamente versatili quanto evocative, prova di un designer mai ripetitivo, che sperimenta archetipi del quotidiano come la *K. Chair* per poi stravolgerli, come nel caso dei “calici” di luce *Goblets*.

Quando poi, grazie alla collaborazione con il figlio 17enne genio della matematica, **Richard Hutten** disegna *Superform*, dalla sua formula di riferimento *Supershapes*, il design si dimostra capace di sviluppare prodotti di altissima qualità che superano il formale.

qeeboo.com



🐦 @f_chiavaroli



MARIO SCHIFANO UMANO NON UMANO

TXT: CHRISTIAN CALIANDRO Quello che produce *Umano non umano* – parte mediana della cosiddetta *Trilogia per un massacro* di **Mario Schifano**, realizzato dopo *Satellite* e prima di *Trapianto*, *consunzione*, *morte di Franco Brocani* – è un immaginario molto fecondo e pervasivo. Analogo per esempio a quello del contemporaneo *Il seme dell'uomo* di **Marco Ferreri** e vicino a quello da cui vengono fuori anche, nello stesso periodo, *I cannibali* di **Liliana Cavani**, *La sequenza del fiore di carta* (nel film collettivo *Amore e rabbia*) e *Porcile* di **Pier Paolo Pasolini** (e prima ancora *La rabbia*, 1963) o lo stesso *Colpo di Stato* di **Luciano Salce**. Se pensiamo che appena due anni prima l'artista aveva fondato e attivato quelli che possono essere considerati i "suoi" **Velvet Underground**, vale a dire **Le Stelle di Mario Schifano**, con un disco incredibilmente pinkfloydiano come *Dedicato a*, che si pone all'avanguardia della musica pop nazionale (e non), con proiezioni politiche e psichedeliche, comprendiamo che **questo non è mai stato un gioco divertito e ironico ma una seria ricerca culturale, con tratti di vera e propria sottocultura (seppure sommersa e mai effettivamente sbocciata, dal momento che siamo sempre in Italia).**

Si delinea così un'attenzione tutta italiana alla critica sociale acuta declinata in forma di fantapolitica. In uno scenario precocemente post-apocalittico. Solo che qui la tensione è orientata verso una non-forma, una struttura non-lineare fondata sull'assemblaggio di piani e frammenti: in questo cinema tutto fatto di rifrazioni e di riflessi, i livelli e le dimensioni sono molteplici. Così, accanto a **Mick Jagger** e **Keith Richards**, *found footage* in bianco e nero sulla Cina o sul Vietnam, **Carmelo Bene** privato e silenzioso, sindacati, proteste manifestazioni cortei in piazza Colonna e in piazza San Giovanni, una gigantesca falce e martello dipinta su un declivio al tramonto [nello still a pag. 75], cacciabombardieri, **Alberto Moravia** su una spiaggia deserta, un

Sandro Penna terribilmente malinconico. Il filo conduttore è il discorso sociologico ed esistenziale sull'Occidente e sul suo declino: siamo ancora e sempre dalle parti dei *Paesaggi anemici* – in un racconto frammentato, frammentario, spezzato.

Ci sono molti modi di guardare questo film, e forse due sono quelli principali: da una parte, *Umano non umano* è uno straordinario documento d'epoca, che registra in modo impeccabilmente "warholiano" il presente e una fase irripetibile come i tardi Anni Sessanta; dall'altra, questi frammenti agganciati e concatenati sono uniti dal filo conduttore della *disumanizzazione*. È un'opera, infatti, pervasa da un senso "metafisico" della perdita e della fine: continuamente qualcosa, dentro e dietro le immagini – nelle intercapedini, negli interstizi – ci avverte che siamo gli ultimi spettatori, che stiamo assistendo a un'estinzione e che questa estinzione è impegnata a sua volta in una rappresentazione.

Ci accorgiamo che sempre dietro un'immagine se ne nasconde un'altra e poi un'altra ancora; che tra noi e la visione si interpone di continuo un filtro, una distanza, e che questo filtro è ineliminabile – è anzi il dispositivo fondamentale di ciò che stiamo guardando, la sua funzione-chiave, e in ultima analisi il suo tema generale.

L'estinzione dell'umano, nelle sue molteplici forme, indagata in modo freddo eppure espressivo all'indomani del boom economico, è il centro dell'attenzione.

Un messaggio semplice e terribile come il battito del cuore che percuote interamente questa strana narrazione.

È un cinema percorso costantemente da una sorta di elettricità, di corrente nervosa che lo agita e ne increspa

il tessuto narrativo: una qualità assolutamente inedita per quel giro di mesi e di anni (forse solo **Elio Petri** si stava avvicinando a qualcosa del genere), che al tempo stesso configura un'ipotesi interessante che non avrà purtroppo grande seguito nell'evoluzione dell'identità artistica italiana. Di lì a poco, infatti, la strage di piazza Fontana a Milano cambierà per sempre gli equilibri della società italiana, e muterà profondamente l'intero immaginario nazionale: se i successivi Anni Settanta possono essere immaginati come un "buco nero" che risucchia gran parte delle produzioni culturali più vitali e innovative, questo piccolo grande film – un gioiello che riemerge oggi grazie al paziente lavoro di recupero di RaroVideo – ci mostra come un "buco bianco" vie possibili, e percorribilissime, per il racconto creativo del contemporaneo. ♦

✉ @chriscaaliandro

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

MEA CULPA

Mentre tornano da un'allegria festa tra colleghi, Franck e Simon, affiatata coppia di poliziotti, sono responsabili di un incidente automobilistico che causa due vittime, tra cui un bambino. Mentre Franck ne esce illeso, Simon, alla guida dell'auto in stato di ebbrezza, viene ricoverato per gravi lesioni. Al suo risveglio la sua vita cambierà radicalmente; perduto il lavoro e abbandonato dalla moglie, lavorerà per sei anni come guardia portavalori, fino a quando il piccolo figlio Theo sarà involontariamente testimone di un'esecuzione fra trafficanti di droga. Per cercare di proteggerlo, l'ex poliziotto chiederà aiuto a Franck, riaprendo un passato che ormai considerava chiuso.

Realizzato da **Fred Cavayé**, già regista del notevole *Pour elle* (2008) e di *Point Blank* (2010), *Mea Culpa* è un polar francese di grande ritmo, un film d'azione che mantiene alta attenzione e adrenalina per tutti i suoi novanta minuti. Protagonisti della pellicola, due attori consapevoli e affermati (già impiegati da Cavayé rispettivamente nei due film precedenti): **Vincent Lindon** (nel ruolo del Simon) e **Gilles Lellouche** (in quello di Franck). Ad accompagnare la trama, la colonna sonora di **Cliff Martinez** (già compositore per film come *Traffic*, 2001, e *Drive*, 2011, e sicuramente tra i più interessanti soundtrack composer del panorama contemporaneo), incisiva e incalzante fino all'ultimo minuto.

Senza discostarsi dallo spirito poliziesco della sua antecedente produzione cinematografica, Cavayé realizza con *Mea Culpa* un thriller ancora più rapido, crudo e violento dei precedenti. Scene di lotta e inseguimenti rocamboleschi si avvicendano in un caotico e coerente flusso di reazioni a catena fino al "duello finale" che permetterà a tutti i differenti piani della narrazione di confluire e intersecarsi, ridisegnando così una nuova trama, riveduta e corretta per entrambi i protagonisti.

Realizzato con esperienza e intelligenza, *Mea Culpa* è un prodotto cinematografico di intrattenimento assolutamente ben confezionato (che nulla ha da invidiare alle produzioni *action* di Hollywood). Privilegiando lo stile al contenuto e giocando egregiamente tra generi, Cavayé fa confluire a tratti il noir nel melodramma e il poliziesco nel thriller, confermandosi, con Olivier Marchal, tra i registi più di talento dell'odierno cinema d'azione francese.

Francia, 2014 | polar, thriller | 90' | regia: Fred Cavayé



CARTOONART

di BEATRICE FIORENTINO

EXTRAORDINARY TALES

Per uscire dai recinti del mainstream e prendere le distanze dall'animazione intesa come puro intrattenimento per famiglie, ci siamo lasciati incuriosire dal *Future Film Festival* di Bologna (dal 3 all'8 maggio la 18esima edizione), primo e più importante evento in Italia dedicato alle tecnologie applicate all'animazione, al cinema, ai videogame e ai nuovi media.

A sedurci, la scelta di inserire in concorso uno dei più ambiziosi progetti di animazione europea delle ultime stagioni: *Extraordinary Tales*, firmato dallo spagnolo **Raúl García**, disegnatore con una lunga gavetta alle spalle in casa Disney. Fra i titoli a cui ha partecipato in qualità di animatore, molti successi commerciali degli Anni Novanta: *Aladdin*, *Il Re Leone*, *Pocahontas*, *La Bella e la Bestia*, *Il gobbo di Notre Dame*, *Hercules*, fino ai più recenti *Tarzan* e *Fantasia 2000*; più in là nel tempo, García ha lavorato nella squadra di Richard Williams per *Chi ha incastrato Roger Rabbit?* e alla realizzazione di alcuni cartoni per la tv (*I Puffi*, *Lucky Luke*, *The Charlie Brown and Snoopy Show*). In patria, inoltre, ha ottenuto un Goya per *The Missing Lynx*, co-diretto con Manuel Sicilia e premiato come miglior film d'animazione nel 2010.

Extraordinary Tales, realizzato in nove lunghi anni e completato nel 2015, è un esperimento assai curioso, più interessante che perfettamente compiuto, in ogni caso molto suggestivo. Non un lungometraggio omogeneo, ma un'"antologia animata" per rileggere cinque capolavori di **Edgar Allan Poe** (*La caduta della casa degli Usher*, *Il cuore rivelatore*, *La verità sul caso di Mr. Valdemar*, *Il pozzo e il pendolo* e *La maschera della morte rossa*) in un corollario di stili, tecniche e influenze artistiche di vario genere.

La conversazione tra un corvo (lo spirito di Poe) e la Morte in un cimitero di carta fa da cornice ai racconti trattati come singoli episodi, ognuno con un suo stile, sorretti da voci illustri immediatamente associabili all'idea di mistero e terrore. Come quella di Sir **Christopher Lee**, che da vero signore della notte fa tremare i polsi quando la sua voce – dal profondo – accompagna le immagini de *La caduta della casa degli Usher*, ma anche quella gracchiante per i rumori del tempo, recuperata da una vecchia registrazione radiofonica degli Anni Quaranta, dell'"altro Dracula" **Bela Lugosi**.

Le immagini nascono dalle suggestioni più varie: arte, cinema, fumetto. Figure spigolose come intagliate nel legno che guardano a Est, dall'animatore ceco Jirí Trnka a Tamara de Lempicka, e lunghi corpi ossuti di ispirazione schieliana; il rosso fuoco di George Grosz e un bianco e nero dal tratto quasi espressionista, omaggio al lavoro di Alberto Breccia; le strisce e i colori pop degli EC Comics degli Anni Cinquanta (con l'iconica presenza di **Vincent Price** e la voce – ça va sans dire – di **Roger Corman**) e un iperrealismo che mette dentro a uno split screen i toni cupi del Goya e le architetture gotiche di Piranesi.

Ve lo siete perso? Niente panico. Se il film non dovesse trovare una distribuzione, potrete sempre acquistarlo sull'iTunes americano (con le indispensabili voci originali).



futurefilmfestival.org | studio352lux.com



NEL PAESE DEI BALOCCHI IL GIAPPONE IN TV

TXT: ALESSIO GIAQUINTO Per quanto sia vero che la tv si è ormai globalizzata ed è piena degli stessi format un po' dappertutto, ogni nazione continua fortunatamente a mantenere le sue inossidabili specificità. E in quanto a tradizioni nazionali che difficilmente potrai trovare nelle televisioni al di fuori di quel Paese, la classifica la vince per distacco il Giappone. Anche nell'ultimissimo periodo, tra i format presenti sul mercato internazionale di cui si parla di più, il programma che tutti gli addetti ai lavori hanno definito con aggettivi che oscillano al massimo tra il "macabro" e l'"assurdo" arriva proprio dal Paese del Sol Levante.

Si tratta di *Resurrection Makeover*, **un programma che offre ai partecipanti la possibilità di resuscitare i propri cari estinti, nel senso che possono incontrare un attore che impersona il defunto dopo essersi sottoposto a una massiccia sessione di make up**. In un episodio, ad esempio, abbiamo visto una donna che ha perso il marito, rimanendo sola con i due figli, mentre apre la porta di casa e si ritrova di fronte il suo amato compagno – o meglio, l'attore che lo interpreta – che le canta la loro canzone preferita, tra lacrime e abbracci apparentemente molto catartici. Sembra di assistere a un mash up tra un episodio della serie *Les Revenants* e uno di *Black Mirror*. C'è la stessa riflessione sul tema della scomparsa, con la differenza che qui è tutto vero. Ciò non crea nessun imbarazzo o spaesamento al pubblico nipponico, perché alla base c'è proprio una diversa idea culturale del concetto di "intrattenimento", e di conseguenza i codici,

gli argomenti trattati e l'estetica con cui questa viene tradotta per esempio in un programma televisivo. Quello che per noi può essere bizzarro, ingenuo o imbarazzante, per loro al massimo è divertente, se non addirittura geniale.

Quando pensiamo ai programmi giapponesi, la prima cosa che ci viene in mente sono i game show con le prove fisiche, con i concorrenti stile kamikaze alla *Mai Dire Banzai* – cronaca italiana, offerta dalla Gialappa's Band, di *Takeshi's Castle*, ideato dal regista **Takeshi Kitano**. È vero che i giapponesi amano alla follia quel tipo di programmi, ma è ancora più corretto affermare che è proprio il gioco in sé e per sé a essere considerato un filtro universale per raccontare le cose, e quindi per produrre intrattenimento. L'approccio è interessante, e in un certo senso in anticipo sui tempi, se pensiamo a quanto oggi si stia parlando di un progressivo processo planetario di *gamification* in tutte le sfere del quotidiano.

Per questo motivo, più che ai game show, è interessante guardare a quei programmi giapponesi che usano il gioco per parlare al pubblico di qualcosa d'altro. Ad esempio, c'è un programma in cui una serie di concorrenti si fronteggiano in una gara in cui vince chi rimane sveglio più a lungo degli altri. Ci può sembrare un'idea assurda ma, se pensiamo che in Giappone esiste un crescente problema rispetto alle poche ore di sonno medio, la cosa assume una lettura ben diversa. **Un altro format vede come concorrenti una serie di mariti mentre devono riconoscere, fra tre donne poste di fronte a loro, la moglie opportunamente truccata e pettinata a seguito di un radicale cambio di look.** Sembra fra l'altro che le percentuali di successo nelle puntate andate in onda sia stata molto meno alta di quanto si pensava. Il collegamento con una certa accettazione culturale dei giapponesi verso un atteggiamento libertino delle coppie e di una generale crisi delle relazioni coniugali non sembra per niente casuale.

Per chiudere, ricordiamo un format in cui lo scopo dei concorrenti era quello di indovinare quale fosse la vera opera d'arte fra due tele poste davanti a loro: una era un lavoro di un artista giapponese, l'altra era uno schizzo fatto velocemente dagli autori del programma. Lo scopo per niente velato del programma era ovviamente quello di giocare con la difficile comprensione di molti lavori di arte contemporanea. Ma questa è forse una questione di attualità non solo in Giappone. ♦

ITALIAN SCREENINGS

di ALESSIO GIAQUINTO

GLI ARTISTI E LE MUSE. SU SKY

Comincia a muovere i primi passi lo Sky Arts Production Hub, il centro di produzione contenuti con base operativa proprio qui in Italia e che ha il compito di pensare e realizzare programmi per i canali d'arte del gruppo Sky presenti in Europa.

La cosa è interessante per diversi motivi. Primo, perché è un bel segno di fiducia verso la creatività del nostro Paese. Poi perché è un fatto felicemente in controtendenza, visto che spesso compriamo programmi televisivi dall'estero e quasi mai riusciamo a esportare quelli prodotti dai noi. E poi perché ci offre l'occasione di vedere in tv tentativi di narrazione del mondo dell'arte diversi dalla classica formula del documentario divulgativo o del magazine con i servizi sulle mostre e gli eventi del momento.

Parafrasando un famosissimo slogan della BBC, potremmo dire che l'arte nella tv italiana, dopo aver provato a educare e informare, stia ora tentando anche di intrattenere il pubblico con un nuovo filone di programmi.

Artists in Love è esemplare di questo percorso. Il programma, trasmesso settimanalmente da marzo su Sky Arte HD, ha raccontato dieci famosi artisti da un'angolazione particolare: quella delle loro vite sentimentali. Ne sono venute fuori storie a volte molto avvincenti (per quanti altri programmi televisivi culturali potremmo usare lo stesso aggettivo?) raccontate mescolando la proposizione delle stesse opere degli artisti con le interviste a studiosi e biografi, i monologhi dell'attrice inglese due volte candidata al Premio Oscar **Samantha Morton**, filmati e foto d'archivio e brevi ricostruzioni sceniche. Si sono succedute puntate dedicate a **Dalí, Wagner, Picasso, Modigliani** [nell'illustrazione di Chiara Ghigliazza per Sky Arte, insieme a **Jeanne Hébuterne**], **Callas, Kahlo, Fellini** e altri. Abbiamo visto relazioni d'amore e di dedizione, cercate a ogni costo e vissute a volte solo per pochi anni, capaci di ispirare le opere più importanti prima di lasciare dolore e solitudine in epiloghi spesso tragici.

E ci sembra di aver capito che amare un artista per molti è stato un po' come fare un patto con il diavolo. **Dora Maar**, dopo la sua grande storia d'amore con Picasso, dopo essere stata amata e abbandonata, ormai prossima ad abbracciare la religione dopo essere stata sull'orlo della pazzia, era solita ripetere agli amici: "Dopo Picasso, soltanto Dio".

arte.sky.it



SERIAL VIEWER

di SANTA NASTRO

VINYL CON UN PUNTO DI DOMANDA

Il contesto è l'ascesa del rock e del punk nella New York degli Anni Settanta. Una serie di lusso, *Vinyl*, che nasce con i migliori presupposti: il network è HBO, tra i produttori figurano **Martin Scorsese** e **Mick Jagger**. L'episodio pilota, inoltre, fa sognare, diventando un vero e proprio film firmato da Martin, che con il cinema ci ha sempre saputo fare, un lungometraggio di due ore a sé stante che potrebbe continuare – lascia infatti delle questioni aperte – ma anche concludersi lì, con un finale roboante, misterioso e allegorico.

I problemi cominciano dopo, benché protagonista sia uno sfavillante **Bobby Cannavale** [nella foto], già visto recitare in *Boardwalk Empire*, il papà dell'avventura scorseseiana nell'ambito delle serie tv, con la stessa maestria. Già, perché *Vinyl*, che racconta inoltre la sfida di un brand, l'American Century, nella sua avventura alla scoperta di nuovi talenti musicali in grado di rilanciare un marchio stanco e con problemi di profonda crisi interna, tutto sommato, almeno per la prima stagione, sembra non decollare.

Lo scenario circostante invece è la registrazione di un momento lussureggiante per la scena internazionale, anche artistica (compagno di tanto in tanto personaggi come **Andy Warhol** e i membri della sua Factory, e non mancano incursioni nel Village, guidate da Devon, la moglie di Cannavale aka Richard Finestra). Ma le due narrazioni, spesso purtroppo infarcite da ritratti un po' stereotipati, seppur ben costruite, non camminano bene insieme e l'uso di droga che fanno i personaggi, protagonisti e non, è troppo anche per un lettore di William Burroughs o un grande fan del *Trainspotting* di Danny Boyle.

Detto questo, è sicuramente una serie da seguire, che rischia pian piano di trasformarsi in capolavoro. Bisogna avere un po' di pazienza. E nel frattempo godersi una colonna sonora davvero niente male, che non vi farà pentire, insieme comunque ad alcune scene epocali, del tempo trascorso insieme a Finestra e ai suoi colleghi.

hbo.com/vinyl/





C'È UN LATO FASHION IN JEEG ROBOT

txt: CLARA TOSI PAMPHILI C'è un rapporto strettissimo fra il cinema e la moda: costruire l'identità di un personaggio significa collocarlo nel suo spazio, reale o irreale; vestirlo consente di rendere visibile il suo carattere e il suo modo di vivere. E la moda diventa il fenomeno a cui attingere come *reference* sociale e culturale. Esistono casi eccellenti in cui gli stilisti si sono confrontati con il cinema, basti pensare al **Jean-Paul Gaultier** de *Il quinto elemento* di **Luc Besson**.

Sono rappresentative, della trasversale creatività italiana, le storie delle collaborazioni fra i registi e la moda, e la traduzione operata nel manufatto finale da costumisti e sartorie. Caso fondamentale fra i tanti, quando **Michelangelo Antonioni** letteralmente inventò l'immagine di due dive come **Lucia Bosé** e **Monica Vitti** aiutato da **Fausto Sarli**, ma anche quando riuscì, da insuperabile stylist, a creare il mood della *Swinging London* con il film *Blow-Up*.

I costumisti italiani sono più premiati dei registi, gli Oscar alla bravura di **Milena Canonero** continuano a tenere alto il nome di un mestiere, così come dagli Anni Sessanta hanno fatto **Danilo Donati** o **Piero Tosi**. Un merito riconosciuto dal mondo, un metodo italiano che parte dalla stessa radice creativa del made in Italy: come per la moda, nel costume non si può prescindere da elementi quali la storia, l'arte e l'immaginazione sostenuta dall'alto artigianato. È una storia di geni anche questa, di inventori delle materie e artisti artigiani che, a differenza delle corrette e asettiche costruzioni delle ricche produzioni americane, sono in grado sia di disegnare un'opera prima sia di elaborarla tecnicamente. La realizzazione più difficile è proprio quella vicina alla moda, quella delle ambientazioni contemporanee dove il costume non è fatto di effetti ma di segni quotidiani precisi: la lunghezza di una gonna o il colore di una camicia sono elementi di divise omologanti, non abiti di personaggi lontani nel tempo.

La bravura del costumista è necessaria, come quella dello scenografo, a sostenere la visione del regista e, in un film ambientato nei giorni nostri, basta una svista a negare l'andamento della storia. I costumi di Piero Tosi realizzati dalla **Sartoria Annamonde** per **Rocco** e i suoi fratelli di **Luchino Visconti** disegnavano letteralmente i cinque fratelli che arrivavano dalla Lucania a Milano: golf e magliette semplici ma perfetti come un abito su misura, la misura della disperazione e della rabbia.

È proprio Piero Tosi che **Mary Montalto** riconosce come maestro: la costumista di *Lo chiamavano Jeeg Robot*, il film di **Gabriele Mainetti** che ha appena vinto sette David di Donatello, ci racconta come ha contribuito a questo successo cinematografico ma, soprattutto, definisce il rapporto attuale fra costume e moda. Il suo percorso diventa il nostro punto di osservazione di un caso di grande neo-neorealismo e di successo ottenuto dall'energia creativa e coraggiosa di Mainetti, ma soprattutto dall'entusiasmo di partecipare, sia degli attori che di tutte le altre figure artistiche e artigiane che hanno partecipato alla realizzazione del film.

Mary Montalto studia all'Accademia di Costume e di Moda di Roma, un luogo di formazione caratterizzato dall'in-

telligenza di non dividere il percorso didattico fra moda e costume, tanto da generare figure capaci di lavorare sulle due competenze contemporaneamente; ha la fortuna di cominciare a lavorare prestissimo come aiuto costumista di **Paola Marchesin**, di frequentare artigiani e quelle sartorie romane, come proprio Annamode, dove ci si sente in famiglia. Un percorso che da un millennio garantisce la nostra continua rinascita creativa: scuola, bottega, esperienza, la variante è solo l'ispirazione dell'opera da realizzare per soddisfare chi la chiede. *Lo chiamavano Jeeg Robot* è ambientato nella Roma di oggi, la attraversa dal centro storico alla periferia in un contesto da cronaca nera e, come dice lei stessa, "l'osservazione della realtà è stata fondamentale. Bisognava partire da una realtà oggettiva per poi arrivare a trasfigurarla, mi appostavo con la mia assistente per fare foto nei bar di Tor Bella Monaca. Partivamo da dove partiva la storia, perché bisogna avere occhi speciali per vedere la bellezza e la poesia in quello che la società considera difettoso. Il costume deve osservare continuamente l'umanità. Altro elemento fondamentale è la realizzazione del sogno del regista: Mainetti è un ragazzo visionario con un carattere forte e gusti precisi. Infine, tutto deve venire filtrato dal mio stile che definisce un'identità, tenendo sotto controllo il budget, uno degli elementi creativi più forti per descrivere quel mondo. Insieme a quello della scenografia, e qui con Max Sturiale è stato un incontro felice, per i costumi si lavora contemporaneamente tra bozzetti artistici e difficoltà di realizzazione artigianali: ambiente e abito suggeriscono la vita e le scelte di un attore in una storia".

Il pezzo più famoso del film è sicuramente la maschera lavorata a maglia che Jeeg Robot indossa alla fine gettandosi al volo dal Colosseo su una Roma che sembra Gotham City. È l'elemento che rende fashion il personaggio dandogli uno stile: è la versione domestica di quelle metalliche e lucide pronte nei nascondigli di Batman, è l'artigianato che sconfigge la tecnologia, il filo di lana contro la fibra di carbonio. Soprattutto è lo stile geniale di un Jeeg surreale, pensato da Mary Montalto e realizzato ai ferri da sua madre, con un occhio più o meno consapevole alla knitting art di **Mark Newport** e alle collezioni dello stilista belga **Walter Van Beirendonck**.

Quando le chiediamo che rapporto abbia con la moda, non dichiara un amore sereno "Nei tempi in cui viviamo, la moda tende troppo a prendere il sopravvento su tutti noi, il mio obiettivo è invece quello di utilizzarla tenendola a bada. Lomologazione è il contrario della caratterizzazione, che è proprio il lavoro principale per costruire un personaggio". E conclude: "La moda sì, ma con moderazione". ♦

FASHIONEW

di ALESSIO DE' NAVASQUES

MODA O ARTE? RISPONDE SALVATORE FERRAGAMO

Eterno dilemma fra arte e moda, una relazione che dura probabilmente da sempre, spesso travisata o addirittura negata. Ha inaugurato il 18 maggio una mostra complessa con diversi curatori e più sedi, che prova a ricostruire questa corrispondenza e a mettere alcuni punti.

"Il rapporto fra arte e moda è stato indagato in mille maniere - con articoli, pubblicazioni, conferenze e mostre. Ciononostante, dare una concisa e precisa definizione che restituisca il senso di una relazione articolata che si è trasformata nel tempo, senza appiattirla o semplificarla, rimane per molti problematico", ci racconta **Maria Luisa Frisa**, storico della moda e direttore del corso di laurea in Design della Moda allo IUAV di Venezia, che ha curato una parte delle mostre *Tra Arte e Moda*. L'esposizione - promossa e organizzata dalla Fondazione Ferragamo e dal Museo



Salvatore Ferragamo di Firenze - parte proprio dall'esperienza dello stesso **Salvatore Ferragamo** che, affascinato dalle avanguardie artistiche del Novecento, collaborò con molti degli artisti a lui contemporanei. In mostra abiti, accessori, tessuti, opere d'arte, libri e periodici, fotografie provenienti da collezioni museali pubbliche e private, nazionali e internazionali, ricostruiscono filologicamente le principali tappe di queste contaminazioni e relazioni. Dalle décolleté di Ferragamo omaggio alle opere dell'artista americano **Kenneth Noland** all'abito realizzato negli Anni Trenta da **Elsa Schiaparelli** con **Salvador Dali**, alla collezione **Mondrian** di **Yves Saint Laurent**, fino ai pezzi dei più contemporanei **Hussein Chalayan** e **Undercover** [nella foto: **Keith Haring**, *Fertility*, 1983]. E poi le collaborazioni con i movimenti artistici, le esperienze dei Preraffaelliti, del Futurismo, le complesse vicende del Surrealismo e del Radical Fashion, soffermando l'attenzione su alcuni atelier degli Anni Cinquanta e Sessanta, passando per le sperimentazioni degli Anni Novanta e arrivando a interrogarsi se nell'industria culturale contemporanea si possa ancora parlare di mondi distinti o di un fluido gioco di ruoli. "Arte e moda oggi si confrontano, con risultati che deragliano dai confini precostituiti, in quel territorio incerto e accidentato che è la cultura contemporanea", afferma Maria Luisa Frisa.

Il progetto ha coinvolto diverse istituzioni culturali di Firenze come la Biblioteca Nazionale Centrale, le Gallerie degli Uffizi, il Museo Marino Marini, il Museo Salvatore Ferragamo e il Museo del Tessuto a Prato, che hanno messo a disposizione spazi e collezioni, nell'obiettivo di prendere parte a una riflessione comune. Ne esce una visione quasi corale grazie al contributo dei diversi curatori, dalla stessa Frisa a Enrica Morini, Stefania Ricci, Alberto Salvadori, che hanno realizzato anche un ricco e interessante catalogo.

ferragamo.com

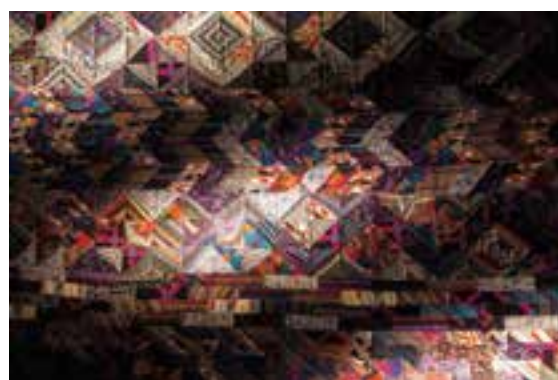
FASHIONOTES

di FEDERICO POLETTI

MISSONI. IL COLORE IN MOSTRA A LONDRA

Si parla spesso di quanto la moda prenda ispirazione dall'arte e delle collaborazioni fra artisti e fashion designer. Per Missoni il legame con l'arte è un elemento che caratterizza da sempre la maison e sono davvero singolari le affinità elettive tra il suo processo creativo e l'opera di numerosi artisti del XX secolo.

Per questo motivo la mostra *Missoni, l'arte, il colore* (fino al 4 settembre) al Fashion and Textile Museum è curata da esperti d'arte come Luciano Caramel, critico e storico dell'arte, Emma Zanella, direttrice del MA*GA di Gallarate, la città dove i Missoni hanno avviato la loro attività nel 1953, e da Luca Missoni, direttore artistico dell'Archivio Missoni. La mostra vuole offrire un percorso attraverso oltre quaranta dipinti di artisti europei del Novecento, tra cui **Gino Severini**, **Lucio Fontana** e **Sonia Delaunay**, che hanno influenzato il viaggio culturale e artistico di Missoni. Le opere esposte provengono dal MA*GA o da collezioni private e alcune di esse sono presentate per la prima volta nel Regno Unito. In mostra sono anche una selezione di look creati dal 1953 da **Rosita Missoni** e dal 1997 da **Angela Missoni**, che da allora è direttore creativo, sviluppando e rinnovando con nuova energia creativa il brand. Non potevano mancare infine alcuni studi tessili inediti, dipinti e arazzi [nella foto] realizzati in patchwork da **Ottavio Missoni**, che diventano espressioni artistiche capaci di concentrare nella loro materia e colore gli input della moda e dell'arte.



Commenta Luca Missoni: "Questa mostra illustra il processo creativo attraverso il quale la maglieria si trasforma in moda. È sempre una grande sfida riscoprire il potenziale della nostra colorata eredità capace di creare esperienze uniche e positive. Sono felice che The Woolmark Company sia il nostro partner in questa mostra a Londra. La lana è un elemento essenziale del nostro lavoro, al punto che è diventata praticamente sinonimo di Missoni: Missoni, maglia, lana; lana, maglia, Missoni". Con Londra esiste inoltre uno speciale legame che ci riporta alle origini della storia Missoni. Proprio a Londra, infatti, nel 1948 Ottavio Missoni, che era in città per le Olimpiadi, ha incontrato Rosita Jelmini, nipote di una famiglia di produttori di scialli e abbigliamento per donna di Varese. Da lì, dopo essersi sposati nel 1953, cominciarono a produrre capi di maglieria in un piccolo laboratorio nello scantinato della loro prima casa a Gallarate. La mostra, nata a Gallarate, parte ora per Londra in rinnovata veste per raccontare una storia di arte, moda, passione e cultura del made in Italy.

Le immagini sono: Ottavio Missoni, Arazzi



IL RITORNO DELLA REALTÀ VIRTUALE

txt: VALENTINA TANNI Una folla di persone sedute in una grande sala. Ognuna indossa un visore per la realtà virtuale; i loro corpi sono qui, ma i loro occhi e la loro mente sono in un altrove che non possiamo vedere. In mezzo, nello spazio del corridoio, avanza con passo svelto e sguardo deciso **Mark Zuckerberg**. Jeans e maglietta d'ordinanza, indossati sopra un largo sorriso rassicurante. È questa l'immagine che lo scorso febbraio ha fatto il giro del mondo, suscitando stupore, ansia e preoccupazione. **C'è chi ha parlato di immagine rivelatoria e allarmante; si sono sprecate le citazioni del Grande Fratello e di tutti i classici della letteratura e del cinema di fantascienza nelle sue derive più distopiche.**

La foto, scattata al *Samsung Mobile World Congress* di Barcellona, ritrae il fondatore di Facebook mentre si avvia a salire sul palco per raccontare al pubblico le possibili applicazioni dei dispositivi per la realtà virtuale, in primis *Oculus Rift*, che la sua compagnia ha acquistato due anni fa per l'esorbitante cifra di 2 miliardi di dollari. Anche se il discorso di Zuckerberg, che pochi si sono presi la briga di ascoltare, non era poi così preoccupante, la reazione alla diffusione della fotografia ci dice molto su quanti timori ancora aleggino intorno a una tecnologia come la realtà virtuale.

Influenzati da decenni di cinematografia catastrofica sul tema (basti pensare a film come *Matrix*, *Il Tagliaerba* e *Strange Days*) siamo infatti portati a interpretare la realtà virtuale come un pericoloso sostituto della nostra esperienza del mondo, qualcosa di falso e ingannevole, che ci rende burattini in mano a forze superiori e maligne. Ma non sono soltanto

film e libri a influenzarci; è anche la conformazione degli stessi device. I visori, guardati dall'esterno, sembrano più accecarci che aprirci nuove visioni, come invece fanno. Ci fanno sembrare ciechi e inermi, persi in un universo che non possiamo controllare e magari, in un lontano futuro, neanche più distinguere da quello da cui proveniamo originariamente.

Ma mentre l'immaginario collettivo si sforza di fare i conti con una tecnologia che ancora spaventa, la ricerca nei laboratori e nelle startup di tutto il mondo è in pieno fermento. La realtà virtuale, che può già vantare svariati decenni di storia, dopo essere caduta nel dimenticatoio – un po' per i costi eccessivi, un po' per la rozzezza dei dispositivi – è oggi protagonista di un grande revival. Sono moltissime le aziende impegnate su questo fronte, dai colossi come Facebook, Google (che ha lanciato la versione democratica dell'*Oculus*, il *Cardboard Viewer*, e *Tilt Brush*, una app per dipingere in 3D) e Samsung, fino a startup più piccole ma agguerrite come Magic Leap. Quest'ultima sta mettendo a punto un dispositivo che promette di cambiare completamente le carte in tavola, spostando l'attenzione dalla "virtual reality" alla "mixed reality": non una realtà alternativa a quella che conosciamo, piuttosto un'unione di mondo fisico e mondo simulato, da godere come una realtà unica e indivisibile.

Ma non sono soltanto le aziende tecnologiche a essere in fermento: anche gli artisti si sono tuffati con entusiasmo in questo rinnovato filone di ricerca. Se l'idea stessa di "realtà virtuale" può essere ricondotta addirittura agli Anni Trenta, quando **Antonin Artaud** la usava per descrivere le capacità mimetiche del teatro, le sue applicazioni pratiche con la tecnologia sono iniziate negli Anni Sessanta e Settanta con artisti come **Myron Krueger**, **David Em** e **Jeffrey Shaw**, per continuare con grande entusiasmo negli Anni Ottanta e poi lentamente scomparire dai radar.

Da qualche anno, però, il sipario si è riaperto anche per l'arte "virtuale", a partire dalle sperimentazioni con la cosiddetta "realtà aumentata" che imperversano già da un po'. Dispositivi come l'*Oculus Rift* e il *Tilt Brush*, però, sembrano aprire una nuova epoca per questo settore. **Jon Rafman**, che lo scorso anno ha fatto molto parlare di sé con la mostra alla Zabłudowicz Collection di Londra [photo © **Thierry Bal**] durante la Frieze Week, che puntava moltissimo sull'esperienza di tipo immersivo, ha dichiarato in un'intervista al sito web Art.sy: "Nella vita di tutti i giorni abbiamo a che fare con un sovraccarico sensoriale continuo, per cui abbiamo bisogno di questa esperienza totalizzante della realtà virtuale per riuscire a provare una piena sensazione dei vertigine di fronte a un'opera d'arte [...]. Non si tratta di una fuga dalla vita, ma di creare una sensazione qualitativamente nuova. Questo è il suo aspetto più radicale".

Il mito dell'opera d'arte totale, insomma, che ossessiona gli artisti dalla notte dei tempi, torna ancora una volta protagonista. Come disse una volta **Dan Graham**: "Gli artisti sono tutti uguali. Sognano di fare qualcosa che sia più sociale, più collaborativo e più reale dell'arte". ♦

🐦 @valentinatanni

SURFING BITS

di MATTEO CREMONESI

IL WEB TRA MEMORIA E DESERTIFICAZIONE

"Caro Internet, sii paziente, non avere fretta, il deserto sta arrivando". Questo è lo slogan emblematico con il quale si apre *A Quiet Desert Failure*, lavoro di **Guido Segni** presentato in anteprima durante l'ultima edizione di *The Wrong*, biennale d'arte digitale. In cosa consiste l'opera è presto detto: un bot (piccolo programma che automatizza lo svolgimento di azioni da compiere sul web) preleva da Google Maps immagini del deserto del Sahara e le posta su Tumblr, un'immagine ogni trenta minuti. L'obiettivo di realizzare una mappatura completa del deserto sarà portato a termine nell'arco di cinquant'anni.

Se a prima vista l'operazione può sembrare estremamente semplice o banale, in realtà solleva questioni centrali nel panorama tecnologico odierno. In un momento storico caratterizzato dalla sovrabbondanza di informazioni – i contenuti creati quotidianamente da ognuno di noi, così come i dati prodotti dall'utilizzo dei dispositivi digitali che creano una traccia costante delle nostre attività – i temi dell'archiviazione e della conservazione sono quanto mai centrali. Quella messa in piedi da Segni è una macchina celibe che intende mettere in crisi la supposizione per la quale gli strumenti e i contenuti prodotti oggi saranno facilmente utilizzabili e fruibili in futuro. La rapidissima obsolescenza dei dispositivi digitali rende pressoché impossibile dire con certezza non solo se Tumblr, Google Maps e il Web stesso saranno ancora disponibili tra cinquant'anni, ma anche se i dati prodotti oggi saranno ancora leggibili. In questo senso, la scelta del soggetto dell'opera è emblematica: il deserto è per sua natura estremamente mutevole, soggetto a modifiche continue imposte dagli agenti atmosferici, senza dubbio il paesaggio naturale meno adatto a un'operazione di mappatura che debba protrarsi per decenni.

A questa incertezza e sovrabbondanza l'artista risponde con la saturazione, generando un lento ma inarrestabile processo di desertificazione.

desert.fail/ure



ARTFUNDING

di FILIPPO LORENZIN

OTTO PROGETTI D'ARTE PER LA #MUSEUMWEEK

Dal 24 al 30 marzo scorso, musei e fondazioni culturali di tutta Europa hanno partecipato, chi più chi meno, alla #MuseumWeek, un'iniziativa tesa ad avvicinare addetti ai lavori e grande pubblico al mondo delle istituzioni che fanno dell'arte e della cultura i punti fermi delle proprie attività.

Kickstarter ha colto l'occasione per elencare otto tra le più interessanti campagne di crowdfunding ospitate sulla propria piattaforma nei mesi più recenti: nel 2015 lo Smithsonian Institute di Washington ha chiesto ai finanziatori di aiutarlo a conservare la storica tuta da astronauta di **Neil Armstrong**, mentre più recentemente la Royal Academy di Londra ha invitato la community a supportare finanziariamente l'installazione di alcune sculture di **Ai Weiwei** nel proprio cortile, dove le opere potranno essere viste da chiunque fino al prossimo 20 novembre.

La scorsa estate il Museo d'Arte Contemporanea di Detroit ha trasformato una delle facciate del proprio edificio principale in uno spazio per l'arte pubblica che ospiterà murales e installazioni realizzate appositamente da artisti provenienti da tutto il mondo, mentre l'Andy Warhol Museum ha cercato finanziatori per attivare un'iniziativa a base di grafica d'arte e attivismo politico.

Il Museum of Contemporary African Diasporan Arts di New York ha avuto la possibilità di creare un archivio online disponibile a chiunque, mentre il Bowes Museum, situato nel nord della Gran Bretagna, ha chiesto al pubblico di aiutarlo a finanziare una grande installazione dell'artista **Gavin Turk** da allestire sulla propria facciata [nella foto].

A Zurigo, grazie alla community di Kickstarter, è stato fondato il Museo dell'Arte Digitale, uno dei primissimi in Europa tra quelli dedicati a questo specifico campo di ricerca, mentre a New York il Queens Museum sta commissionando progetti a designer e grafici cittadini da mostrare ai propri visitatori.

Le finalità di queste campagne sono molto diverse tra loro, così come la natura delle istituzioni che si sono rivolte all'aiuto di finanziatori di tutto il mondo. L'unico denominatore comune è stato il tentativo di coinvolgere attivamente gli spettatori nel processo di creazione e programmazione di un'iniziativa culturale che va ben al di là dei propri confini locali: un'attività che unisce didattica e utilità.

kickstarter.com

🐦 @fi_lor





COVER STORY MARCO CERONI

TXT: DANIELE PERRA Nasce a Forlì nel 1987 ma passa la sua adolescenza a Faenza, coltivando da subito una passione da un lato per l'arte e la filosofia, dall'altro per l'immaginario hip hop, i graffiti e la musica techno. Studia pittura all'Accademia d'Arte di Bologna e si laurea con una tesi su Francis Bacon in rapporto ad Arturo Martini. Il suo approccio ha forti legami con l'architettura e il suo interesse sembra ricadere sull'analisi dei vuoti all'interno dello spazio urbano. Ciò che lo contraddistingue è rendere l'ordinario straordinario, perché *"prelevo elementi di realtà e li riattivo, cercando di fare esplodere il loro potenziale immaginifico"*.

Che libri hai letto di recente?

Un gioco da bambini di J. G. Ballard, *Cuore di cane* di Michail Bulgakov e tutte le mattine leggo l'oroscopo della *Gazzetta dello Sport*.

Che musica ascolti?

Prevalentemente hip hop mescolato a Jimi Hendrix, Iggy Pop e Planet Funk, con qualche tocco di cumbia argentina. Non sopporto il reggae e la musica irlandese.

I luoghi che ti affascinano.

Marsiglia, il bar del Mercato Comunale di Corvetto a Milano e lo stadio di Monaco di Baviera.

Le pellicole più amate.

I Guerrieri della Notte di Walter Hill, *Distretto 13: le brigate della morte* di John Carpenter, *Fino all'ultimo respiro* di Jean-Luc Godard e *The Mask* di Chuck Russell.

Artisti (nel senso più ampio del termine) guida.

Francis Bacon, Jimmie Durham, Arturo Martini e mi piace la precisione di Elmgreen & Dragset.

Il primo aspetto che mi ha colpito nel tuo lavoro, e che credo di riscontrare in diverse opere, è un approccio architettonico. Penso ad esempio a quando intervieni con degli strappi su cartoline, creando un cortocircuito tra vuoto e pieno e un'interruzione della monumentalità urbana.

Sicuramente c'è un'attenzione allo spazio architettonico che attraversiamo, ma è uno spazio popolato e brulicante. Quello che m'interessa è mettere in luce le possibili storie e narrazioni che si riproducono all'interno di un territorio esplosivo. Un paesaggio pieno di vuoti e interstizi che creano una sorta di contro-immagine della quotidianità. Proprio questo era alla base di *Landscapes* (2013), che consisteva in una serie di interventi sull'oggetto feticcio della cartolina dove, tramite degli strappi, il

paesaggio veniva liberato da un pieno monumentale, evidenziando così il vuoto inteso come dimensione in potenza.

Ciò che è ordinario, spesso in disuso o frutto di un atto vandalico lo trasformi in "straordinario", ad esempio elevando un pezzo di rottame, carcasse di auto bruciate o un relitto con il colore oro.

È tutto già là fuori. Non c'è bisogno di inventarsi niente. Quello che faccio è rileggere ciò che mi sta intorno creando discontinuità, amplificando contraddizioni, componendo figure altre, accidentali o illegittime. Prelevo elementi di realtà e li riattivo, cercando di fare esplodere il loro potenziale immaginifico. Per esempio in *The Golden Edge* intervengo con un'azione di doratura sulle carcasse di auto bruciate che popolano lo spazio urbano, alterando così la percezione dell'oggetto e innescando narrazioni potenziali: tutte quelle storie che attraversano la realtà, che abitano gli interstizi spostandosi ed eludendo i codici. Storie delinquenti. Un altro esempio è *Denti d'oro*, dove asporto pezzi di queste auto e tramite l'utilizzo del colore oro vengono astratti e sottratti al quotidiano. Dall'ordinario svaniscono alcune parti, altre vengono esagerate, si distorcono o si frammentano creandone una visione alterata.

Giochi sempre sul filo sottile tra reale e verosimile. È una sorta di processo di alterazione del quotidiano?

Mi diverte vivere questo confine. Penso a *Monwalk* (2015), dove i basamenti di cemento di un dissuasore vengono sostituiti con due blocchi di marmo di Carrara bianco, creando un oggetto scultoreo che sta in equilibrio su questo filo di cui parli. Non in galassie lontane, ma fuori dalla porta c'è un'altra dimensione. Siamo noi gli alieni quando ci incontriamo e ci guardiamo negli occhi.

Alla scorsa edizione di Artissima hai sbarcato uno stand per un'ora con una rete arancione da cantiere. Cosa nascondeva quest'intervento?

È un lavoro nato durante un workshop organizzato da Zonarte con Cesare Pietroiusti alla Fondazione Merz di Torino. Quello che m'interessava era sottolineare una sospensione. Creare un'isola all'interno dello spazio caotico della fiera.

Che ruolo ha la performance nella tua ricerca?

Parlerei più di azioni performative che attraversano la mia pratica. Mettere in gioco la mia presenza, correre il rischio e sfruttare le occasioni aiuta il ragionamento. Le azioni sono come degli schizzi, dei piccoli disegni preparatori.

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

È stata immaginata e creata appositamente come una copertina. Nell'aggressione a un elemento che compone il nostro paesaggio, mi metto in una posizione di rischio, dove non manca una componente autoironica. È un appunto. ♦

🐦 @perradaniele

NOW

di ANTONELLO TOLVE

MARIANNE WILD

RIPA TEATINA | ROMA | ZURIGO

Con uno sguardo etico sul panorama dell'arte e un'attenzione su generazioni differenti che modellano le traiettorie estetiche del primo e del secondo Novecento, la Galleria Marianne Wild Arte Contemporanea UnicA propone un elegante piano di lavoro che si nutre di carte vincenti, di strategie e disegni che attraversano i vari linguaggi dell'arte contemporanea.

Dopo una prima esperienza ad Alghero e un luminoso programma biennale espositivo a Chieti, nel 2014 la galleria si sposta a Ripa Teatina negli spazi suggestivi d'una

torre saracena, che invita l'artista a un confronto diretto con i luoghi e a un dialogo costruttivo con il tempo. "La mia attività espositiva si svolge attualmente all'interno di un'antica torre saracena nel centro di uno storico paese sulle colline dannunziane", suggerisce Marianne Wild, nella cui scuderia sfilano non solo i nomi di grandi maestri come **Magdalena Correa**, **Sebastiano Guerrera**, **Enzo Indaco**, **Nicola Maria Martino**, l'indimenticabile **Sante Monachesi** e **Angelo Pretolani**, ma anche una serie di giovani e promettenti firme – tra queste, **Ludovica Emme**, **Maurizio Modena** e il 28enne **Mattia Malvicino** – che si nutrono di strumenti creativi tradizionali o innovativi con lo scopo di rendere visibili le linee liriche della mente. "Obiettivo principale della mia galleria è quello di presentare artisti che esplorino i diversi aspetti della contemporaneità" e di una galassia visiva dove "la ricerca della qualità nell'arte" risulta essere decisamente "fondamentale".

Accanto a queste attività, dal 2013 Marianne Wild organizza, nel periodo estivo, un *Incontro tra arte e box* che si inserisce nell'ambito del premio dedicato al campione di pugilato Rocky Marciano (pseudonimo di Rocco Francis Marchegiano), originario di Ripa Teatina. Una vetrina inaugurata con *Altrove* (personale di Nicola Maria Martino) è, nel pieno centro di Zurigo, al numero 12 della Pelikanstrasse, un ulteriore quartier generale che, accanto a quello di Roma (in via Enrico Chiaradia 2a), rende la galleria uno spazio triumviro e le sue attività preziosi incontri di riflessione, luoghi di pensiero sull'arte, territori dal sapore di *unicità*.

Via Colle Castelluccio 9 – Ripa Teatina

Pelikanstrasse 19 – Zurigo

Via Enrico Chiaradia 2a – Roma

393 22379 05

galleria.unica@gmail.com



OSSERVATORIO CURATORI

a cura di MARCO ENRICO GIACOMELLI

CURRENT

Alessandro Azzoni, Ruben De Sousa, Tania Fiaccadori, Carlo Miele, Francesco Pieraccini e Marcella Toscani. In una parola: *CURRENT*. Un gruppo che non vive di sola arte. E infatti si ispira al cut-up di William S. Burroughs e Brion Gysin. Qui raccontano chi sono, cosa fanno e perché.

CURRENT vuole essere un punto di aggregazione delle idee e delle correnti non incasellabili della creatività contemporanea, per dare corpo e forma alle urgenze del continuum culturale in cui ci muoviamo. L'idea di *Current* nasce prima dello spazio in cui siamo poi andati a inserirci, dalla necessità di creare una piattaforma per mettere in mostra ma prima ancora per co-creare, per captare le correnti che oscillano fra i nostri immaginari virtuali e reali.

Il metodo che ci siamo dati è collaborativo e non lineare, olistico: se il punto di partenza sono le arti visive – e il rapporto artisti/curatori – crediamo che i più differenti apporti creativi possano attivare campi d'azione inesplorati e degni di essere attraversati e mostrati. Un riferimento può essere il metodo artistico-letterario del *cut-up* elaborato da William S. Burroughs e Brion Gysin in *The Third Mind* (1978), dove gli elementi più disparati possono essere combinati a produrre risultati inaspettati, e in cui l'interazione di due (o più) menti apre le porte di quel luogo, la *terza mente*, in cui



nessuna delle due coscienze separate sarebbe potuta arrivare, una terza intelligenza con una propria vita.

Quest'anno, l'idea di *Current* si è insediata in un'ex galleria di via Sant'Agnese 12, a Milano. Spazio espositivo quindi, ma anche laboratorio per la sperimentazione e lo scambio di idee: non desideriamo essere identificati solo in un luogo specifico perché la volontà, per tenere fede al nostro approccio fluido all'arte e all'esposizione, è quella di collaborare con altre realtà sia italiane che internazionali.

I primi rapporti sono già nati e stiamo lavorando al fine di realizzare progetti che possano sconfinare al di fuori di Milano. Se infatti la tecnica del

cut-up può essere applicata alle idee, è l'ubiquità che può aprire nuove possibilità riguardo allo spazio e al suo uso. La condizione ubiqua ormai ci appartiene in riferimento ai nuovi media, vi galleggiamo come inconsapevoli di un futuro che è già qui: *Current* vuole mettere in scena le distopie-utopie ormai inscindibili del presente, uno scenario dove le profezie di **Philip K. Dick** si sono avverate.

Il focus dei nostri progetti artistico-curatoriali è sempre una riflessione sui temi emergenti dell'attualità, con l'obiettivo di spingere gli artisti a un confronto non tanto con mezzi e con le proprie capacità di formalizzazione, quanto con il loro punto di vista politico, sociale, di pensiero sulla realtà che li circonda. Con questo spirito la nostra prima mostra, *Bahamut?*, ha analizzato i miti e le ritualità antichi e contemporanei, i rapporti che li legano e li negano in un'epoca che ormai sembra averli abbandonati. Procedendo su due direttive, i lavori in mostra di **Davide Dicorato**, **Tania Fiaccadori**, **Stefano Filippini**, **Jacopo Martinotti**, **Carlo Miele** e **Salvatore Ricci** si sono messi in rapporto da un lato con il significato profondo di mitologia; dall'altro si sono rapportati con quelli che sono i miti della contemporaneità, legati al consumo e al marketing.

currentproject.it



MARCO DAPINO

TXT: ANGELA MADESANI Marco Dapino (1981) si è laureato al Politecnico di Milano, città in cui vive. Ha quindi studiato fotografia al CFP Bauer. Ha ricevuto numerosi premi: nel 2008 il Riccardo Pezza, nel 2011 quello dedicato a Carlo Scarpa. Ha esposto alla Triennale, al MuFoCo di Cinisello Balsamo, al CISA Palladio di Vicenza, al Museo Fattori di Livorno. Collabora con alcune gallerie in Italia e all'estero.

Un tuo lavoro del è intitolato *Golden Suicide* [nella foto in alto]: un modo curioso di raccontare un dramma esistenziale come il suicidio. Mi pare mi avessi detto che quelle immagini si riferiscono a un ponte da dove molte persone si lanciano nel vuoto.

Sì, esatto, è il celebre Golden Gate di San Francisco, una delle strutture ingegneristiche più importanti e famose al mondo. La sequenza di immagini è stata scattata proprio lì nel 2008.

Si dà il caso che, in uno dei luoghi più fotografati e famosi degli Stati Uniti, si siano conati più di 1.300 suicidi dalla sua apertura, nel 1937, a oggi. L'altezza di più di settanta metri dal livello del mare e le violenti correnti oceaniche fanno di questo posto il teatro ideale per chi vuole farla finita. Grazie alla sua posizio-

ne geografica, assolutamente unica, il Golden Gate subisce continui cambi meteorologici, diventando uno dei luoghi più suggestivi dove sia mai stato. Si respira un senso di immobilità e pace, pur essendo avvolti dal rumore dei tiranti, che si mischia con quello del mare e del flusso continuo di macchine in transito.

Nello stesso anno hai iniziato a lavorare ad *Anthropic Landscapes*, un lavoro per certi versi ghirriano, in cui un paesaggio, virtuale, di una mappa geografica si pone in relazione con il paesaggio reale.

Anthropic Landscapes (2008-15) è uno dei lavori che porto avanti da più tempo. Ho iniziato nei parchi nazionali americani per poi proseguire tra le Alpi svizzere e i siti archeologici italiani, e infine son finito anche nei giardini botanici a Londra. È un lavoro basato su un approccio seriale, tramite il quale si esplora il rapporto tra il luogo in sé e la sua codificazione visiva data da cartelli e didascalie. Il tutto è costruito su uno schema fisso e metodico e su una rigorosa verticalità dell'inquadratura, che cerca di farti concentrare su una visione centrale. *Anthropic Landscapes* analizza la percezione stessa del paesaggio e invita a pensare ai ripetuti tentativi dell'uomo di capire l'ambiente nel quale vive.

Dal mondo al tuo mondo: *Limite* è un lavoro dedicato a una casa della tua famiglia nel Monferrato, a Cassine. Un luogo della memoria. Che ruolo ha quest'ultima nella tua ricerca?

Ogni volta che ho affrontato il tema della memoria nelle mie ricerche, ero in questa casa. In questo luogo ho passato molto tempo in diversi periodi della mia vita. Il legame con essa è inevitabilmente molto forte e, da quando fotografo, ho lavorato più volte dentro queste mura, attraversato varie fasi. L'ho usata un po' come un laboratorio espressivo arrivando nel 2013 a quest'ultima serie, chiamata *Limite*, appunto, dove cerco di raccontare come a volte crediamo di conoscere i luoghi in cui viviamo e siamo cresciuti, dandoli per scontati. In realtà, molto spesso non li conosciamo affatto, specialmente se questi hanno una storia di lungo corso. Il limite creato dall'inquadratura aiuta a esprimere la parziale incomprensione che si ha di uno spazio apparentemente familiare, un confine visibile e tangibile che finisce per risultare sempre più astratto dal suo contesto.

Il lavoro che hai recentemente mostrato alla RB Gallery, *Ore di città* - dal titolo di una serie di racconti dello scrittore Delfio Tessa -, è un racconto sulla città nel-

la quale vivi, Milano. Sono immagini realizzate in una particolare ora del giorno, il crepuscolo. Vogliamo parlarne?

Ho scelto di ritrarre Milano, la città dove vivo e sono cresciuto, cercando di evitare le solite etichette e luoghi comuni, utilizzando un momento unico durante il corso della giornata. Un momento che dura solo pochi minuti: il crepuscolo. In quegli attimi dopo il calare del sole, la luce naturale si mescola con quella artificiale e il paesaggio urbano subisce una trasformazione continua a livello cromatico. L'aspetto mutevole e imprevedibile che si manifesta fuori e dentro la macchina fotografica, durante questo periodo, è la vera essenza del lavoro. Il risultato che spero di ottenere è uno sguardo atipico sulla mia città che, in un primo momento, suscita nello spettatore stupore e spaesamento ma, in un secondo, immediato riconoscimento del territorio.

A partire dall'estate scorsa hai iniziato un lavoro di paesaggio sugli Stati Uniti. In *No way out* pare che lo spazio, il colore, giochino un ruolo preponderante. In queste immagini quanto pesa la tradizione fotografica dei maestri della fotografia americana, di William Eggleston per esempio?

Gli Stati Uniti, a mio avviso, sono un luogo fondamentale da esplorare per chi lavora sul territorio antropizzato. La storia è piena di autori di riferimento come Eggleston, Shore, Robert Adams e altri. Mi sono formato con questi maestri e non solo. Inevitabilmente giocano un ruolo basilare nell'approccio che ho verso il paesaggio. Detto questo, sono stato diverse volte negli Stati Uniti e nel corso degli anni sento che il mio sguardo verso questa terra è cambiato dalla prima volta che ci sono andato con una camera (*No way out*), sicuramente è maturato. Il colore ovviamente è sempre un elemento indispensabile e lo spazio, mai come in questo luogo, si fa concreto schiacciandoti tra gli elementi. Come hai accennato, sto lavorando a un progetto che vorrebbe riflettere sul territorio americano come luogo iperreale, dove tutto sembra essere costruito in funzione di uno schermo fotografico o cinematografico. Sto lavorando in pellicola ma con un approccio in un certo senso digitale. La cosa è in via di sviluppo e presto sarò di nuovo lì per lavorarci. ♦

marcodapino.com

PHOTONOW

di ANGELA MADESANI

MC2GALLERY

MILANO

Quella del gallerista Claudio Composti è una vicenda che ha radici nella storia dell'arte. Quando era bambino, suo padre Gianfranco era socio del noto gallerista milanese Franco Toselli. Claudio cresce così in un ambiente particolare e ha modo di conoscere, fra gli altri, **Alighiero Boetti, Mario Merz, Gino De Dominicis, Mimmo Paladino**. Sin da ragazzo si appassiona a quel mondo e capisce che quella è la sua vocazione.

Nel 1997 apre in via Farini, con il padre e le sorelle, la Galleria Ca' di Fra'. Una galleria che raccoglie anche un'importante biblioteca d'arte, a disposizione per la consultazione gratuita dei volumi. Una decina d'anni dopo, nel 2009, sente il bisogno di emanciparsi e, con il giovane collezionista Vincenzo Maccarone, con il quale condivide gusti artistici e passioni, apre mc2gallery. Il nome della galleria deriva dalla teoria della relatività di Einstein: $E=mc^2$. È l'equazione che stabilisce l'equivalenza e il fattore di conversione tra l'energia e la massa di un sistema fisico; nell'interpretazione di Composti, "vale a dire le diverse sinergie con le quali si condivide e si crea cultura".

La prima sede dell'attività è in viale Col di Lana, a pochi passi dalla storica zona dei Navigli, della Darsena. È un grande spazio, collocato in fondo a un cortile della vecchia Milano. Dopo quattro anni, nel 2013, la galleria si trasferisce in una nuova sede, in via Malaga 4, in un luogo ex industriale. Prima di loro occupava lo spazio una vecchia fabbrica di pelletteria. La zona è altrettanto interessante, inizialmente assai vicina alla sede milanese del Museo Pecci, che oggi non è più in attività.

mc2gallery, della quale Composti è il direttore artistico, si avvale sporadicamente del lavoro di critici e curatori. Tutto nasce in casa, come in una fucina di idee. "Per far nascere l'idea di una mostra è importante mescolare cultura e media, essere soggetti a migliaia di stimoli differenti: un film, un libro, un articolo di giornale, una conversazione con gli amici. Tutto può essere un incentivo per ideare un progetto", racconta Composti. La galleria è sempre stata molto vicina al mondo della fotografia, ma non si preclude di considerare gli altri percorsi artistici, come la pittura, la videoarte e la scultura. Organizza mostre di artisti, promuovendo il loro lavoro anche in spazi al di fuori della galleria o in collaborazione con gallerie straniere.

Tra gli artisti rappresentati, alcuni italiani come **Lamberto Teotino, Renato D'Agostin, Roberto Coda Zabetta**, e parecchi fotografi stranieri già famosi all'estero: dal belga **Noé Sendas** [in mostra fino a giugno] a **Simon Roberts**, da **Michael Ackerman** a **Jacob Aue Sobol**, dal francese **Pierre Gonnod** con i suoi ritratti che rimandano alla pittura, alle artiste finlandesi **Erica Nyholm** e **Susanna Majuri**.

Un particolare interesse è riservato alla fotografia asiatica, con il coreano **Chan-Hyo Bae** [nella foto, una veduta della sua mostra del 2013 intitolata *Existing in Costume*], i vietnamiti **Trong Gia Nguyen** e **Tiffany Chung**, l'anno scorso invitata alla Biennale di Venezia dal direttore Okwui Enwezor, o i cinesi **Chen Nong, Liu Xiaofang** e il giovane fenomeno esploso negli ultimi anni, **Yang Yongliang**.

Via Malaga 4 – Milano
02 87280910
mc2gallery@gmail.com
mc2gallery.it



PHOTOMARKET

di SILVIA BERSELLI

NEW YORK. IL MERCATO È QUI

A New York, aprile è un mese da segnarsi in agenda per gli appassionati di fotografia. Finalmente la neve e il freddo lasciano la città e, per gli amanti del genere, arrivano due appuntamenti da non perdere: il Photography Show presentato da AIPAD, la principale fiera statunitense del settore, da sempre rivale della parigina Paris Photo; e le grandi aste internazionali.

A differenza di tante altre fiere d'arte, AIPAD ha una sua peculiarità: non è gestita, come avviene di solito, da una struttura commerciale, bensì direttamente dalla principale associazione di mercanti del settore, per l'appunto The Association of International Photography Art Dealers. Difficile sapere qual è stato il volume d'affari dei quattro giorni della 36esima edizione della fiera, svoltasi dal 14 al 17 aprile nella bella sede dell'Armory di Park Avenue – mentre dal prossimo anno è stato annunciato un cambio di location, destinazione il Pier 94, con un anticipo di due settimane nelle



date di apertura (dal 30 marzo al 2 aprile 2017, con la serata inaugurale il 29 marzo).

Per capire qual è il rapporto tra la Grande Mela e il mercato della fotografia è tuttavia sufficiente il dato di vendita di tre sole tornate d'asta per Sotheby's (3 aprile), Phillips de Pury (4 aprile) e Christie's (6 aprile): 11,8 milioni di dollari [nella foto **Man Ray, Untitled (Self-Portrait with Camera)**, 1930, particolare]. Un importo decisamente rilevante, soprattutto se messo a confronto con le aste primaverili di Londra dell'anno passato, che avevano totalizzato poco più della metà del venduto americano.

Per sapere se il vecchio continente potrà ancora attirare l'attenzione dei grandi collezionisti internazionali bisognerà attendere le aste a Londra, a pochi giorni dalla stampa di questo giornale: appuntamento il 19 maggio per Phillips de Pury e Sotheby's, il 24 dello stesso mese per Christie's.



QUANTO È CONTEMPORANEA LIVORNO

Da sinistra a destra: Valentina Costa (G), Fabrizio Paperini (G), Federico Cavallini (A), Gabriele Morleo (A), Enrico Bertelli (A), Dario Gentili (A), Alessandra Poggianti (C), Juan Pablo Macías (A).

Legenda: G per chi lavora in una galleria, A per gli artisti, C per chi fa il curatore indipendente. Anche se ognuno fa poi molte altre cose.

TXT: CARICO MASSIMO Carico Massimo nasce nel 2012 all'interno degli affascinanti ex Magazzini Generali del porto di Livorno come luogo d'incontro e sperimentazione tra diverse economie artistiche. Carico Massimo è caratterizzato prevalentemente dalla presenza di artisti, anche se nel gruppo di lavoro confluiscono diverse figure professionali.

Chi fa parte dell'associazione attualmente? **Enrico Bertelli, Federico Cavallini, Valentina Costa, Dario Gentili, Juan Pablo Macias, Gabriele Morleo, Fabrizio Paperini, Alessandra Poggianti**, che si definiscono *"un collettivo umano che produce arte da materie, velocità e temperature diverse"*. **Nel corso di oltre quattro anni di attività all'interno degli ex Magazzini Generali, Carico Massimo ha creato uno spazio di produzione e ricerca artistica, ospitando oltre venti personalità creative che hanno condotto a Livorno la loro ricerca e sviluppato progetti specifici in uno spazio industriale di oltre 300 mq.**

Il percorso espositivo ha avuto inizio con l'artista inglese **Colin Darke**, che ha lavorato alla sua opera per una settimana all'interno del magazzino, ed è proseguito negli anni dando vita a un piccolo atlante trans-generazionale, con la presenza di personalità artistiche consolidate come **Gianfranco Baruchello**, che ha sviluppato un progetto partendo dagli archivi della città, **Jimmie Durham** e **Maria Thereza Alves**, ospitati all'interno della piattaforma *Livorno in Contemporanea*, **Paolo Baratella**, che ha installato un importante lavoro degli Anni Settanta, fino ad artisti mai presentati in Italia ma ben noti in Europa, come **Babi Badalov**, artista dell'Azerbaijan, da anni rifugiato politico a Parigi. A fianco di questi nomi sono stati invitati artisti più legati al territorio come il pittore **Antonello Bulgini**, il sodalizio artistico **Ciboideale** e **Pietro Riparbelli**, e artisti emergenti come **Luca Pozzi** e **Gianluca Concialdi**, e il fotografo cult **Jacopo Benassi**. Grazie alla collaborazione con Villa Romana, il centro di produzione di arte contemporanea e scambi internazionali di Firenze, lo spazio ha potuto ospitare artisti stranieri quali **Mariechen Danz**, **Daniel Maier-Reimer**, **Shannon Bool**, **Heide Hinrichs** e artisti italiani legati da rapporti di collaborazione con la Villa come **Leone Contini**, **Filippo Manzini** e **Giacomo Laser**.

Dallo scorso anno, Carico Massimo ha consolidato il dialogo con le istituzioni locali e regionali, da cui è nato un vero e proprio public program diffuso in diversi spazi della città. Si chiama Livorno in Contemporanea ed è una piattaforma che ha coinvolto artisti, teorici e curatori, oltre ad associazioni e cooperative cittadine. Tra questi ricordiamo Pietro Gaglianò, che ha svolto a Livorno la sua ricerca sulla nozione di monumento e memoria collettiva pubblicata nel libro *Memento* (postmediabooks, 2016). A ripercorrere questi anni di attività è la mostra *Resume* in corso per tutto maggio, dove sono stati invitati tutti gli artisti che hanno lavorato con Carico Massimo. ♦

WHY HERE? ALVES E DURHAM

Tra i progetti che segnano la storia di Carico Massimo c'è quello di **Maria Thereza Alves** e **Jimmie Durham**, due figure chiave dell'arte contemporanea internazionale, che lo scorso novembre hanno proposto due nuovi progetti. Dopo l'esperienza di un loro breve soggiorno a Livorno, Alves ha proposto un progetto per il Mercato Centrale e Durham per gli spazi esterni degli ex Magazzini Generali, dove ha sede l'associazione. **Maria Thereza Alves** (San Paolo, 1961) è un'artista che da anni realizza lavori site specific sui temi dell'arte e dell'ecologia, delle storie locali e ambientali che coinvolgono botanici, archivi e comunità. L'artista brasiliana ha proposto un progetto per Livorno che si concentra intorno al Mercato Centrale della città e i suoi frequentatori, attivando un processo di condivisione di conoscenza fra tutte le persone coinvolte. Venditori ambulanti, commercianti, ricercatori universitari, immigrati, rifugiati politici, cittadini livornesi hanno partecipato alla realizzazione di due video-interviste rispondendo alle domande: *"Perché sei qui?"* e *"Qual è la tua pianta preferita?"*. I video sono stati installati all'interno degli spazi commerciali del mercato insieme a una freepress frutto di ricerche sui prodotti agricoli che transitano attraverso il porto di Livorno. Un cuoco professionista, **Massimo Neri**, ha realizzato delle pietanze, combinando cucina tradizionale e ricette che manifestano l'influenza dei nuovi residenti provenienti da diverse aree del mondo. Il menu è stato servito al pranzo d'inaugurazione. **Jimmie Durham** (Washington, Arkansas, 1940) è artista, poeta, scrittore e attivista politico. *Practically Pinnacle* [nella foto] è il titolo della sua installazione, che è stata allestita nello spazio esterno degli ex Magazzini Generali di Livorno. Il titolo fa riferimento all'architettura, in particolare a un elemento, il "pinnacolo", che ha una funzione strutturale e contribuisce alla statica di un edificio, ma allo stesso tempo crea la possibilità di trasformarsi in decorazione. L'opera è stata realizzata assemblando oggetti di recupero (ferro, legno, ghisa, materiali per l'edilizia) su cui è stata installata una vasca da bagno. Un lavoro che, come suggerisce Durham, *"può ricordare alle persone Luis Buñuel o una forma più elevata di Marcel Duchamp"*.



caricomassimo.it

TAVOLI E RESIDENZE

Quest'anno Carico Massimo sta lavorando alla definizione di un programma di residenze che ospiteranno in città non solo artisti, ma professionisti di diversi ambiti della cultura contemporanea. Un programma multidisciplinare che include performer, videomaker, musicisti, ma anche curatori, critici, filosofi, architetti, che utilizzeranno lo spazio urbano come terreno di lavoro coinvolgendo le nuove generazioni in seminari, workshop e progetti espositivi.



Livorno è una città che nella sua storia ha radicato il senso di ospitalità e accoglienza tra diverse culture. Questo tipo di programmazione ci permette di ripensare a questi principi e contemporaneamente lavorare per la valorizzazione del territorio attraverso la cultura. Carico Massimo intende, così, partecipare alla definizione di un sistema territoriale basato su un lavoro in rete, obiettivo che viene portato avanti anche dal *Tavolo Toscano*, di cui è stato affidato il coordinamento ad Alessandra Poggianti. Nato lo scorso anno, in occasione del *Forum dell'arte contemporanea italiana* organizzato dal Centro Pecci di Prato, il Tavolo riunisce i principali referenti della cultura della Regione Toscana e funziona come strumento di regolamentazione e promozione del contemporaneo in Toscana; le prime proposte che il Tavolo sta formulando seguono proprio la linea di una progettualità integrata e coordinata.

I nuovi progetti di Carico Massimo vanno in questa direzione e intendono radicare un'offerta culturale nelle comunità locali. Il programma è in corso di definizione, ma possiamo già annunciare qualche nome internazionale come **Mario de Vega**, **Jean-Luc Moulène**, il curatore franco-messicano **Michel Blancsubé**, che lavoreranno nella città e con le generazioni più giovani.

forumartecontemporanea.it



O-MELE-TTE DI MELE

TXT: CARLO E ALDO SPINELLI Dubbio gastronomico: ma la mela allontana ben bene i dottori oppure avvicina la nostra docile indole umana ai poteri misteriosi del diavolo? Adamo, Eva, Paride, Biancaneve, il figlio di Guglielmo Tell e Alan Turing, cosa potrebbero raccontare a riguardo? Le doti salutari del frutto sono sempre state accompagnate da una sorta di "maleficio"; non a caso il suo nome latino "*malum*" è in perfetta omonimia con il "male", la colpa. Ma il vero peccato sta nel fatto che il suo sapore dolce e asprigno sia associato a quello più infido della tentazione, della seduzione. Nella simbologia della pittura barocca è uno scheletro che regge la mela tra le ossa delle mani: la morte come conseguenza della trasgressione e del vizio; anche se la forma quasi sferica del "pomo" può rappresentare la perfezione della terra o addirittura del cosmo. Lo potrebbe testimoniare Isaac Newton con la scoperta della gravitazione universale: *"Avvenne mentre sedeva in contemplazione, a causa della caduta di una mela"*. Così afferma William Stukeley, un suo amico, in un manoscritto del 1752. Questa inconfutabile testimonianza, resa pubblica soltanto nel 2010, conferma l'aneddoto che fino a qualche anno fa era classificato come una *melensa* fandonia.

Permane però viva e vegeta la leggenda di Adamo ed Eva che, nell'evoluzione dell'arte, ha sempre visto come protagonista la faticosa mela. A partire da **Albrecht Dürer**, che nel grande dittico del 1507 ne dipinge ben due, una in mano a Eva e un'altra – ancora attaccata con il picciolo a un ramoscello – porta a coprire con una foglia ciò che farebbe arrossire Adamo dalla vergogna. Una differente forma di pudore frammisto all'impellenza della curiosità è quello presentato da **René Magritte** quando, nel 1964, copre con una mela verde il volto de *Il figlio dell'uomo* che si presenta in primo piano con giacca, cravatta rossa e bombetta. Ma *"la mela nasconde ciò che è nascosto e visibile allo stesso tempo, ovvero il volto della persona. Questo processo avviene infinitamente. Ogni cosa che noi vediamo ne nasconde un'altra; noi vogliamo sempre vedere quello che è nascosto da ciò che vediamo. Proviamo interesse in quello che è nascosto e in ciò che il visibile non ci mostra"*. La mela di Dürer è rossa come la vergogna, quella di Magritte è verde di stizza per il mistero *"fra ciò che è nascosto e visibile e l'apparentemente visibile"*.

Non c'è invece nulla da immaginare nella grande natura morta dipinta da **Bartolomeo Bimbi** nel 1696: un

tavolo sul quale, sparse e ammonticchiate tra ceste e vassoi, sono raffigurate ben 151 mele di diversi colori e varietà. Più che un quadro, una collezione, un vero e proprio catalogo ortofrutticolo, a testimonianza della passione per le meraviglie della natura del suo mecenate Cosimo III de' Medici. Con un balzo nel contemporaneo, un altro artista si è dedicato con perseveranza alle mele. A partire dagli Anni Sessanta, Jiří Kolár ha realizzato parecchi collage rivestendo con ritagli di immagini, parole in più lingue, francobolli, carte geografiche e astronomiche, una serie di finte mele di diverse dimensioni e in differenti materiali [nella foto, un esemplare conservato al Museum Kampa di Praga]. **Perché proprio la mela? Per la sua forma perfettamente riconoscibile anche se non perfettamente geometrica, perché conosciuta ovunque e quindi ottima come supporto per elementi visivi o verbali che possono rappresentare la babele della comunicazione.**

È comunque curioso che in tutte queste opere le mele siano integre, mai tagliate a metà o riduci dal primo morso famelico. È strano, perché nella tradizione biblica sembra sia stata scelta la mela proprio perché è l'archetipo del frutto che una mano stacca dall'albero e lo porta alla bocca per addentarlo. E con questo gesto, si avvicina all'istinto mordace e venefico del serpente. Senza essere irriverenti, quale retrogusto peccaminoso avrebbe avuto l'immagine di un fico delicatamente sbucciato con le mani? Anche se il profilo di Eva che avvicina alla bocca una banana avrebbe potuto ben rappresentare la caduta nella tentazione, la sua licenziosità avrebbe travisato il vero misfatto, cioè l'ansia e la bramosia della conoscenza – a tutti i costi, anche andando contro le regole imposte. Due sole opere, due grandi sculture, sono l'eccezione alla regola dell'integrità della mela. La prima è *La Mela Reintegrata* di Michelangelo Pistoletto, che *"rappresenta l'entrata in una nuova era nella quale mondo artificiale e mondo naturale si ricongiungono producendo un nuovo equilibrio planetario"*. Un ponte dunque, che ricuce il morso inteso come *"il distacco del genere umano dalla Natura e l'origine del mondo artificiale che si è sviluppato fino a raggiungere le dimensioni totalizzanti di oggi"*.

Non uno ma più morsi hanno invece sbocconcellato la mela di Claes Oldenburg tanto da lasciarne soltanto il torsolo, il nucleo (*Apple Core*, 1992). L'arte, che per secoli si è nutrita di questo frutto, sembra voler vendicare il genere umano, a partire da Adamo, e abbandonare lo scarto di una mela in mezzo a un prato. *Me la sono dimenticata...* ♦

CONCIERGE

di MARIA CRISTINA BASTANTE

L'HOTEL NELLA BOUTIQUE

Quando la parola d'ordine era *diversificare* e i grandi brand della moda avevano già scelto cosmesi, home textiles, arredo e ristorazione, qualcuno s'era pure affacciato al settore dell'ospitalità, trovando ben più che uno spazio nella nicchia frequentata dei design hotel. Davanti ai Portraits di Ferragamo o all'Armani Hotel non stupisce, dunque, che anche Fendi si sia lanciato, aprendo a dicembre con un certo understatement le sue Private Suites: quello che ci piace di questo lussuoso *buen retiro* è che sia collocato, centralissimo nel cuore di Roma, proprio all'interno di Palazzo Boncompagni Ludovisi, dove ha sede il principale monomarca della griffe, un luogo talmente tanto identificato con il marchio da essere ormai noto come Palazzo Fendi.

Dal boutique hotel all'hotel nella boutique, quindi: le sette camere, una diversa dall'altra, sono al terzo piano, mentre l'attico è occupato dal ristorante Zuma, recentemente inaugurato e già indirizzo imperdibile per i palati fashion appassionati di cucina orientale.

Il palazzo settecentesco – oggetto di successivi rimaneggiamenti a cavallo tra XIX e XX secolo, dovuti anche al consistente mutamento urbanistico creato dall'apertura di via Tomacelli e dall'ampliamento di Largo Goldoni – è stato restaurato completamente nel 2014; della sistemazione delle suite si è occupato **Marco Costanzi** (architetto a cui si deve anche l'assetto del nuovo headquarter romano di Fendi nel Palazzo della Civiltà Italiana all'Eur) che ha lavorato con scenografica perizia negli spazi comuni dell'ingresso, della reception e della lounge e – unendo materiali di grande pregio – in una dimensione di ricercata intimità negli spazi delle stanze.

Così, il desk è una composizione scultorea di blocchi di marmo colorato che richiamano la bella pavimentazione in rosso Lepanto della hall; nel salotto l'arredo è minimale, ma perfetto: un divano dei **Fratelli Campana**, le poltrone di **Fritz Hansen**, la luce soffusa dalle sfere di vetro di **Lindsay Adelman**; le suite – dai 35 ai 60 mq – sono come uno scrigno: ancora marmi, pavimento in rovere naturale, un sistema di pareti in vetro e maglia di metallo separa la zona giorno da quella notte. Gli arredi e i tessuti sono Fendi Casa, ci sono anche le celebri fur tablet sopra il letto, in ogni stanza uno specchio di **Gio Ponti**, vasi e accessori di design, gadget hi-tech e non per l'ospite contemporaneo. Gli itinerari per le passeggiate romane sono suggeriti via app: sette proposte tailor made, con tanto di colonna sonora via music menu.

Fendi Private Suites – Roma
Via della Fontanella di Borghese 48
06 97798080
fendiprivateSuites.com
suites da 700 euro



SERVIZIO AGGIUNTIVO

di MASSIMILIANO TONELLI

UN CAFFÈ AL MET

Tutti a parlare del nuovo MET, della nuova sede del Metropolitan Museum che ha trovato spazio, in aggiunta a quella storica sulla Quinta Avenue, beninteso, nell'edificio mitico e indimenticabile che per anni è stato sede del Whitney, oggi trasferitosi nel Meatpacking District. Tutti a parlare della nuova mostra, quella sulla storia delle opere che gli artisti non hanno potuto terminare o hanno deciso di lasciare non finite; tutti a parlare del nome del nuovo distaccamento: THE MET Breuer, in omaggio all'omonimo architetto ungherese Marcel che la struttura edificò come e più d'una scultura urbana in questo brano ultrasignorile di Upper East Side esattamente cinquant'anni fa. Di tutto s'è parlato, perfino del nuovissimo logo del Metropolitan che per l'occasione ha debuttato.

Okkay, ma il mangiare? Il mangiare, nel palazzo disegnato da Marcel Breuer, non c'è più. Finito. Kaputt. Qui c'era la mitica Sarabeth, poi c'era Untitled, ristorante pensato dal guru dei ristoratori Danny Meyer, ma l'insegna ha seguito il Whitney nella nuovissima sede by Renzo Piano sulle rive dell'Hudson.

Tutto chiuso per ora: si è pensato ad altro e il bellissimo spazio nel basement, con tanto di dehors sotto Madison Avenue, è sbarrato in attesa di nuovi inquilini gastronomici. Si rimedia su, in alto, all'ultimo piano. Dove in una stanza è stato in fretta e furia ricavato un caffè, giusto al fianco della libreria, anche lei qui provvisoria, assegnata alla Phaidon.

Il bar però è un'opportunità. Un'opportunità per scoprire il mondo degli "specialty coffee" americani, dei caffè di qualità, torrefatti da piccole aziende indipendenti. La caffetteria è stata infatti assegnata a Blue Bottle Coffee, realtà nata in California una decina d'anni fa e col tempo, grazie alla passione del proprietario, un ex musicista, diventata uno dei brand di questa nuova tendenza che rifugge i soliti nomi industriali e multinazionali.

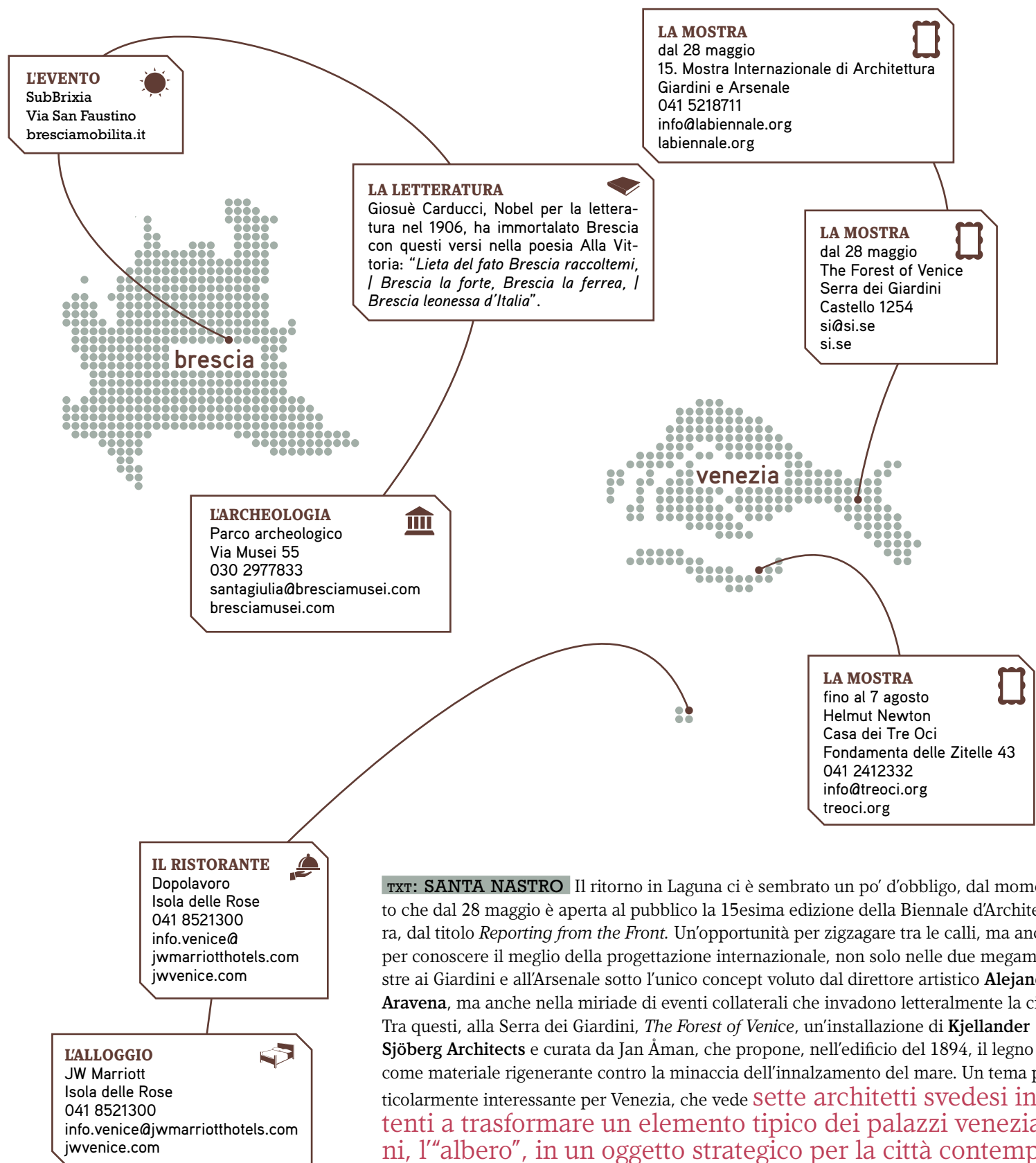
Oggi Blue Bottle tosta caffè in quattro diverse città (deve essere torrefatto meno di 48 ore prima dalla macinatura) e offre nei suoi punti vendita varie modalità di estrazione, dal cold brew (il caffè freddo come si deve) al drip, dalla french press al chemex. E al THE MET Breuer, giusto per capirci, l'espresso non c'è neppure.

metmuseum.org | bluebottlecoffee.com

✉ @direttortonelli



A NORD FRA ARCHITETTURA E ANTICHI ROMANI



TXT: SANTA NASTRO Il ritorno in Laguna ci è sembrato un po' d'obbligo, dal momento che dal 28 maggio è aperta al pubblico la 15esima edizione della Biennale d'Architettura, dal titolo *Reporting from the Front*. Un'opportunità per zigzagare tra le calli, ma anche per conoscere il meglio della progettazione internazionale, non solo nelle due megamostre ai Giardini e all'Arsenale sotto l'unico concept voluto dal direttore artistico **Alejandro Aravena**, ma anche nella miriade di eventi collaterali che invadono letteralmente la città. Tra questi, alla Serra dei Giardini, *The Forest of Venice*, un'installazione di **Kjellander Sjöberg Architects** e curata da Jan Åman, che propone, nell'edificio del 1894, il legno come materiale rigenerante contro la minaccia dell'innalzamento del mare. Un tema particolarmente interessante per Venezia, che vede **sette architetti svedesi intenti a trasformare un elemento tipico dei palazzi veneziani, l'"albero", in un oggetto strategico per la città contemporanea, creando un nuovo paesaggio urbano ed ecologico**. Se amate invece le mostre più convenzionali, alla Casa dei Tre Oci fino al 7 agosto c'è *White Women / Sleepless Nights / Big Nudes*: oltre duecento scatti di **Helmut Newton** [nella foto in alto, *Bergstrom over Paris*, dalla serie *Sleepless Nights*, 1976 - © Helmut Newton Estate], fotografo tra i più amati della storia dell'arte del Novecento, in un progetto a cura di Matthias Harder e Denis Curti, in collaborazione con la Helmut Newton Foundation e con June Newton, vedova dell'artista. La mostra va a raccontare, con una lussuosa teoria di immagini, i primi tre libri pubblicati da Newton alla fine degli Anni Settanta, ormai leggendari per gli amanti del genere.

Pernottamento al JW Marriott sull'Isola delle Rose, nato dalla riconversione di un bene storico e paesaggistico. Il resort, che conta cinque edifici degli Anni Venti e Trenta, è stato ripensato in chiave ecosostenibile da **Matteo Thun**. Tra gli edifici, da segnalare il Dopolavoro, trasformato in ristorante per il mitico chef-imprenditore veronese **Giancarlo Perbellini**, lavorando in uno splendido fabbricato dal sapore unico, datato 1936. Quasi-gemello di Casa Perbellini, dello stesso chef ma a Verona (da provare!), Dopolavoro recupera materiali e gusti della tradizione e li rivisita in chiave contemporanea. Dopo la tappa veneziana, fuga in Lombardia. A sole due ore di automobile e poco meno di treno, a Brescia ha inaugurato a fine maggio l'ultima tappa di *SubBrixia*, concludendo con **Patrick Tuttofuoco** il percorso nella supermoderna metropolitana della città che, seguendo l'esempio di Napoli e Düsseldorf, ha deciso di decorare cinque fermate con altrettante opere di artisti contemporanei. Tuttofuoco interviene nella fermata San Faustino [nella foto in basso], mentre **Rà di Martino** ha animato la fermata Marconi, **Marcello Maloberti** quella della Stazione, **Francesco Fonassi** l'Ospedale, **Elisabetta Benassi** la fermata Vittoria. Ma mentre nelle altre città le installazioni sono permanenti, qui rimarranno in loco sino a fine 2016, e si sta già pensando a un'edizione 2017 di *SubBrixia*.

Il progetto dà inoltre l'opportunità di visitare il centro, che Giosuè Carducci così descrisse: "*Lieta del fato Brescia raccoltemi, | Brescia la forte, Brescia la ferrea, | Brescia leonessa d'Italia*". Non senza qualche sorpresa. Non tutti infatti sanno che il centro storico ospita la più importante e ben conservata area monumentale romana in Italia settentrionale. **Fuoriuscendo dai tunnel sotterranei della novella metropolitana e percorrendo le vie del passato alla luce del sole, vi imbatterete nel santuario repubblicano del I secolo a.C.** – con affreschi parietali che competono con quelli di Pompei – che dalla primavera del 2015 è stato ulteriormente aperto al pubblico grazie a un paziente lavoro di restauro ancora in corso. Tra i molti altri monumenti da visitare non manca, inoltre, il Teatro Romano, 86 metri di larghezza, tra i più ampi d'Italia provenienti dall'epoca romana, tanto che alla sua inaugurazione poteva contenere addirittura 15mila spettatori. Nonostante il terremoto del V secolo e le molte peripezie cui la storia l'ha sottoposto, è arrivato quasi incolume fino a noi. E vi aspetta per essere visitato, tra incursioni contemporanee underground e tuffi nella storia classica. ♦

MO(N)STRE

di FABRIZIO FEDERICI

MOSTRE NON PROPRIO SERENISSIME

Il Veneto è la regione delle mostre: per frequenza e capillare diffusione delle rassegne temporanee, nessun'altra regione italiana può competere con questa. Non solo le città principali, ma anche centri di piccole dimensioni hanno ospitato rassegne di rilievo, concepite non come fenomeni isolati ma come tasselli di una strategia "spalmata" su più anni; esposizioni su cui si è puntato per attrarre il turismo culturale e generare ricchezza, in linea con la concretezza tipica del Nord-Est.



Si può anzi affermare che il Veneto è la patria italiana delle mostre intese come "grandi eventi": qui è nato Marco Goldin e qui, con la sua Linea d'ombra, ha colto i maggiori successi, basati su una formula che punta sulla spettacolarizzazione e su una (discutibilissima) contrapposizione tra conoscenza ed emozioni, a tutto vantaggio di queste ultime. Alla noiosa storia dell'arte si preferiscono i voli pindarici del curatore, come ha evidenziato al massimo grado la recente rassegna vicentina *Tutankhamon Caravaggio Van Gogh*. Per celebrare il 20esimo compleanno di Linea d'ombra si rispolvera invece il cavallo di battaglia di Goldin, con la mostra dedicata alle *Storie dell'Impressionismo*, che aprirà i battenti il 29 ottobre a Treviso.

Nella stessa città si è da poco conclusa una mostra che, per il tema e il taglio più specialistici, e per il fatto di essere stata preferita a una rassegna goldiniana, pareva configurarsi come una solida alternativa alle mostre blockbuster. Tuttavia *El Greco in Italia, metamorfosi di un genio* ha deluso le attese di molti, per la mancanza di utili confronti e certe attribuzioni un po' avventate.

Nulla rispetto alle polemiche che ha sollevato un'altra rassegna recentemente curata dallo stesso curatore della mostra trevigiana, il grande studioso Lionello Puppi: in tanti hanno gridato allo scandalo di fronte al livello mediamente indecente delle opere esposte nella rassegna tizianesca allestita, fino allo scorso 20 marzo, al Castello di Praga. Come a dire che, se l'assenza della storia dell'arte non porta a buone mostre, la sola storia dell'arte non basta.

L'ALTRO TURISMO

di STEFANO MONTI

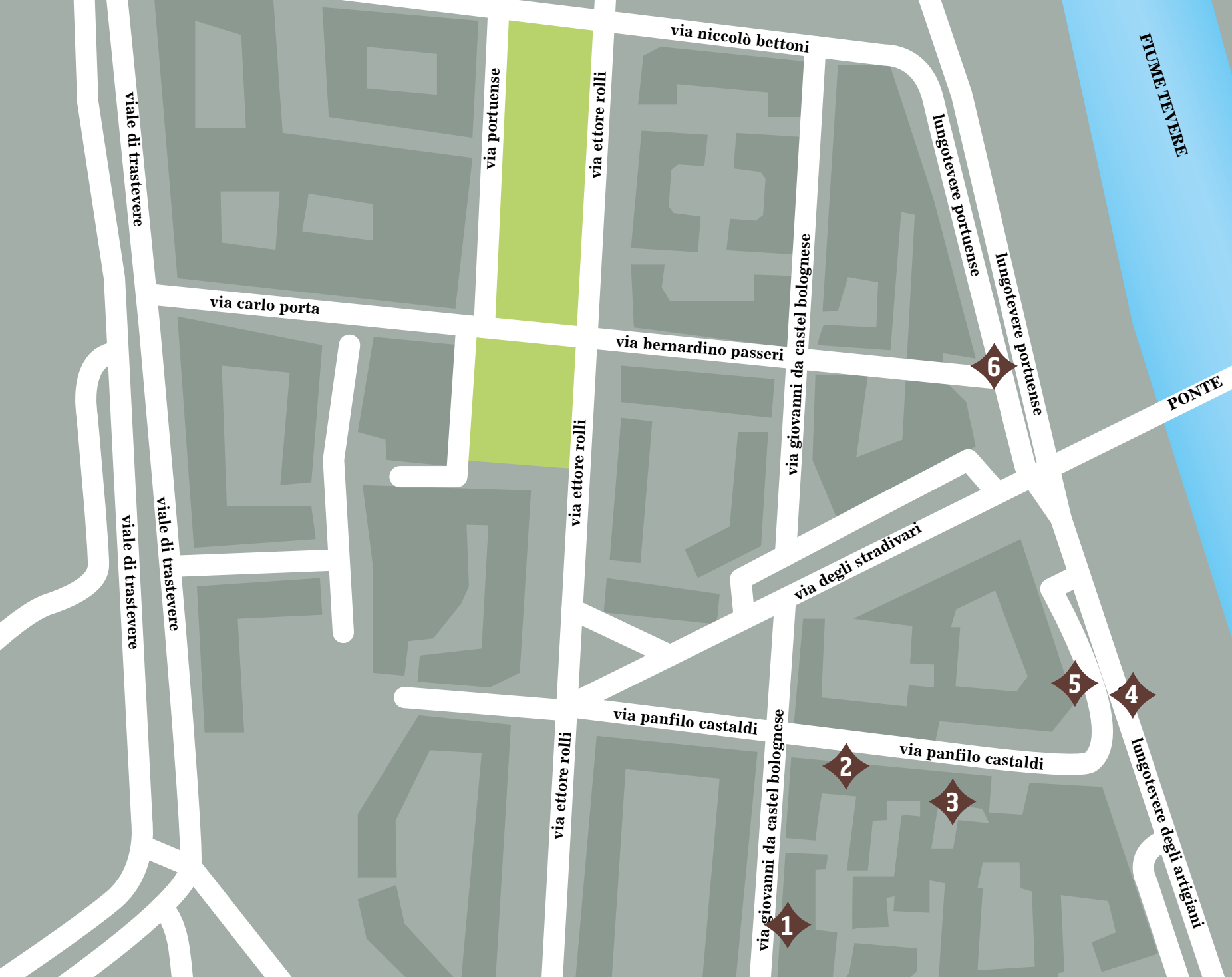
LE REGOLE DI UNA SQUADRA VINCENTE

In ogni organizzazione ci sono dei "ruoli", spontanei o formalizzati, evidenti o meno, che regolano la vita sociale dei membri che fanno parte di quel gruppo. Lo stesso vale per un territorio. Ciò che conta, infatti, perché risulti attrattivo, è l'insieme di fattori politici, economici, sociali e culturali di un'area vasta: non basta avere una città nota in tutto il pianeta per rendere quel posto attrattivo. Spesso accade che i nostri territori siano perfettamente raccontabili attraverso il "leader", il protagonista, dimenticando che il territorio è in realtà molto più vasto di una singola città, nonostante la rilevanza mondiale che questa possa avere.



Questo è vero per molti territori italiani: Milano è la Lombardia, Roma è il Lazio, ma particolarmente evidente è il caso del Veneto, dove persino gli immaginari sono differenti. Venezia è Venezia. Il Veneto è un'altra cosa. A Venezia si parla di arte, cultura, turismo, il Veneto è invece produttività, impresa, biopharm. Visti da fuori, questi territori mostrano una visione completamente differente di sé, ed entrambi "mentono" o, volendo utilizzare il gergo del territorial branding, nessuno dei due appare "autentico". Perché innovazione e cultura in fondo sono molto più legati di quanto possa sembrare, e perché non si può essere completamente turistici e culturali o completamente produttivi. C'è bisogno di reti, connessioni, infrastrutture materiali e immateriali in grado di restituire un'immagine coerente (autentica) del territorio.

Non è un caso che Venezia sia ancora, nonostante tutti gli sforzi fatti negli ultimi anni, considerata come un enorme luna-park, un'immagine da cartolina. Eppure, di connessioni, ce ne sarebbero tante. Ma renderle efficaci, forti, visibili e credibili richiede un forte lavoro di squadra, non solo un bravo regista. E qui l'Italia delle angustie, dei provincialismi, delle divisioni da stadio o da parlamento è ancora visibile, palpabile, concreta. Il risultato è che una delle capitali culturali del nostro Paese rischia di perdersi in se stessa, mentre tutt'intorno le opportunità di creare un network fatto di industriali, creativi, imprenditori e gestori della res publica brulicano senza trovare una corretta indicazione. Senza fare, insomma, in modo che tutto ciò diventi squadra.



Non è un vero e proprio quartiere, è più una zona di passaggio. Una Roma che non sembra poi troppo Roma con ristoranti all'ultimo piano, palestre hi-tech,

Né Trastevere, né Test

1.

Secondome

Se cercate una definizione di "art design", una risposta la trovate nella galleria fondata da Claudia Pignatale in un'ex palestra. Pezzi ricercati e anche di produzione propria, esposti al Vitra e al New Museum. Anche i milanesi apprezzano, fra Salone del Mobile e miart. La *mejo* galleria di design della città

via g. da castel bolognese 81
secondome.biz

2.

Studio Pilar

Uno studio per quattro illustratori: Giulio Castagnaro, Andrea Chronopoulos, Andrea Mongia e Giulia Tomai. Qui trovate le loro edizioni (la serie dei *Cocktails*, ad esempio), la loro *stuff* (shopper, segnalibri magnetici ecc.), incontri e mostre, un bookshop. E le loro scrivanie.

via castaldi 16
studiopilar.it

3.

Carrozzerie N.O.T.

Uno spazio nato nel 2013 grazie a Maura Teofili e Francesco Montagna. Uno spazio per le performing arts e per la formazione, con un occhio di riguardo per gli under 18. Con workshop, corsi, spettacoli e "residenze produttive" trimestrali. Il tutto in un'ex carrozzeria.

via castaldi 28
carrozzerienot.com

4.

Nero

Il primo numero di Nero uscì nel 2004, l'ultimo (il 34esimo) nel 2014. Ma il progetto fondato, fra gli altri, da Luca Lo Pinto prosegue nella veste di publisher e producer. Pochi libri ed eventi l'anno, ma notevoli. Come *SubBrixia*, di cui vi parliamo nelle pagine dei Percorsi.

lungotevere degli artigiani 8b
neromagazine.it



nuove architetture, ponti larghi come piazze, mercati rionali e perfino i McDonald's progettati ad hoc. A cavallo del fiume.

accio, né Porta Portese

5.

Teatro In Scatola

Un distretto così non può fare a meno di un teatro. Questo è costruito secondo la logica del box-in-the-box, ovvero una scatola di 15,5 metri per 4,5 dentro un condominio. E dentro ci si fanno spettacoli, prodotti e ospitati. Fra i quali pure un *Andy Warhol futurista*.

lungotevere degli artigiani 12/14
teatroinscatola.it

6.

Pasticcio

Qui si mangia discretamente – pizza, carne, primi. Ma bisogna soprattutto parlare della vista che si gode dal roof garden e dalla sala, grazie a 25 metri di vetrata a semicerchio collocati, manco fossimo a Tokyo, sopra un parcheggio a silos. Andateci con la scusa di un pranzo, di un aperitivo, di una cena.

lungotevere portuense 200
pasticcioroma.it

7.

Architettura - Roma 3

L'università è quella di Roma Tre, il dipartimento quello di Architettura, la sede è un brano dell'immenso ex Mattatoio. Da Porta Portese siamo passati a Testaccio. Onore al merito di esser stati i primi a trasferirsi in questi luoghi nel 2000. E ci insegna gente mitica come il professor Giovanni Caudo, in aule progettate da grandi studi.

largo g.b. marzi, 10,
architettura.uniroma3.it

8.

Macro Testaccio

Restiamo dentro il complesso dell'ex Mattatoio, chiuso nel 1975 e la cui rifunzionalizzazione procede – piuttosto a rilento – da ormai sedici anni. Qui ha trovato sede anche la dépendance del museo d'arte contemporanea cittadino. Luogo affascinante, programmazione ondivaga. Ma giugno-luglio va di lusso: c'è Ugo Rondinone.

piazza orazio giustiniani 4
museomacro.org



Ex Africa Semper Aliquid Novi

Focus on

Gonçalo Mabunda

a cura di Antonella Pisilli

22. 04. 2016 | 15. 06. 2016

**kyo
noir
studio**

VIA MARIA SS. LIBERATRICE, 14
01100 VITERBO - ITALY
+39 0761092529
kyonoir.com

VITALIANO
OPENING 25 GIUGNO
26 GIUGNO - 30 LUGLIO

WA

ACCESSO GALLERIA
PIETRASANTA
VIA DEL MARZOCCO 68-70
WWW.ACCESSOGALLERIA.COM

AMREF HEALTH AFRICA ARTBALL

CELEBRATING CONTEMPORARY AFRICAN ART



JUNE 8, 2016
7-10PM
159 BLEECKER ST
NEW YORK CITY

The inaugural Amref Health Africa ArtBall is a premier contemporary African art auction and philanthropic event featuring silent and live auctions, entertainment, food and open bar, and boutique wine and liquor tastings.

HOSTED BY Carol Jenkins
CURATED BY Adam Annetto Oton

BUY TICKETS AT
WWW.AMREFUSA.ORG/ARTBALL

HONOREE
Wangechi Mutu

PATRONS
El Anatsui and Dr. Massimiliano del Ninno

ARTISTS
George Lilanga, Ito Nso Imeh, Ibou Ndoye, Anne Ntiryari Mwit, Frederic Bruly Bouabre, Soly Cisse, Burns Effiom, Mederic Turay, Wiz Kudozor, Deba Afolabi, Tahir Carl Karmali, Paa Joe, Nowinde Vivien Sawadogo, Michael Soi, Ify Chiejina, TAFA, Armand Bous, Eto Otigbe, Claude Gomis, Saidou Dicko, Wanja Kimani, Moyo Okediji, Maurus Malikita, Erkan Ekefroy and Esther Mahlangu

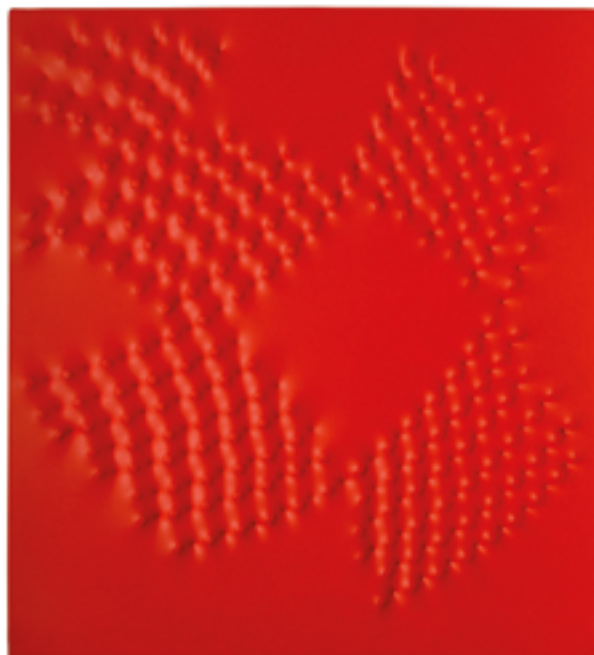
All ArtBall proceeds go towards Amref Health Africa's innovative and sustainable programs across 35 countries in sub-Saharan Africa.

Giuseppe Amadio

opere dal 2000 al 2015



Piazza Castello, 16 Mi
gracis.com 02 877807



Cabu, 2007, cm 118 x 130



Largo Quinto Alpini, 9 Mi
pleiadiarte.com 02 72022734

Continua l'impegno della Galleria Gracis e della Galleria Le Pleiadi nella promozione di Giuseppe Amadio.
Chiunque fosse intenzionato ad acquistare o a vendere delle sue opere può rivolgersi presso di noi.

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 Lei interessa. 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 IT07D03069032931000000006457 intestato a ARTRIBUNE SRL Via Ottavio Gasparri 13/17 - ROMA, nella causale ricordati di inserire - nome e cognome abbonamento Artribune Magazine.



www.artribune.com/magazine

Ecologia oltre il Muro

fino al 26 giugno
a cura di Marco Scotini
PAV
Via Giordano Bruno 31
Torino
011 3182235
parcoartevivente.it

Un'analisi polifonica delle pratiche artistiche che hanno anticipato una visione ecologica negli Anni Sessanta e Settanta, oltre il Muro di Berlino. In risposta a una domanda cruciale: quali sono le potenzialità ecologiche del concetto? E così, come è avvenuto nella precedente mostra sugli spunti pre-ecologici italiani, sempre a cura di Marco Scotini, le visioni proposte dall'esposizione in corso al PAV – Parco Arte Vivente di Torino sono molto diverse da quelle della coeva Land Art statunitense.

Le ricerche presentate si oppongono a una generalizzazione del progresso industriale, osservando nel socialismo la prosecuzione dei rapporti di forza del capitalismo. Rivendicano il valore della singolarità di quell'organismo, di quel rifiuto, di quella fattoria, di quel preciso spazio con un'ironia che svela in modo sottile le contraddizioni insite nel sistema di sfruttamento e inquinamento ambientale. Il punto di vista politico dell'artista è sempre contestualizzato in modo che la critica non pecchi di generalizzazione come il suo oggetto. All'ingresso della mostra l'artista-agronomo **Imre Bukta** riflette sulla collettivizzazione del settore agricolo in Ungheria a partire dalla fattoria dei suoi nonni, ribaltando nel suo punto vista il rapporto tra specie, alto e basso, dentro e fuori. Nelle fotografie di **Petr Štembera**, nei *land poems* di **Jiri Valoch** e nelle sperimentazioni di **Pécsi Múhely**, la critica avviene attraverso il posizionamento del corpo in relazione all'albero e al territorio: quel singolo albero diventa imprescindibile per poter concettualizzare una visione ecologica del mondo attraverso l'azione. Nella documentazione delle performance o sculture collettive di **Zorka Ságlová** e **Ana Lupas** c'è una reinterpretazione della storia folkloristica, intesa come storia di uno spazio in cui si annida un potenziale esplosivo o ironicamente oppositivo. **Stano Filko** gioca con una rigorosa e immaginifica enfasi, ideando ingegnose strutture idriche. **Peter Bartoš** indaga le possibilità di una cultura biologica nelle specie animali non umane, attraverso il disegno. L'analisi urbana si muove anch'essa all'interno di un pensiero ecologico nei lavori di **Rudolf Sikora**, che propone una simbolica via di uscita dalla città. Il **Gruppo OHO** porta elementi naturali nello spazio espositivo, citati in un *reenactment* all'interno del cortile del PAV, mentre il **Gruppo TOK** individua pionieristicamente in quegli anni il significato politico ed ecologico dei rifiuti.

CLARA MADARO

Arienti allestitore a Palazzo Te

fino al 26 giugno
PALAZZO TE
Viale Te 13 – Mantova
0376 323266
palazzote.it

Tanti sono ormai gli artisti impegnati in progetti curatoriali. A Palazzo Te, però, **Stefano Arienti** (Asola, 1961) agisce da allestitore, non da curatore. L'artista ha colto una possibilità che Mantova gli ha offerto: lavorare su un patrimonio in magazzino, frutto di donazioni, fatto di opere che vanno dai primi del Novecento ai giorni nostri. E ha preso spunto dalle quadriere ottocentesche per rendere fruibili tante opere fino a oggi nascoste. Lo ha fatto in una modalità distante dalla logica del white cube, che prevale nella museologia contemporanea. Alla quantità notevole di opere, Arienti ha risposto con una soluzione gioiosa e per niente imbarazzata, mettendo in atto una proposta che è in linea con il suo approccio alla creazione.

L'artista ha sempre esplorato le possibilità dell'universo esistente, quotidiano. Non fa altro che scoprire e prendere spunti in ciò che ci circonda per poi variare e comporre. Si è avvalso in prevalenza di materiali cartacei, già ricchi di forme e immagini legate a una produzione seriale, per apportare leggere modifiche, inversioni o trasformazioni evidenti. In generale il contingente per l'artista è ricco di opportunità, può sempre riservare sorprese. L'abilità sta nel coglierle.

Nella mostra a Mantova, la materia di base è già ricca di artisticità, dotata di senso e forma proprie, di identità autoriali. Tale materia è stata temporaneamente adottata dall'artista, che ha realizzato un percorso dove le opere, nel disporsi numerose allo sguardo del visitatore, si muovono secondo linee inusuali. Si va dalle pareti corrispondenti alle donazioni Vindizio Nodari Pesenti e Domenico Pesenti, abbastanza compatte, con quadri disposti in maniera libera, a pareti estremamente fluide con una disposizione curvilinea, diagonale, figurale. Del giusto esporre non si rispettano i canoni, si infrangono le regole. In primis si rompe un tabù: il quadro non viene appeso perfettamente orizzontale, in parallelo rispetto al pavimento.

Da segnalare è una guida alla mostra, in cui di ogni opera si trovano autore, anno, tecnica, con pagine disegnate da Arienti che schematicamente riproducono le pareti.

In effetti, non vediamo per la prima volta l'artista impegnato alle prese con una collezione pubblica. Nel 2010, insieme a **Massimo Bartolini**, aveva svelato le opere custodite dal Museion di Bolzano, una raccolta più organica rispetto a quella mantovana e proposta come quando si accoglie un ricercatore in un area riservata, nei magazzini di un museo.

GIULIO CIAVOLIELLO

Cemento e dinastia ottomana

fino al 23 dicembre
FRANCO NOERO
Via Mottalciata 10b – Torino
011 882208
franconoero.com

Scendendo nel sotterraneo della Galleria Franco Noero, fin dalla prima rampa di scale si viene raggiunti da un pungente odore di legno e cemento. Sono queste, infatti, le materie prime dell'installazione di **Mike Nelson** (Loughborough, 1967). Un'opera iniziata nel 2003 per la Biennale di Istanbul, realizzata la prima volta nel 2009, sempre a Istanbul. In tutto questo tempo, però, lo scheletro concettuale è rimasto intatto, rappresentando il punto d'incontro e di svolta nella complessa storia politica turca. Da

una parte la dinastia ottomana, dall'altra la Repubblica Kemalista. Da una parte una gettata di cemento incompiuta, dall'altra vecchie assi di legno risalenti appunto al periodo ottomano, appoggiate sulla lastra e tolte prima della solidificazione, lasciando in questo modo il calco, impronta, segno di un tempo che intreccia – in maniera indelebile – la storia passata a quella moderna.

EUGENIO GIANNETTA

Concetto e materia alla coreana

PINKSUMMER
Piazza Matteotti 9 – Genova
010 2543762
pinksummer.com

Si intitola 4.3.3 la seconda personale genovese di **Koo Jeong-A** (Seoul, 1967). Anche questa volta la coreana resta coerente al suo pragmatico minimalismo, dietro al quale si nasconde una complessa ricerca articolata tra spiritualismo e alchimia, tra la razionalità della forma e la vulnerabilità delle idee. Strutture essenziali, a delineare un'uniforme monocromia, la cui duplice chiave di lettura è sottolineata anche dalla scelta del materiale (il magnete) e dalla relazione tra il progetto e il nome che l'artista ha scelto per questo ciclo di sculture, una sequenza di numeri *casuale* che non vuole essere decifrata attraverso la lettura della numerologia cinese, se non a supporto del principio secondo cui i numeri pari sono yin e i dispari sono yang. Così come gli elementi tra loro opposti hanno radice uno nell'altro: sono interdipendenti, hanno origine reciproca, l'uno non può esistere senza l'altro.

MAURA GHISELLI

Risorgere dalla pittura

fino al 25 settembre
a cura di Rischa Paterlini
COLLEZIONE IANNACCONE
Corso Matteotti 11 – Milano
02 7642031
collezionegiuseppeiannaccone.it

Secondo appuntamento del progetto *In Pratica* alla Collezione Iannaccone. Il ciclo di lavori presentati per l'occasione è nato dall'incontro di **Luca De Leva** (Milano, 1986) con un artista di Corrente e parte integrante della collezione, **Arnaldo Badodi**, morto precocemente in Russia durante la guerra. Il giovane artista si è avvicinato a opere come *Il Circo* (1941) *Il Caffè* (1940), *Soprabito sul divano* (1941) in maniera puramente visuale, ignorando volontariamente tutto l'apparato critico, peraltro esiguo, scritto a

proposito del pittore novecentesco. Il prodotto di questa scelta concettuale forte e precisa, su cui hanno influito la *Cultura Asfissiante* di Jean Dubuffet e le opere di Félix Guattari, sono disegni e sculture dal tema infantile, giocoso, in cui si celano micro-citazioni delle opere di Badodi e che vanno semplicemente percepite, guardate, introiettate, come un'esperienza visiva totale.

DARIO MOALLI

John Giorno. Quando la poesia ti affronta

fino al 30 giugno
LE CASE D'ARTE
Corso di Porta Ticinese 87
Milano
02 8054071
lecasedarte.com

Una carta da parati argentata riporta la scritta *"SPACE FORGETS YOU"* a caratteri cubitali; avvolge lo spettatore, svuota lo spazio. Il white cube diventa d'argento e l'opera sparisce. Al centro di questo lavoro site specific ci troviamo a contemplare una frase che rimane impressa per la sua reiterazione. Ci allontaniamo e comprendiamo come l'immaterialità della parola contenga la materialità del pensiero. Un pensiero non nostro, un pensiero d'affronto e attuale. **John Giorno** (New York, 1936), poeta, artista e amico di Andy Warhol e William Burroughs, parte attiva della Beat Generation, della New York degli Anni Sessanta e inventore del *Dial A Poem* nel 1970, ha deciso di raccontare uno spazio e, nonostante i suoi ottant'anni, continua a stupire attraverso una critica sottile ma pungente della nostra contemporaneità. È lo spazio che ci dimentica o siamo noi che ci dimentichiamo dello spazio?

GIORGIA QUADRI

Una grande mostra apre FM

fino al 18 giugno
a cura di Marco Scotini
FRIGORIFERI MILANESI
Via Piranesi 10 – Milano
02 73981
fmcca.it

La mostra *L'Inarchiviabile* è il battesimo del nuovo Centro per l'Arte Contemporanea promosso da Open Care ai dei Frigoriferi Milanesi. L'indagine dell'esposizione ha come obiettivo quello di definire e allo stesso tempo lasciare volatile un periodo storico-artistico complesso nella sua spinta alla conoscenza e affermazione della soggettività, ma che al contempo indaga sulla creatività sociale. La multidisciplinarietà indagata dagli artisti allarga il campo d'intervento, portando contenuti tanto concettuali

quando antropologici, sociali e politici.

Nel corridoio che introduce alla mostra troviamo da una parte le *Photomatic d'Italia* di **Franco Vaccari** e dall'altra l'inchiesta architettonica di **Ugo La Pietra**. La stanza successiva presenta opere autoriflessive in cui spicca la porta della Galleria Toselli che **Emilio Prini** fece chiudere per un mese in occasione della rassegna *Mostro*. Una esposizione di oggetti non fatti non scelti non presentati da **Emilio Prini**. Segue una sezione antropocentrica in cui il corpo di **Paolo Icaro** diventa l'unità di misura dello spazio e in cui il contatto negativo del corpo con le foto di **Giuseppe Penone** diventano un'impronta della memoria. In mostra anche una sezione dedicata agli archivi, dove spicca il lavoro di **Gianfranco Baruchello** con *"le scatole di una giornata"*.

Nella stanza seguente è presente forse il pezzo più bello in mostra: *Iconografie* (1975) di **Luciano Fabro**. Opera che fa da gancio a una stanza che presenta una riflessione sulla grammatica artistica dell'enunciazione e della creatività programmatica, in cui **De Dominicis** intraprende il *Tentativo di far formare quadrati invece che dei cerchi intorno ad un sasso che cade nell'acqua*. Gli Anni Settanta producono anche, per la prima volta, un nucleo forte di artiste donne, così in mostra sono riunite le opere di **Marisa Merz**, **Maria Lai**, **Irma Blank**, **Dadamaino**, **Ketty La Rocca** e **Carla Accardi**. Fa da eco la sezione sul confronto del ruolo dei generi in cui **Lisetta Carmi** fotografa i travestiti, **Marcella Campagnano** crea un'enciclopedia fotografica femminile e **Vettor Pisani** sospende, letteralmente, la figura della donna in una lettura psicoanalitica.

La sezione *Filmare il Male* mette, in una raffinata relazione, il film di **Gianikian** e **Ricci Lucchi** sul catalogo di Cesare Lombroso con l'opera di **Fabio Mauri** *Linguaggio è guerra*. Chiude la mostra un'ampia sezione sulla Comune in cui spicca il confronto tra una "scultura" di **De Dominicis** e il film del Parco Lambro di **Alberto Grifi**.

DARIO MOALLI

Sigmar Polke. Punto

fino al 6 novembre
a cura di Elena Geuna e
Guy Tosatto
PALAZZO GRASSI
Campo San Samuele
Venezia
041 2001057
palazzograssi.it

Non ha bisogno di sottotitoli l'esposizione dedicata a **Sigmar Polke** (Oels, 1941 – Colonia, 2010) nel trentennale dalla partecipazione dell'artista alla Biennale del 1986, che gli valse il Leone d'Oro. L'emblematico punto che segue il nome del tedesco anticipa l'impossibilità di attribuire al suo fare creativo una definizione di genere o di rinchiudere le sue opere nel recinto di un'etichetta. Quel punto schiude in realtà le porte su un universo mutevole, che fa della sorpresa, dell'ironia e della sperimentazio-

ne il proprio marchio distintivo. Nella storia artistica di Polke si incede per tentativi, andando al fondo degli innumerevoli strati di cui è costituita la sua tecnica così come il suo approccio al mondo. Nonostante l'effetto di semitrasparenza che lo attraversa, complice il luminoso atrio di Palazzo Grassi, il ciclo pittorico alla base di *Axial Age* (2005-07) non nasconde le cicatrici cromatiche e materiche che anticipano le infinite stratificazioni di senso e sostanza presenti ai piani superiori. Dagli Anni Sessanta agli Anni Zero, la produzione di Polke si dispiega sulle pareti neutre, lasciando parlare, ancora una volta, la materia. Tela, feltro, tessuto, carta, lurex e poliestere fanno da sfondo a smalti, vernici, pastelli, colla glitter, spille da balia, mica ferrigna, resina, creta, dando vita a un gioco di quinte a due dimensioni, tra le quali si insinua tutta la potenza della tridimensionalità. Figure, numeri, anche il puro colore sembrano staccarsi dal supporto e correre incontro allo sguardo, messaggeri di una caustica ironia che innerva le opere di Polke, garantendo loro un equilibrio altrimenti impensabile.

Ancorata alla logica dello strato, un'ironia amara emerge, ad esempio, dalla superficie di *Amerikanisch-Mexikanische Grenze* (1984) e di *Hände (vorm Gesicht)* del 1986 – resa ancora più densa dall'utilizzo di una maglia retinica di sapore *pointilliste* – per poi stemperarsi nella bellezza pittorica di *Lapis Lazuli II* (1994) e tornare, con una nota di divertimento, in *Telepathische Sitzung II (William Blake - Sigmar Polke)* – un dialogo telepatico fra l'artista e il leggendario Blake, datato 1968.

L'incredibile forza di Polke è nell'intreccio di storie che le sue opere evocano e racchiudono, concedendone la vera trama solo a un occhio paziente e attento al dettaglio. Proprio come in *Zirkusfiguren* (2005), l'imponente ritratto di un mondo circense che, oltre i lustrini e le cromie d'infanzia, lascia trapezare una poesia tragica e sfuggente, in cui l'apparenza giocosa trae linfa da un sottotesto imprevedibile. Proprio come nella vita reale.

ARIANNA TESTINO

Tadic. Un movimento racchiuso

fino al 15 giugno
a cura di Marco Scotini
LAURA BULIAN
Via Piranesi 10 – Milano
02 7384442
laurabuliangallery.com

Un percorso monografico, il primo italiano, interamente al croato **Marko Tadić** (Sisak, 1979). Tra libri d'artista, disegni e serie di collage progettuali alle pareti, i fondali miniaturizzati, posti in mezzo alla galleria, si trasformano in scatole prospettiche costruite per dare profondità visuale e una visione utopica di un mondo in miniatura. Schermi di proiezione, *mockup* e scatole prospettiche, infatti, riducono la scala di proiezioni/animazioni costringendo lo spettatore a filtrare lo sguardo attraverso materiali grezzi.

Percorrendo *Imagine a Moving Image* si ha la sensazione di far parte di un grande disegno che trasporta la storia di architetture multiformi anche grazie alle animazioni dell'artista, tra cui *Until a Breath of Air* (2015) o *Moving elements* (2016). Lavori che rielaborano attivamente la tradizione della Scuola di Zagabria del Film d'Animazione, a partire dagli Anni Cinquanta.

GINEVRA BRIA

Cadere con eleganza

fino al 4 giugno
P420
Via Azzo Giardino 9
Bologna
051 4847957
p420.it

Dopo aver vinto a marzo il Premio Termoli per l'arte contemporanea, l'artista romagnolo **Riccardo Baruzzi** (Lugo, 1976) propone la personale *Dal disegno disposto alla pittura* presso la galleria bolognese P420. Le due ampie sale dello spazio di via Azzo Gardino ospitano diverse opere accomunate da un preciso filo conduttore. I quadri di Baruzzi, infatti, sono realizzati facendo a meno a quello che è lo strumento per antonomasia del pittore: il pennello. Rinunciando ad esso, l'artista ha modo di sperimentare su

tela una vasta gamma di strumenti, quali matite grasse, grafite, pennarelli o timbri, il cui utilizzo sembra essere l'unico vero interesse di Baruzzi. L'artista infatti abbandona ogni interesse rappresentativo. I suoi quadri si riducono, così, a semplice supporto per i suoi segni, spesso estremamente e volutamente elementari, armoniosi e gestuali.

DANIELE MULAS

Fishing for identities

ARTERICAMBI
Via Leida 6a – Verona
335 1330087
artericambi.com

Il narcisismo divide la realtà in self e non-self e, in un processo di rispecchiamento, muove all'ossessiva conquista di oggetti e operazioni che conferiscano identità. Una spiaggia, una stanza d'albergo sono il teatro di un dialogo con se stesso di un io multiplo e intermittente, arredi banali e gadget kitsch, le *dramatis personae* con le quali **Bridget Moser** (Toronto, 1986) instaura discorsi filosofici e corpo a corpo. Spesso però questo processo di ricerca di sé sortisce l'esito opposto di una compiuta desog-

gettivazione e Moser diventa oggetto tra gli oggetti, assimilata o dispersa in essi. E mentre combatte questa battaglia identitaria con i dispositivi protesici dell'ergonomia, della moda e delle *facilities*, ogni gesto, ogni azione individuala con estrema efficacia la peculiare mobilità contemporanea, una mobilità obbligatoria lungo le direttrici preordinate del comfort e del trend.

ROBERTA MORGANTE

Luce sul Medioevo

fino al 5 giugno
GALLERIA CIVICA
Corso Canalgrande 103
Modena
059 2032911
galleriacivicadimodena.it

"Leonardo usava la candela per studiare al buio i panneggi delle figure, muovendo la fonte di luce per percepirli meglio". È così che **Nino Migliori** (Bologna, 1926) spiega la sua ricerca – la porta avanti da una decina d'anni – sulle pietre medievali, quei leoni e quelle metope che non solo decoravano il Duomo di Modena, ma trasmettevano anche a chi non sapeva leggere una sorta di "catechismo". Silenzio e buio completo è quel che chiede il fotografo, per potersi immergere in ambienti oscuri come dovevano

esserlo prima dell'invenzione delle luce elettrica, e per poter ri-scoprire le sculture solo grazie alla tenue luce della fiammella. Le immagini stupefacenti che ne ricava sono interpretazioni di quelle opere, e hanno molto a che fare, come afferma l'artista, con una fotografia intesa come scrittura di stati d'animo, più vicina alla letteratura che all'arte visiva.

MARTA SANTACATTERINA

Penone. Scolpire la materia

fino al 26 giugno
a cura di Gianfranco
Maraniello
MART
Corso Bettini 43
Rovereto
0464 438887
mart.trento.it

Nella mostra di **Giuseppe Penone** (Garesio, 1947) scultura e disegno sono posti in dialogo serrato con l'architettura di **Mario Botta**. *"L'idea è di abbattere i muri del Mart, di rivelare questo spazio come non è mai stato fatto prima"*, ha dichiarato l'artista. Il percorso evidenzia l'azione scultorea, così come nell'atto di manipolazione della materia, attraverso il gesto del lavoro o il soffio vitale. L'opera è impronta, che si tratti di creta, fotografia o marmo, come in *Sigillo* (2012). *"Il disegno delle vene del marmo si*

è creato in un tempo geologico di difficile comprensione, che ci è facile associare alla definizione di un tempo infinito. Il disegno che imprime con la sua rotazione il cilindro, se seguito con lo sguardo ci conduce con la sua ciclicità verso l'idea di uno spazio infinito". Ma anche impronta del corpo dell'uomo, l'artista tra le foglie di bosso, così in *Soffio di foglie* del 1979. Un'opera che si trasforma nel tempo.

"Il riflesso ribalta il reale come nell'impronta di un contatto. La superficie che definisce il contatto del nostro corpo con il reale è la pelle", ha scritto l'artista. Pelle che è al centro della sua indagine nel corso degli anni e che emerge dal libro d'artista del 1976, *Svolgere la propria pelle*. All'origine del lavoro di Penone è il rapporto tra la sua persona e le cose, i fenomeni, l'anatomia. I suoi lavori non sono aggiunte più o meno fastidiose e incumbenti, ma elementi che vivono in un contesto che può essere interno, e pure esterno. Un rapporto armonico tra pieni e vuoti. *Spine d'acacia-Contatto* è una grande opera composta da dodici elementi e posta su una delle poche pareti rimaste del Mart. Anche qui domina il disegno attraverso la natura, le microsfele di vetro.

Nel vano scale del museo c'è *Spazio di luce* (2008), un albero di bronzo che pare infinito, un'opera che qui è presentata in versione verticale. *"Osservando l'interno, lo sguardo percorre il negativo dell'albero e l'oro che riflette la luce ne esalta lo spazio, uno spazio di luce che registra l'assenza dell'albero, un essere la cui forma ed esistenza sono determinate dalla ricerca ed esposizione alla luce. 'Spazio di luce' cammina per venti metri verso la linea dell'orizzonte, imprigiona la luce e lo sguardo nel suo interno verso un punto che coincide con la focale centrale della prospettiva. Lo sguardo è racchiuso all'interno del bronzo, un anno di bronzo..."*. In una dimensione in cui arte e vita si incontrano, nella quale chi guarda non è spettatore, o attore, è parte di un tutto.

ANGELA MADESANI

La lucidità del vuoto

fino al 31 luglio
COLLEZIONE
MARAMOTTI
Via Fratelli Cervi 66
Reggio Emilia
0522 382484
collezione.maramotti.org

I quattro nuovi dipinti inseriti in *Purpose* sono stati creati per la Collezione Maramotti da **Anna Conway** (Durango, Colorado, 1973; vive a New York) e sono il risultato di una dedizione speciale, per un'artista che ha realizzato soltanto ventisei quadri negli ultimi quindici anni. I cinque lavori complessivi che formano il percorso a piano terra sembrano suggerire che per la Conway la pittura rappresenti un processo di lucida invenzione, di visionaria miniaturizzazione della realtà. Un quinto dipinto, realizzato

nel 2013, dal titolo *It's not going to happen like that*, si collega agli altri, come un indicatore atemporale esterno, definendo un interno claustrale, la cui ritualità fissa ricade su se stessa.

Così variamente distribuiti, i dettagli lucidi, nei paesaggi di Anna Conway, sembrano qui tracciare un percorso morbidamente accidentato, non lineare – sempre che sia consentito l'utilizzo di questo termine, per definire una porzione di spazio tra un orizzonte chiuso e un suo opposto, infinito alle nostre spalle – un luogo nel quale il senso di sospensione della gravità resta legato, volta per volta, al ritorno di corrispondenze della pratica pittorica. La successione di registri del vuoto e di invenzioni materiche "sfigurative" fornisce l'impressione che il linguaggio dei dipinti si stia generando da sé e che insista sulle proprietà espressive di un numero limitato di risorse reali.

La fissità dei paesaggi esposti esalta una contigua proprietà generatrice del lessico di Anna Conway e allo stesso tempo tende a segnalarne l'estrema fragilità, riversata con decisione all'interno di una volatilità solida. Il senso di disorientamento che può cogliere l'osservatore delinea l'impressione che le descrizioni accurate di paesaggi urbani e di interni, all'apparenza renderizzati, si stiano facendo largo nel bianco della tela, senza che questa sia mai, apparentemente, esistita. Come schivando l'irregolarità di crateri e rovine, difformità che non devono essere separate dalla presenza di un'architettura essenziale, i deserti umanizzati di Anna Conway spesso sono percepibili solo per indizi, fondati su impervie proprietà anamorfiche. L'equilibrio instabile, quanto mirabile, dei componenti del paesaggio, eseguiti come schemi dall'ordine pre-ordinatore, in questi lavori si presentano sotto forma di dati dell'orchestrazione temporale e visiva: risultati voluti dall'intreccio consustanziale di provocazioni surreali e spaziali.

GINEVRA BRIA

Acciaio e plastica ad arte

GALLERIA NICCOLI
Via Bruno Longhi 6
Parma
0521 282669
niccoliarte.com

Morbida 120 non richiede solo di essere osservata, ma anche attraversata. Richiede diversi punti di vista, di essere sfiorata e leggermente mossa per dare vita a sensazioni e a riflessi ogni volta nuovi. È la nuova opera site specific di **Artan (Shalsi)** (Berat, 1970) che traduce in dimensioni monumentali una ricerca condotta negli ultimi anni: quella della piegatura dell'acciaio, che da superficie piatta e da materiale industriale diventa opera da appendere e recupero in chiave minimalista dell'arte classica, con i

suoi equilibri e la raffinatezza dei panneggi. Alcune opere sono esposte alle pareti della galleria, da dove dialogano con la principale, che dà il titolo alla mostra. Sempre dall'industria l'artista trae la materia per le opere in plastica la cui superficie è resa vellutata e permette a chi la tocca di lasciare una traccia del proprio passaggio.

MARTA SANTACATTERINA

Il colore dell'universo

fino al 30 giugno
a cura di Christian Caliendo
NOMOS VALUE
RESEARCH
Viale Gorizia 52 – Roma
06 94365200
nomosvalueresearch.it

Il nome della tonalità cromatica che caratterizza il colore dell'universo, *Cosmic Milk*, è il rumore di fondo di una mostra minima e vitale, incentrata sulle dinamiche di trasformazione-elaborazione dell'immagine e dell'oggetto. Nella *Writing Series*, fogli A4 con livelli di frasi sovrapposte, il colore è determinato dal processo reiterativo della scrittura ed è sintesi liquida dell'idea-frase analizzata. Il processo-contenitore diventa anche contenuto, tangibile nel dittico che confronta due scritture sull'origine del

mondo: la Genesi e il Big Bang. Il gesto che diviene forma si percepisce nel confronto di due firme dell'artista **Michele Giangrande** (Bari, 1979), la prima e l'ultima di una serie, esposte incorniciate. Infine le lastre di ottone di *Pillars of Creation (Time, Space, Gravity)* compongono una superficie riflettente che si declina in varie conformazioni, custodendo, come engramma, la memoria dell'origine.

TOMMASO EVANGELISTA

Il terrore del subconscio

fino al 25 giugno
MARIE-LAURE FLEISCH
Via di Pallacorda 15 – Roma
06 68891936
galleriamlf.com

Guarda al détournement situazionista, al movimento Co.Br.A e al Surrealismo la doppia personale *Face to Face* alla Galleria Marie-Laure Fleisch. Ma c'è di più. Il duo americano **Natalie Frank** (Austin, 1980) e **Rachel Mason** (Los Angeles, 1978) complica il discorso, riprendendo – nel caso di Frank – i colori brillanti, le pennellate violente e le figure grottesche e distorte del gruppo Co.Br.A per combinarle a scenari surreali e terrificanti, come nella serie *Superheroes* o nelle illustrazioni realizzate per

il libro dei fratelli Grimm. Lo sguardo della Mason, invece, è più indirizzato a problematiche attuali, quali l'ansia da relazione (l'ossessiva ballata *Marry Me Mary*), la disperazione (*Sunken Chest*) o lo sbeffeggiamento clownesco dei candidati alle presidenziali americane, tutti video in cui l'artista stessa recita il ruolo straniante e ipnotizzante di performer.

FRANCESCA CASTIGLIA

Le costellazioni di Avish Khebrehzadeh

FONDAZIONE VOLUME!
Via San Francesco
di Sales 86 – Roma
06 6892431
fondazionevolume.com

Un percorso di disegni e animazioni che conducono all'interno di una dimensione spazio-tempo cosmica, dalla teoria scientifica di Tolomeo alle speculazioni filosofiche di Sant'Agostino. Il tempo, riletto secondo la realtà interiore di **Avish Khebrehzadeh** (Teheran, 1969), diviene viatico di una condizione tanto ancestrale quanto eterna nel continuo galoppo di Pegaso, ponte tra le due dimensioni e fra l'Occidente e l'Oriente. La videoinstallazione perpetua il moto dell'animale con il rumore dell'andatura

sulla terra e il rintocco di un gong segna lo scorrere dell'esistenza. Avish rielabora per l'occasione le illustrazioni con le costellazioni contenute nel trattato del X secolo sulle stelle fisse, scritto dall'astronomo persiano Abd al-Rahmān al-Sūfī. Seppur così lineari nella costruzione, le immagini rappresentano visioni lontane e misteriose che l'artista invita a seguire, attraverso codici da lei costruiti.

SILVIA MATTINA

Superstudio al MAXXI

fino al 4 settembre
a cura di
Gabriele Mastrigli
MAXXI
Via Guido Reni 4a
Roma
06 3201954
fondazionemaxxi.it

"Quando ci chiedono cosa è stato il Superstudio, mi viene in mente 'Rashomon' di Kurosawa. Il risultato è sempre una combinazione di versioni diverse e contraddittorie. Come nel film giapponese, ciascuno di noi racconta la sua storia, e vedrete, ogni storia risulterà credibile quanto le altre", ci ha spiegato **Gian Piero Frassinelli**. Fondato nel 1966 a Firenze da **Adolfo Natalini** e **Cristiano Toraldo Di Francia**, a cui si aggiunsero Frassinelli, i fratelli **Alessandro e Roberto Magris** e **Alessandro Poli**, il Super-

studio si è imposto come un'entità assoluta e anonima, capace di sintetizzare e far confluire in un unico programma culturale le specializzazioni dei singoli componenti. Quell'esperienza – che ancora oggi è capace di determinare e influenzare il percorso di architetti, artisti e designer internazionali – nasceva dall'unione di personalità molto diverse. Pensiamo all'approccio antropologico di Frassinelli o alle origini di Natalini, pittore prima che architetto, o di Toraldo Di Francia, che viene dal mondo della fotografia. Ciascuna di queste attitudini si fonde nel progetto Superstudio, che si distingue sin da subito, non a caso, per un approccio interdisciplinare all'architettura.

La peculiarità delle diverse visioni è messa in luce per la prima volta in maniera sistematica dal lavoro pluriennale di Mastrigli, condotto a stretto contatto con gli architetti. Una ricerca accurata che avanza per tappe, a partire da un libro edito da Quodlibet che raccoglie le conversazioni del curatore con Frassinelli, Natalini e Toraldo Di Francia intorno a *La vita segreta del Monumento Continuo*.

La mostra al Maxxi è anch'essa frutto di un lavoro polifonico, dove il curatore sceglie la strada del percorso fianco a fianco. L'esposizione ha il pregio di presentare, in un'organizzazione tematica e cronologica al contempo, i progetti più rilevanti del gruppo, accostandoli solo a citazioni dell'epoca degli stessi autori, per segnare la forte dimensione letteraria del Superstudio, mai finora abbastanza indagata. Per tale ragione merita attenzione il volume Quodlibet che accompagna la mostra, integrandola con un viaggio autobiografico lungo più di 700 pagine, che si dipana attraverso la raccolta pressoché completa dei testi critici del Superstudio, accompagnati dal ricco apparato iconografico delle relative opere. Qui confluiscono fotografie d'archivio, disegni, collage, storyboard, capaci di dare forma alla dimensione esistenziale del progetto Superstudio. Perché *"L'unica architettura sarà la nostra vita"*.

EMILIA GIORGI

Pensieri su carta

fino al 10 luglio
a cura di Laura Barreca
FONDAZIONE PUGLISI
COSENTINO
Via Vittorio Emanuele 122
Catania
095 7152118
fondazionepuglisicosentino.it

Bisturi e spilli: questi gli strumenti utilizzati da **Pietro Ruffo** (Roma, 1978) per costruire le micro-architetture cartacee che si innalzano dalle superfici delle sue opere, sorta di pop-up di significato tutt'altro che ludico. Qui libellule sparse su fogli di atlanti enciclopedici o su icone di filosofi ("traditori" della libertà, secondo Isaiah Berlin), là un mosaico di tessere moresche tra le quali affiorano memorie della Primavera Araba. Qui un alfabeto di denuncia contro l'Apartheid sudafricano, là parole di speranza di

Khalil Gibran. Tali presenze metaforiche alludono a lotte politiche e sociali, a libertà strenuamente difese, o mai raggiunte. Oppure si pongono come denuncia di una volontà di catalogazione del mondo che, nell'impegno di appropriazione conoscitiva, adombra forzature interpretative, o veri atti di violenza su persone, animali e cose.

Il tutto modulato con eleganza, come se i contenuti degli "intagli" si sublimassero in un messaggio universale anche grazie alla raffinata scelta dei materiali da cui sono ricavati – stampe, carte degli emisferi terrestri, tavole enciclopediche, interventi pittorici realizzati ad hoc – nonché in virtù di una perfezione d'esecuzione tecnica quasi maniacale.

L'artista, dopo dieci anni di lavoro con la galleria Lorcan O'Neill (e significative apparizioni internazionali), è oggi presente a Catania con opere datate tra il 2008 e il 2016, nella mostra *Breve storia del resto del mondo*, organizzata insieme alla Fondazione Terzo Pilastro. Architetto e figlio d'arte (il nonno fu il pittore Francesco Del Drago), Ruffo spiega: *"La mappatura è tipica della progettazione architettonica e la carta appartiene alla sua prassi quotidiana. La tecnica è complessa. La costruzione di SPAD SVII in scala 1:1, per la Sala della Guerra alla GNAM di Roma, ha richiesto sei mesi di lavoro d'equipe"*.

Ali e carlinga del velivolo bellico, che oggi giganteggia a Palazzo Valle, sede della mostra, sono rivestite da una flora artificiale a effetto mimetico, fatta di tasselli cartacei sovrapposti. La natura riconquista qui gli spazi a essa sottratti a terra dalla guerra. Le fonti d'ispirazione? *"Boetti e Pascali. Ho vissuto molto all'estero (studi negli Stati Uniti, e residenze in Russia, Sud Africa...), dove si parla un linguaggio internazionale. Io però voglio rifarmi ai segni espressivi del mio Paese. Credo che gli strati cartacei delle mie opere, traggano origine da Roma, la città dove sono nato e le stratificazioni strutturali sono parte del paesaggio storico e quotidiano"*.

ALESSANDRA QUATTORDIO

Metamorfosi di un'illusione

DOROTHY CIRCUS
GALLERY
Via dei Pettinari 76 – Roma
06 68805928
dorothycircusgallery.it

Pose iconiche, sfuggenti e fiere, bizzarri elmi futuristici e pesci che accompagnano i volti enigmatici nella corrente dell'immaginazione. Sono le donne di **Afarin Sajedi** (Shiraz, 1979) esposte nella Red Hall della galleria romana. *Illusion*, la monografica dedicata all'artista iraniana, di nuovo nella Capitale, pervade le sale di vibrante magia che culla l'animo in un silenzioso dialogo, sospeso tra una pace effimera e una realtà beffarda. Donne in continua evoluzione, supreme protagoniste delle tele e della propria vita. Figure che seguono il flusso creativo, reinventandosi a ogni rappresentazione e metamorfosi, che si abbandonano all'atto di sognare e amare rifugiandosi in una visione intimistica, intrisa di simbologie pop surrealiste. Un approccio narrativo, invece, caratterizza le opere più piccole, custodi di quel fascino inquieto che nell'arte di Afarin Sajedi si trasforma in emozione.

NADJA GARDINI

Janssens fra materia e anti-materia

ALFONSO ARTIACO
Piazzetta Nilo 7 – Napoli
081 4976072
alfonsoartiaco.com

La *summa* dell'arte di **Ann Veronica Janssens** (Folkestone, 1956) è tutta lì: in quel bilanciamento di brutalità trasformata in poesia, e poesia riportata a materia, evocato dalla pesante asta che appare conficcata nella parete. Dichiarazione della consapevolezza di pragmaticità del materiale, ma anche della capacità illusoria ed evocativa della manipolazione della sua percezione. Percezione: è questo il punto di equilibrio della bilancia, girare attorno a ciò che è, disinnescarne, forzarne, capovolgere il

significato, liberando le potenzialità dei sensi di corpo e intelletto. Senza mai però dimenticarne la verità tangibile, e il meccanismo scientifico del trucco. Ed ecco come il solidificare l'atomizzazione della nebbia in glitter, o materializzare in vetro la luce colata da riflessi lenticolari, assume il senso della dimostrazione, in equilibrio tra scienza, spiritualismo e poesia. Perché l'energia è *spirito della materia*.

DIANA GIANQUITTO

Simon. Dalla Biennale a Gagosian

fino al 24 giugno
GAGOSIAN GALLERY
Via Francesco Crispi 16
Roma
06 42086498
gagosian.com

Dalla Biennale di Venezia, il lavoro di **Taryn Simon** (New York, 1975), *Paperwork and the Will of Capital*, approda nelle sale di Gagosian, dove le grandi riproduzioni fotografiche delle composizioni fiorite poste sui tavoli dei meeting più significativi della storia recente risplendono con tutta la forza dei loro colori saturi. Le cornici rimandano all'idea della sala riunioni e istruiscono sugli esiti degli incontri narrati e sulle loro conseguenze politiche e sociali. È un lavoro concettuale, quello di Taryn Simon, che

in questo caso si serve della fotografia, ma ha esplorato la performance, la scultura e l'espressione testuale, sempre guidato da un amore per la categorizzazione e la classificazione come metodologia per la conoscenza del mondo. Un amore che torna negli "erbari": pagine in cui veri fiori recisi sono schiacciati dalla pressa, come il peso della storia schiaccia tutto ciò che si trova sul suo cammino.

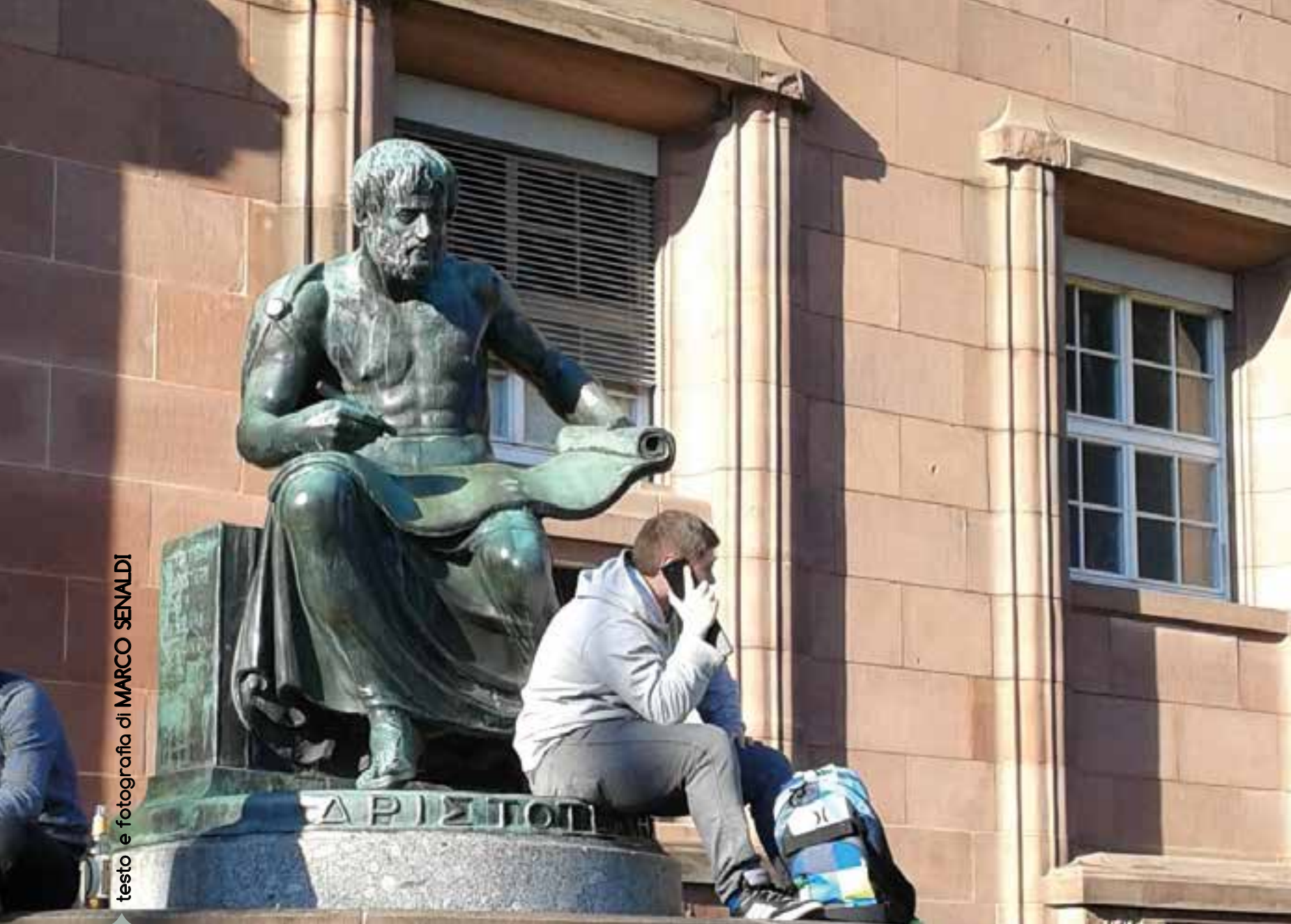
CHIARA CIOLFI

Il palpito della materia

PAOLA VERRENGIA
Via Fieravecchia 34
Salerno
089 241925
galleriaverrengia.it

Come una mappa che disegna un paesaggio fatto di segni, forme, figure vibranti insieme al vibrare delle cose, la personale di **Luigi Mainolfi** (Rotondi Valle Caudina, 1948) offre l'ulteriore *"risalimento"* (Menna) di un denso cammino, di un potente linguaggio plastico popolato di boschi, di paesi dimenticati, di *marerbosi* che succhiano lo sguardo dello spettatore, di materie, di pause, di vulcani, di miti e favole antiche, di suoni. Si tratta di *"una grande quadreria multicolore"*, suggerisce Lea Mattarella, di un *"dialogo sicuro tra scultura e pittura"* che evoca lo spazio integrale della vita e incita a percorrere le origini e le lontananze, le memorie e i tempi della materia. Ma anche i passi di una autonomia creativa fatta di profumi, di ritorni fugaci al mare *"per poi rientrare nel tempo infinito della nostalgia a costruire, attimo dopo attimo, la mia storia, forse il mio essere, il piedistallo della mia opera"*.

ANTONELLO TOLVE



NANI

... sulle spalle di giganti? Oppure giganti alle spalle di nani? Cosa dovremmo pensare se guardiamo alle illusioni multimediali del nostro recente passato?

Sentite qui: *“Cyberspazio: il regno dell’informazione allo stato puro, che si riempie come un lago e diffonde messaggi che trasfigurano il mondo fisico, decontaminano il panorama naturale e urbano, lo riscattano, lo salvano dalle ruspe dell’industria della carta, dal fumo dei motori dei veicoli che trasportano la posta, dalle emissioni degli aerei degli aeroporti intasati, dai tabelloni pubblicitari, dalle costruzioni pretenziose e deturpanti, da code di ore sulle autostrade, agli sportelli, nelle metropolitane soffocanti... da tutte le inefficienze, gli inquinamenti (chimici e informativi) e le alterazioni che si verificano mentre si trasferisce l’informazione attraverso, sopra e sotto la vasta e accidentata superficie della terra appiccicandola a cose – a pezzi di carta come al cervello – invece di lasciarla volare libera nella soffice grandine di elettroni che costituisce il cyberspazio”*. Cito per intero questo lirico brano da **Michael Benedikt** (*Cyberspace*, 1991) perché è proprio confortante, ogni tanto, osservare come attecchiscano le illusioni ideologiche, come proliferino, prendano il sopravvento e come, inevitabilmente, e direi per fortuna, si fracassino in modo clamoroso contro i bastioni della realtà, per virtuale che sia. Un quarto di secolo fa, Benedikt e parecchi altri reduci, anche nostrani, di sbronze pseudo-sociologiche ad alta gradazione politica hanno cercato di venderci la favola di uno spazio elettronico “liberato” e “anarchico” in cui il greve mondo industriale si sarebbe “trasfigurato” in un luminoso futuro di ubiquità e leggerezza... A leggere cose simili, ci si sente quasi contenti che esistano la spam e i pop up perché – anche se sono orrendamente fastidiosi – perlomeno sono serviti a smentire, in modo molto più perentorio di qualunque ragionamento teorico, questi

vaneggiamenti tra il misticismo parafilosofico e lo slogan pubblicitario.

Molta grandine, e non tutta soffice, è piovuta sui neuroni degli euforici tecnodopati, dei cyberbulli della prima ora, dei cowboy del web, degli immigrati – nativi – barbari – oriundi – aborigeni – pigmei, e anche – alieni digitali, e oggi i risultati sono evidenti. A parte il luogo comune, ma vero, che il consumo di carta è aumentato proprio a seguito del diffondersi dell’integrazione digitale, gli sprechi, “le inefficienze e gli inquinamenti”, invece di sparire, sono divenuti del tutto ingovernabili (*Pacific Trash Vortex docet*); così, il famigerato “cyberspazio” è evoluto più che altro in un consolatorio *kinderheim* di massa, e ci sarà pure un motivo se, alzando lo sguardo sui patetici smartphone su cui son proni i vicini di vagone, si scopre che la connessione allo Zeitgeist è stata sostituita da Candy Crush Saga.

Non è per essere vendicativi, per carità, però l’idea che Benedikt (e soci) siano magari disoccupati non farebbe proprio tanto dispiacere – come neanche ne fa la traballante sorte di *Wired*, (sedicente) “Bibbia di internet”, ovvero mensile di marketing travestito da magazine sulle “idee che cambiano il mondo” (sic!). Che dire infatti di figure come quella del suo (ex) direttore **Chris Anderson**, uno che, per una mezz’oretta di conferenza sulla “free-economy” (l’economia gratuita che caratterizzerebbe la Rete), monumentale panzana neocapitalista, riesce però, con solido pragmatismo statunitense, a farsi pagare trentamila dollari?

Gli uomini dell’antichità si sentivano semplicemente uomini; nel Medioevo li giudicarono troppo grandi per loro e preferirono definirsi dei nani, sia pur seduti sulle loro spalle; oggi ci sarebbe da chiedersi cosa penserebbero di noi quei giganti del passato che crediamo di esserci lasciati alle spalle.

ARTE, CULTURA E DESIGN

LA FORMAZIONE MADE IN ITALY

■ MASTER CON DIPLOMA

EXECUTIVE MASTER - Aula e Distance Learning

Management dell'Arte e dei Beni Culturali

Roma, dal 10 novembre – 3^a ed.

9 mesi / 3 gg al mese

con **Learning Tour Dubai**

MASTER FULL TIME- Aula e Stage per giovani neolaureati

Economia e Management dell'Arte e dei Beni Culturali

Milano, dal 23 maggio – 10^a ed.

Roma, dal 23 novembre – 11^a ed.

6 mesi di aula + 4 di stage

Design Management

Milano, dal 24 ottobre – 5^a ed.

6 mesi di aula + 4 di stage

■ MASTER CON ATTESTATO DI FREQUENZA

MASTER DI SPECIALIZZAZIONE- Formula part time

Arte e Beni Culturali: Strategia di Marketing, Comunicazione e Fundraising

Roma, dal 20 maggio – 12^a ed.

Milano, dal 21 ottobre – 13^a ed.

6 weekend

INTERNATIONAL PROGRAM

Summer School Art & Museum Management

Roma, dal 18 luglio al 29 luglio

■ EVENTO

Stati Generali della Cultura

Milano, 20 ottobre – 5^a ed.

LAC

MASILugano

And Now the Good News

Opere dalla
Collezione
Annette
e Peter Nobel

LAC Lugano

29.05
— 15.08.2016

www.masilugano.ch

CREDIT SUISSE

Partner principale