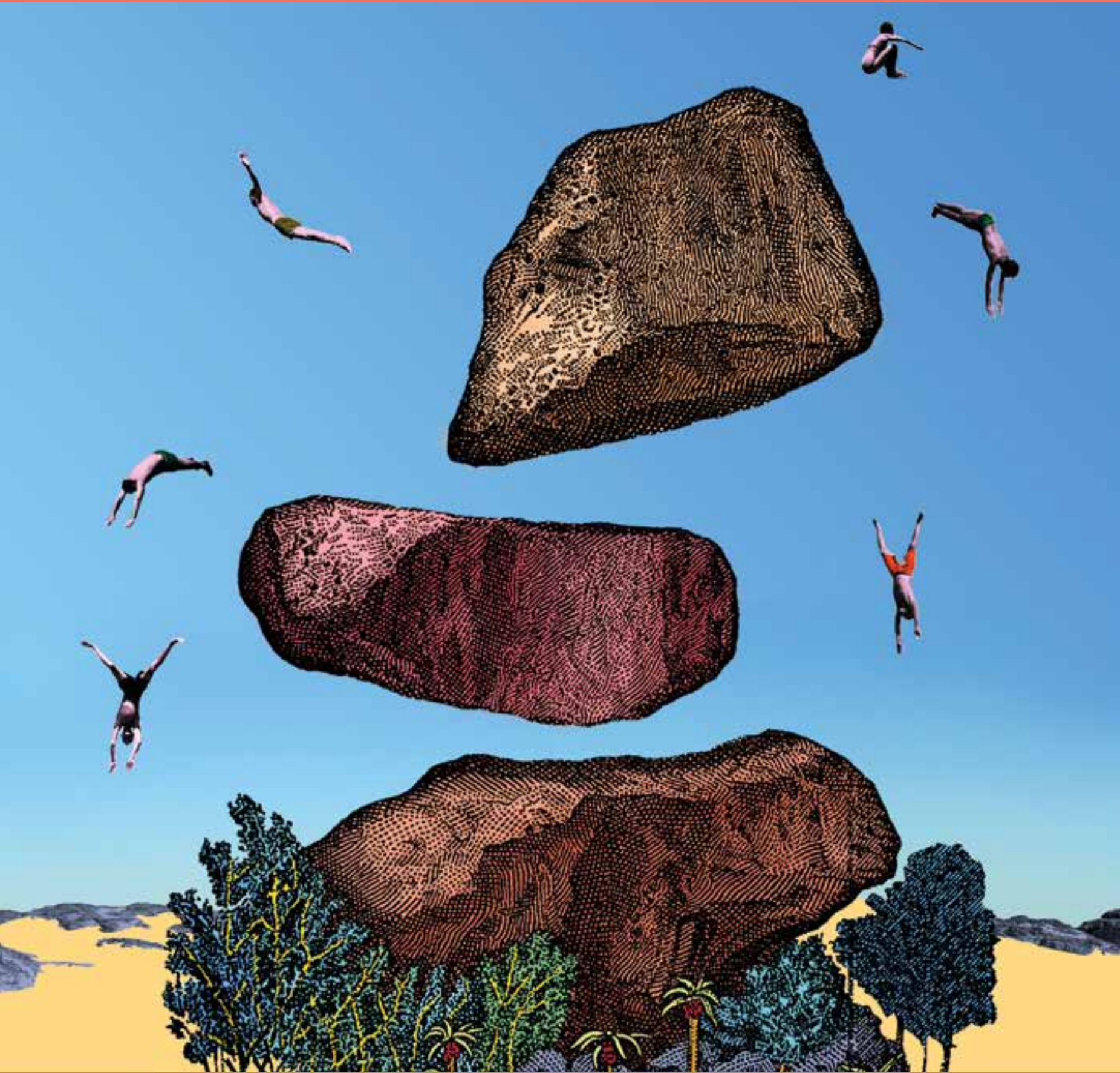


SUMMER
ISSUE

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO VI ♦ NUMERO 32 ♦ LUGLIO – AGOSTO 2016



DI COSA PARLIAMO QUANDO
PARLIAMO DI ARTE PUBBLICA?

DRESDA & LIPSIA
REPORTAGE DALLA SASSONIA

PROVA COSTUME
CON LIBRI & GADGET

UNA GRANDE INTERVISTA
CON VINICIO CAPOSSELA

ARTE & BANCHE
MONTE DEI PASCHI SI RACCONTA

BUON COMPLEANNO ALLE
RIVISTE SEGNO E MOUSSE



Farhan Siki **TRACE**

2 MARZO - 30 SETTEMBRE 2016

Milano, Piazza Sant'Alessandro 4
Sede di Banca Generali

Artista: Farhan Siki - Homage to S. Maria delle Grazie, 2015

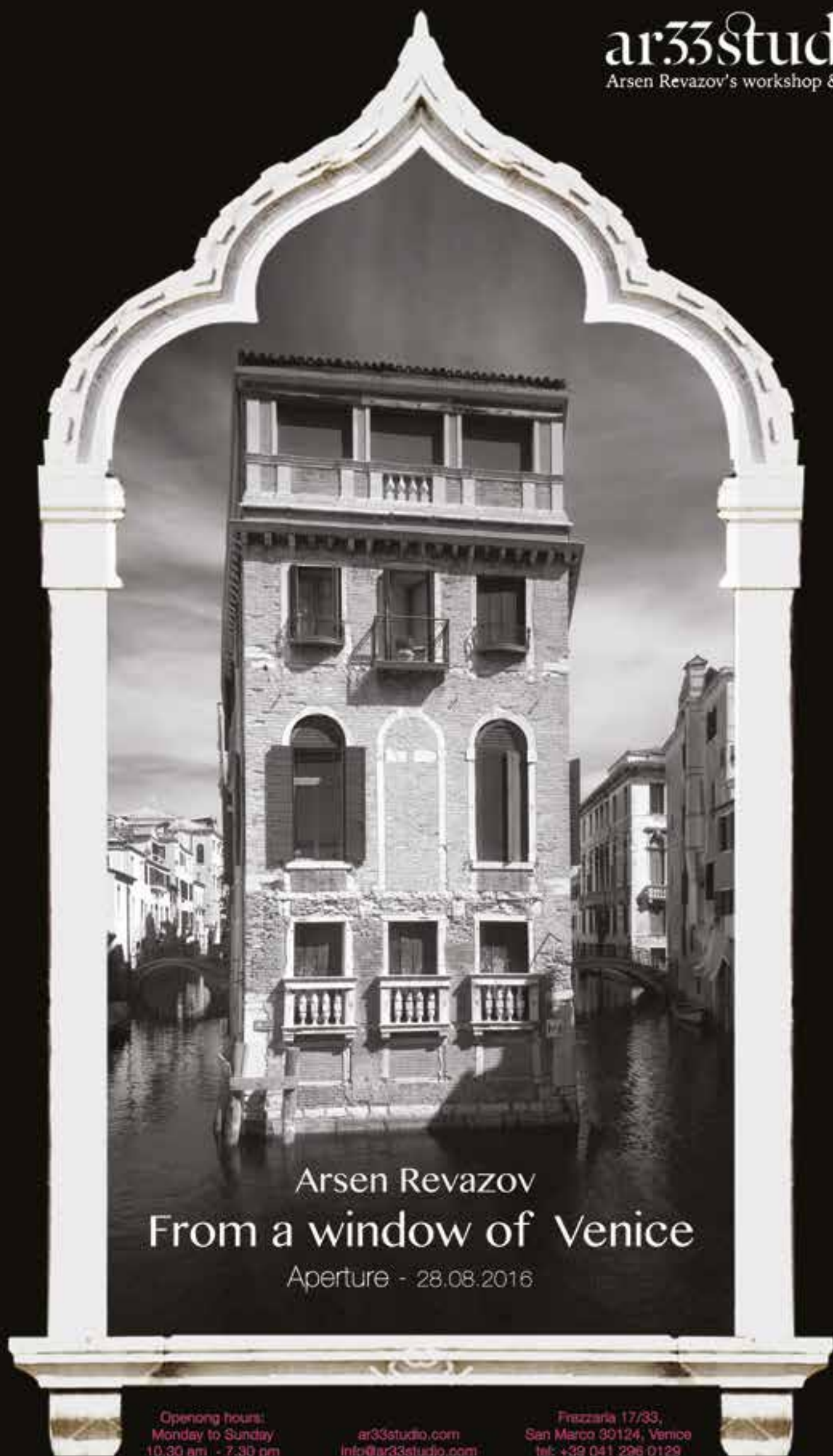
In collaborazione con



Vontobel
Asset Management

PRIMO MARELLA GALLERY - MILAN

ar33studio
Arsen Revazov's workshop & studio



Arsen Revazov
From a window of Venice
Aperture - 28.08.2016

Opening hours:
Monday to Sunday
10.30 am - 7.30 pm

ar33studio.com
info@ar33studio.com

Frazzaria 17/33,
San Marco 30124, Venice
tel: +39 041 296 0129



MASSIMILIANO
TONELLI

è grande vita a Sud, ed è una novità da valorizzare. Sono tanti gli indizi che si assommano e, via via, costituiscono prove e controprove di una voglia di uscire da troppi anni di declino utilizzando le sane scorciatoie della cultura e del turismo di qualità.

Innanzitutto Napoli, che deve recuperare sempre di più il suo ruolo centrale in questo territorio, si sta mese dopo mese riappropriando della sua vocazione turistica senza oscurare le attrazioni ineguagliabili che la circondano (Costiere, Ischia, Capri). In città arrivano addirittura nuovi investimenti culturali privati (pensiamo a Made in Cloister) e l'amministrazione comunale, pedonalizzando un lungomare che negli anni era diventato una superstrada ove affacciavano sciatte concessionarie di automobili, ha fatto il tentativo, in parte perfino riuscito, di cambiare posizionamento a un metropoli per definizione in emergenza.

Poi c'è Pompei, dove si immagina finalmente una seria stazione ferroviaria per servire in maniera dignitosa i visitatori e dove si sperimentano o per lo meno si propongono soluzioni innovative per coinvolgere i migranti nella *cultura italiana*. C'è Caserta che ci racconta quanto possa essere decisiva e cruciale l'idea di assegnare musei a direttori provenienti da fuori, uscendo dalla logica delle carriere interne tutte anzianità e zero merito.

C'è la Puglia che rischia di fermarsi dopo alcuni lustri d'oro, ma non si ferma. Bari con le sue industrie (anche creative) e con i suoi investimenti internazionali. Il Museo di Polignano, iperattivo. I festival, la musica, una Taranto così frizzante dal punto di vista delle culture indipendenti che pare, *mutatis mutandis*, Berlino venticinque anni fa.

In Calabria una grande voglia di emergere e un Malacrino, a Reggio Calabria, che vuole fare sana concorrenza al Mauro Felicori della Reggia di Caserta che abbiamo già evocato sopra.

E poi ci sono le visioni prospettiche che permettono, finalmente, di pianificare a medio termine uscendo dall'oggi per il domani. Ad esempio c'è Palermo, che non senza un po' di visione alta, progetta di ospitare la biennale d'arte contemporanea Manifesta nel 2018. E l'anno successivo, il fatidico 2019, c'è Matera che dovrà confermare tutta questa fase di rilancio.

Una fase di rilancio che si connette alle industrie adiacenti e confinanti a quelle culturali e turistiche. Non ultima l'agricoltura e il vitivinicolo, con eccellenze che dalla Sicilia alla Campania stanno convincendo perfino i giovani a tornare a lavorare nel Mezzogiorno d'Italia.

La chiosa numerica a tutto questo piccolo grande rigoglio sono i dati ufficiali sul PIL italiano 2015. Non solo per la prima volta dopo sette anni il Sud è tornato a crescere, non solo l'ha fatto con un rotondo 1%, ma ha segnato un dato migliore del Nord-Est.

Progettando bene, individuando con cura la vocazione culturale e di qualità di questo territorio, superando i lacci mortali della burocrazia (l'Unione Europea ha appena ritirato qualcosa come 51 milioni di investimenti a causa di documentazioni mancanti e incapacità dei dirigenti che le hanno compilate), sfruttando perché no le chance offerte da Brexit e lo spostamento di tanti capitali che fino a ieri guardavano solo a Londra, combattendo con sempre maggiore decisione la criminalità, **l'Italia può scoprirsi il luogo delle più avvincenti opportunità dei prossimi decenni grazie a quella che è considerata la sua area più debole.**

🐦 @direttortonelli



siste una forma d'arte fruita annualmente da 29 milioni di italiani in cui modellazione, architettura, illustrazione, musica e narrativa convergono per dar vita a opere in grado di emozionare e coinvolgere un pubblico sempre più eterogeneo.

I videogiochi, a soli quarant'anni dalla loro nascita, sono diventati non solo la principale industria creativa mondiale per fatturato e tempo speso, ma anche una delle più complesse – e meno comprese istituzionalmente – espressioni culturali del nostro tempo. Su una nuova tipologia di tela, completamente digitale, i creatori esprimono idee, sviluppano modelli creativi e linguistici, raccontano storie e restituiscono visioni del mondo. E lo fanno dando al fruitore la possibilità di agire e reagire, rendendo la produzione autoriale in qualche misura liquida, e in questo profondamente diversa da tutte le altre espressioni artistiche in cui la meta-riflessione resta a un livello interiore e mai estetico. Una interiorizzazione dell'esperienza che trova riscontro nell'utilizzo di pronomi personali nei racconti di coloro che hanno sperimentato un videogioco: *"Ho salvato la principessa"*, *"ho esplorato il mondo"*, *"ho parlato con un personaggio"*. Non è forse questa una delle direzioni principali del dibattito culturale, sempre più incardinato attorno a vocaboli come partecipazione attiva, audience engagement e co-curation?

Opere come *Journey*, *Ico*, *Assassin's Creed*, *That Dragon, Cancer*, *To The Moon*, *No Man's Sky*, e diverse altre migliaia, hanno commosso, emozionato, meravigliato e sfidato intellettualmente milioni di individui nel mondo. Titoli che manifestano plasticamente la velocissima evoluzione, un passaggio dalla pittura rupestre all'arte rinascimentale avvenuta in pochissime decadi. Nonostante i dati restituiscano una figura del giocatore con età media sui 37 anni e certifichino le donne over 50 come uno dei bacini a maggior crescita, aleggia ancora lo stereotipo del passatempo per giovanissimi, un linguaggio in grado di dar sfogo, attraverso la tecnologia e il digitale, a emozioni primordiali connesse al bisogno fisico di gioco. Critiche comprensibili, se consideriamo che la generazione di artisti che ha dato vita ai primi videogiochi è ancora in vita.

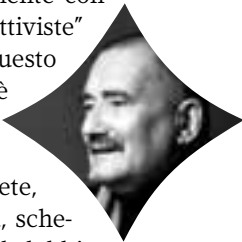
Numerosi governi nazionali, dagli Stati Uniti alla Polonia, hanno legislativamente stabilito l'inclusione del videogioco come patrimonio culturale da tutelare e valorizzare anche mediante agevolazioni fiscali. **È lecito immaginare nell'immediato futuro la progressiva presenza di questa nuova forma espressiva all'interno delle grandi istituzioni: le americane MoMA e Smithsonian hanno per prime capito il valore artistico e di design, includendoli nelle collezioni permanenti.** Sono anche nati i primi musei specializzati in questo linguaggio – penso al Vigamus di Roma o al Computerspielemuseum di Berlino – e milioni di collezionisti nel mondo spendono anche decine di migliaia di euro per portarsi a casa alcuni titoli.

Includere il videogioco come decima forma d'arte (Beylie) aprirebbe nuove opportunità, favorirebbe la contaminazione tra generi culturali diversi, l'alfabetizzazione del pubblico e, al contempo, responsabilizzerebbe il processo creativo, aiutando il movimento a prendere coscienza degli impatti. I tempi sono maturi?

GAMIFICATION DESIGNER

LORENZO
TAIUTI

Le rapide e sostanziali comunicazioni del vecchio web – molto simili alle comunicazioni nel gergo dei gesti dei marine nei war movie – sono state sostituite oggi da formule di uno stile assai perbene e artificioso, basato su formule “cortesi e commerciali”, analoghe a quelle della tv: “We are proud to announce...”, “We are ready to announce...”, “We are glad to announce...”. Un nuovo desiderio d’immagine professionale che contrasta o convive parzialmente con le formule asciutte e “attiviste” dell’uso della Rete. Questo cambiamento di stile è comprensibile se si pensa all’irrigidirsi di codici e protocolli in Rete, sempre più controllata, schedata, inquadrata. Ma il dubbio di scelte sbagliate è forte. È ancora questione di linguaggio se la comunicazione vincente è quella breve e quotidiana dei social network o dei tweet? Intanto, un linguaggio “colto” che in questo momento sembra non trovare una facile comunicazione è la Net Art. Attraversata da mille letture e da innumerevoli combinazioni linguistiche che la rendono difficile a molti (come tutte le forme di avanguardia), oggi vive anche il problema della conservazione. Una delle organizzazioni più interessanti che da vent’anni supporta e distribuisce Net Art è turbulence.org, basata negli Usa e pensata per progettare solo Net Art e cercare di farne un linguaggio che entri nelle strutture dell’arte. Con il diminuire dei finanziamenti, Turbulence (che ha sempre lavorato in modo non profit) si trova oggi nella necessità di cedere il suo archivio a qualche struttura con maggiori possibilità di gestione, poiché l’imateriale digitale è in realtà pesante (anche in Rete) e richiede notevoli somme per mantenere e curare i lavori di Net Art resi forti dalla loro possibile diffusione e debolissimi nelle loro strutture, sempre soggette al variare, sostituirsi e scomparire dei software. Ci troviamo quindi di fronte a un linguaggio che può sparire da un momento all’altro, un linguaggio da Atlantide che ha bisogno di essere mantenuto e curato. L’archivio è stato offerto al MoMA, al Whitney: la rivista *Rhizome* li ha contattati. Ma nulla ancora è stato definito. È possibile che un’esperienza così lunga e significativa non abbia un suo posto nel vasto panorama della conservazione dell’arte contemporanea? Malgrado l’ottimismo di chi parla da tempo di Post-Internet art, la Net Art rimane per molti un oggetto poco definibile e difficilmente inseribile nelle strutture di un museo del contemporaneo.

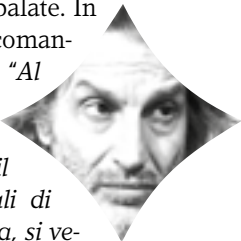


CRITICO DI ARTE E MEDIA

DOCENTE DI ARCHITETTURA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA DI ROMA

MARCELLO
FALETRA

In *The Living City* (1938) Frank Lloyd Wright osservava: “Guardare lo spaccato della pianta di una qualunque grande città è come guardare la sezione di un tumore fibroso”. Metafora o realtà, oggi le città sono presagi di morte. “Città morte”, infatti, le chiama Mike Davis. Ma sono anche città-museo, secondo Marc Augé, di cui le mega-architetture (alla Calatrava o alla Jean Nouvel, per fare solo due nomi) sono l’escrescenza quantitativa. Queste architetture-giocattolo non sono più la spiegazione della storia. Non rappresentano un popolo o una nazione. Sono la forma che assume il denaro nella sua veste globale. L’estetica, qui, è soltanto un involucro, mero packaging. Tutte le city sono uguali, come gli sportelli bancari. Un’isteria di grandezza segna la forma delle metropoli. Visioni puramente quantitative e capricciose dello spazio. E dove c’è quantità, c’è denaro a palate. In un’intervista, il subcomandante Marcos osserva: “Al Capone o la mafia tradizionale sono buoni per i romanzi o per il cinema. I veri criminali di oggi portano la cravatta, si vestono Armani e lavorano in uffici arredati da illustri designer in palazzi firmati dai più grandi architetti”. Queste metropoli griffate non sono la localizzazione del *nomos* teorizzato da Carl Schmitt, o l’*interieur* di Benjamin, ridotto a souvenir. Nessuno è più a casa propria nella sua città, dove il tempo borsistico ha preso in ostaggio il tempo sociale. D’altra parte, dall’insicurezza del territorio all’insicurezza della storia il passo è breve. Il rigurgito dei nazionalismi si origina anche da queste incertezze. E l’instabilità, derivata dal fatto di non appartenere a nulla, è funzionale a una logica del dominio. Al tempo collettivo delle città del passato, tempo inclusivo che prolunga il passato nel presente, si è passati alla temporaneità esclusiva d’oggi: una rimozione perenne del passato. Città-feticcio, città-schermo, città-gadget. Il progetto di una città hi-tech, videosorvegliata, esternalizzata nelle sue funzioni, ha fatto di noi abitanti senza fissa memoria, dove l’astrazione della potenza economica formalizza il vuoto che divide gli individui (robotizzati, nevrotizzati, deumanizzati). La metropoli è così una promessa di rovina, produzione a catena di infelicità, depressione, insoddisfazione. La metropoli che adotta il modello offshore non ha tempo per il comune, conosce solo il profitto, che non è una categoria dello spirito, ma un fatto privato. È una forma globale dell’ansia e della rapina. Per conoscere meglio questa deriva delle metropoli, Davis auspica una “scienza delle rovine”. Il museo a venire è la città come tumore fibroso, con tutti i suoi abitanti. Oggi, di cosa si parla quando si parla di architettura e di urbanistica?



SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

CRISTIANO
SEGANFREDDO

Fra attività artigianali e piccole industrie, in un contesto produttivo vecchia Milano, protetto da abitazioni e appartamenti, si entra in uno spazio a puntini. Da connettere. “Quello che oggi ci definisce è un presente estremo. Non il passato, non il futuro, ma il confine più avanzato del presente”. Porta le Nike fluo su larghe braghe bianche, contrastate da una maglietta verde militare. Gli occhi di Italo Rota sono instancabili, come le sue parole, che lavorano sempre sul confine tra architettura, disegno, arte, sperimentazione, con il suo sconfinato potere visivo e di strumenti. Un percorso attivo nell’indagare il digitale e il tecnologico, portato oltre il confine funzionale e/o estetico. A prototipare gli elementi di quel presente estremo. Ed è così che un grande tavolo in un loft – tra macchine 3D, ricamatrici industriali, circuiti elettrici, chip, macchine laser e saldatrici – ospita le prove aperte. Mr. Rota è il gran cerimoniere e i dotdotdot un interlocutore attivo quanto fattivo. Fondato nel 2004 a Milano, dotdotdot è uno studio di progettazione multidisciplinare che fonde arte, architettura, allestimento e design, contaminandoli con nuove tecnologie e nuovi media. Al suo interno filosofi, architetti, designer, ingegneri, informatici e grafici collaborano sullo stesso piano, superando le separazioni disciplinari. E così rappresentano l’avamposto concettuale e fisico italiano di una tensione globale che è quella dei Fablab, e di tutto quello che è stato post Massimo Banzi e Arduino. Con un approccio molto italiano. Una quantità pazzesca di progetti. Compreso Opendot, un makerspace, un luogo d’incontro e scambio, una fucina di sperimentazione, innovazione e ricerca. Come Makerland, un negozio di prototipazione dentro un ipermercato. La digital fabrication come strumento di supporto alla riabilitazione. Ovvero giocattoli e strumenti per bambini con disabilità. Progetti bellissimi, oggetti estremi. Progetti per il nostro presente.



🐦 @csegranfredo

DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO

DIRETTORE SCIENTIFICO
DEL CORRIERE INNOVAZIONE

LA DISCONTINUITÀ DEL M5S

FABIO SEVERINO

Non li ho votati perché sono ancora troppo sotto forma di protesta e non di proposta, però adesso in molti governi locali si sta aprendo una speranza. Quella che cambi qualcosa in un sistema di offerta pubblica ingessato e non meritocratico, dovuto all'ingerenza opportunistica della politica. Grandi metropoli, Roma e Torino in particolare, hanno avuto un cambio di guardia radicale: avranno il governo M5S. Per la prima è stato schiacciante dal punto di vista della mancanza di dubbi circa ciò che le persone si aspettano. Per la seconda è stato sorprendente. Entrambi dicono la stessa cosa: le persone vogliono discontinuità. Mentre per Roma era scontato, per quanto avvenuto nell'ultimo decennio e per quanto fiacca fosse la proposta degli ex governanti, per Torino dimostra che non basta far benino nell'insieme: l'Italia vuole mettere un'altra marcia. Altre facce, altre idee, qualunque esse siano, addirittura. Il settore dell'offerta culturale, molto dipendente dal pubblico e dalla politica – di sicuro per le risorse economiche, il più delle volte anche per la gestione – forse è uno spaccato di quel sepolcro imbiancato che è l'amministrazione pubblica. Si pensi a quanto è sorprendente, incoraggiante e intimamente necessario il caso del nuovo direttore del Museo Egizio di Torino. Un estraneo che diventa il più bravo e brillante direttore museale d'Italia. Alimentando e facendo emergere un entusiasmo che sembra non esserci mai stato tra il pubblico professionale della cultura. Negli ultimi anni, troppi, si sono cercate solo rassicurazioni, con cumolazioni d'incarichi estranee alle umane possibilità, sempre le stesse facce e nessuna idea. Speriamo allora che il M5S, nel suo approccio radicale e nella sua voglia di azzeramento, crei veramente quel cortocircuito amministrativo, nella cultura come altrove, di cui l'Italia ha tanto bisogno. A Roma già c'è un assessore in pectore, Luca Bergamo, a Torino c'è qualche rumor, ma mi piacerebbe così tanto che non lo dico per scaramanzia e per non bruciarlo. Entrambe sarebbero persone che hanno una dote che in questi anni è mancata del tutto: visione. Ed è proprio quello di cui abbiamo bisogno. Visione della città, percezione dei suoi bisogni, progetti strutturali di sedimentazione di nuova offerta culturale e di formazione, consolidamento della domanda. Mi permetto di offrire un'idea, facile facile. Ma ce ne sarebbero un'infinità. Entrambe le città hanno tanta archeologia industriale e poca produzione d'arte contemporanea. Le cose si potrebbero coniugare nel coworking per artisti. Nuovi assessori, fateci sognare.

🐦 @severigno74

SENIOR ADVISOR DEL FONDO
D'INVESTIMENTO OLTRE VENTURE

L'ARTE A MILANO

RENATO BARILLI

Naturalmente il problema non è entrato nel dibattito per l'elezione del nuovo sindaco di Milano, dato che la cultura, in occasioni del genere, è pur sempre una parente povera, o caso mai si insiste sui massimi temi, nei cui confronti è possibile slittare abilmente ed evitare di prendere impegni precisi. Ma per il popolo dell'arte, a Milano, c'è una questione urgente da risolvere, e speriamo che il sindaco neo-eletto se ne faccia carico. Il Museo del Novecento è insufficiente, per aperta ammissione degli stessi suoi creatori, in quanto si ferma agli Anni Settanta, come se ormai la vicenda artistica non avesse proceduto per quasi un altro mezzo secolo, avendo proprio in Milano un centro pulsante, sia per numero di artisti che vi sono attivi, sia per la quantità delle gallerie e dei collezionisti che ne sostengono gli sforzi. Ma a tutto questo fervore il Comune ambrosiano non offre nessun sostegno, ponendosi in manifesta inferiorità rispetto alla rivale romana, assai più povera a livello di lavori in atto, con poche gallerie e scarso collezionismo privato, ma sorretta da valide istituzioni pubbliche, dal Macro al Maxxi, senza dimenticare la Gnam e il Palaexpo. Milano doveva rimediare utilizzando allo scopo lo stabile dell'ex-Ansaldo in via Tortona, ma poi, con decisione errata, e in base a una sottovalutazione delle nuove prospettive della ricerca artistica, come se questa fosse un fenomeno del tutto trascurabile, si è deciso di porre in quella sede un inutile museo delle culture, il Mudec, che o fa da complemento alle iniziative di Palazzo Reale, vedi le mostre di Gauguin e di Miró, in genere mediocri, sottosviluppate, o tenta le vie di un nostrano Musée de l'homme, ma anche qui in modi casuali e non sistematici. Perché non ritornare all'idea iniziale di farne davvero un museo dell'arte contemporanea, così presente ed effervescente nella piazza ambrosiana? E certo ben rappresentata, per esempio dalle mostre all'Hangar Bicocca, e da iniziative prese dalla Triennale, ma in assenza del Comune. A dire il vero ci sarebbe una possibilità alternativa, consistente nell'andare a procurarsi qualche padiglione dell'Expo, nel caso che non siano stati tutti smantellati, e porvi là questa necessaria protesi della ricerca visiva. Oppure si potrebbe ragionare alla grande, visto che si dà il problema di come utilizzare quell'area enorme, decidendo di realizzare in essa un progetto architettonico degno del compito, da affidare a qualche archistar. Roma ha proceduto proprio lungo questa strada, consentendo a uno dei maggiori architetti del nostro tempo, la compianta Zaha Hadid, di realizzare un capolavoro. Milano non vuole raccogliere questa sfida?

CRITICO D'ARTE MILITANTE

FASHION E MILLENNIALS

ALDO PREMOLI

A Parigi, durante le ultime presentazioni autunno-inverno 2016, Rick Owens ha dedicato le sue collezioni uomo e donna ai mastodonti, una specie estinta alcuni millenni orsono. E ha citato a questo proposito il bestseller del Premio Pulitzer Elizabert Kolbert, *La sesta estinzione*, la prossima ventura, quella che riguarderebbe il genere umano. La capacità dell'uomo di trasformare la materia lo ha reso il re dell'universo, la tecnologia ha fatto della nostra specie una razza di semidei, ma il lato oscuro in tutto questo non manca. Il pianeta boccheggia, le foreste retrocedono e gli oceani si innalzano. Che c'entra il fashion con tutto questo? C'entra eccome, perché sta cambiando la sensibilità di chi acquista. I millennials, consumatori compresi nella fascia di età 18-34, sono il sesto continente dei consumi. Ma stanno provocando forti grattacapi agli agglomerati del lusso. Una ricerca recente elaborata dal Boston Consulting Group per Altagamma, la fondazione che riunisce le imprese italiane del lusso, sottolinea come i millennials siano iperconnessi, attenti alla sostenibilità, poco sensibili a pretese di esclusività, propensi alla raccomandazione personale e allo scambio dei prodotti. Altagamma non lo dice esplicitamente, ma a questi 2.3 miliardi di consumatori (32% della popolazione mondiale) alcune proposte non interessano più. Non interessa il circo delle passerelle. Meglio Instagram. Non interessa acquistare nei faraonici spazi che si allineano in quartieri urbani sempre più imballati. Meglio l'e-commerce. Non interessa la bolla mediatica creata da grandi fotografi, modelle superstar, giornali e tv. Meglio la presa diretta di Facebook, Snapshot e FaceTime. Secondo una recente ricerca Nielsen, nell'area Asia Pacifico i primi tre marchi nel lusso sono considerati Samsung, Apple e Sony. Nike arriva al settimo posto. Chanel al nono... tutti distaccati gli altri. Il fashion ha ancora un futuro? Come in ogni altro settore della produzione umana, il ripensamento è in corso. E l'orientamento accelera nella direzione dell'high-tech. Ci sono in questo momento mostre in tutto il mondo che registrano il fenomeno. Mostre che parlano di ricerca nella definizione di nuove identità personali. E di ricerca nella definizione di nuovi materiali e trattamenti per l'abbigliamento. È a queste che bisogna guardare per capire cosa sta succedendo. Atlanta, High Museum of Art, Iris Van Herpen. Boston, Museum of Fine Arts, #Tech Style. New York, The Met, *Manus x Machina*. Utrecht, Centraal Museum, *Hair!*. Washington, Hirshhorn Museum, *Suspended Animation*.

🐦 @premolialdo

TREND FORECASTER E SAGGISTA



CESPITI

♦ **CHRISTIAN CALIANDRO** ♦ **È** una cosa di un'ovvietà quasi imbarazzante: non puoi costruire e mettere insieme (aggregare) nulla di autenticamente interessante e nuovo e radicale dal punto di vista artistico e culturale se non cambi la tua vita. Se non pratici questo diverso ordine e sistema nella tua esistenza quotidiana. Pretendere di dire agli altri quello che devono fare – di dire qualcosa di culturalmente rilevante – lasciando immutato il proprio modo di vita (che vuol dire: continuando a condividere il sistema di valori vigente e maggioritario; applicando la forma-di-vita totalmente disfunzionale in vigore) è nella migliore delle ipotesi un'illusione bambinesca, nella peggiore l'ennesima e se possibile più grave simulazione. Significa in pratica tradire i contenuti che si presume di veicolare, avvelenandoli e contrabbandandoli per ciò che non sono.

♦ ♦ ♦
È ora necessario che gli artisti si diano una svegliata *anche* dal punto di vista economico. Non è possibile infatti immaginare che un'opera riuscita, bella, anche magnifica, funzioni all'interno del vecchio sistema del mercato (vecchio se lo guardiamo proiettandoci in avanti; nuovissimo se lo guardiamo sprofondati nel presente). Anche l'opera più azzeccata, infatti, se immessa nel circuito gallerie-fiere-musei-collezioni annulla istantaneamente tutto il proprio potenziale: non esiste cioè opera d'arte al di fuori della coscienza politica del contesto a cui essa si riferisce, e in cui vive immersa (insieme al suo autore, ovviamente, con tutti i suoi piani di esistenza).

♦ ♦ ♦
Un Paese che attraversa la miseria e la fame e la disgregazione della guerra e del

dopoguerra – poi scopre improvvisamente il benessere, e inventa oggetti e idee e immaginari interi attorno ad esso – poi dissipa tutto, si rifà piccolo e battuto, ma con infinito rancore e risentimento per le prosperità trascorse.

♦ ♦ ♦

Il pensiero radicale è quello che va alla radice delle cose e del presente – altrimenti stai sempre recitando una parte, sei una funzione del dentro e della macchina, e questo pensiero non sta realmente *elaborando* alcunché di nuovo, alcuno spostamento reale del confine e dell'ambito di riflessione. Si tratta di non rimanere confinati. E, questo, solo il *"dialogo della mente con se stessa"* (continuo, costante), *"l'adeguato uso della propria solitudine"* (Harold Bloom), uniti a una propensione autenticamente *non conservativa*, lo possono dare.

♦ ♦ ♦

E nel percorso di ricerca personale – ricerca non solo della propria identità, ma della propria verità – che senso ha poi preoccuparsi di successo e/o fallimento, fama e/o oscurità? Queste sono esattamente le preoccupazioni del sistema di valori precedente, esaurito, della forma-di-vita da pensionare (e, però, tuttora vigente e dominante). La lezione è che non vale progettare un futuro inedito se poi la tua forma-di-vita, a partire da *adesso*, non è inedita essa stessa. Vuoi costruire un possibile, e sostenibile, *fuori* con lo stipendiuccio assicurato, con il tuo culo al caldo? Tecnicamente, non puoi: non funziona.

♦ ♦ ♦

E, ancora, interessa a qualcuno sul serio questa storia del *fuori*? Della forma-di-vita diversa, alternativa, radicale? Ne dubito –

almeno per i prossimi cinquanta o cento anni. Nella migliore delle ipotesi, sarà un elegante e translucido e brillante prisma da ammirare – l'ennesimo oggetto decorativo destinato all'ammirazione degli zoticoni, ma non certo da applicare nella propria vita quotidiana a cominciare da *subito*. Ciononostante, vale la pena continuare.

♦ ♦ ♦

L'arte e la cultura sono tutte "interne" in questo momento – e da troppo, troppo tempo. Che cosa vuol dire? Che ciò che emerge, ciò che ha successo – e viene dunque approvato – è semplicemente e immancabilmente ciò che contiene e riflette tutti i valori di quest'epoca. La ribellione culturale non è minimamente incentivata, neanche a livello di rappresentazione: ciò che rimane è sempre qualcosa di estremamente *pacchiano* e *raffermo*; semplificato; rudimentale; l'accettazione è alla base di ogni oggetto (una canzone come un polpettone cinematografico con supereroi che volano e si picchiano da tutte le parti...). L'accettazione supina e acritica delle fondamenta e delle precondizioni che regolano questa specie di vita comune, questa specie di guerra civile permanente e strisciante che è il presente. (Lo scarto, il guizzo, l'evoluzione imprevista e involontaria, lo sperimentalismo, il coraggio sono tutti da rifondare e da ricostruire – o, molto più probabilmente, da *cercare altrove*.) ♦

✉ @chrisicaliandro



SCENARI MANCATI, STORIE REALI

◆ **ANNA VASTA** Nel 2007 il collettivo **Alterazioni Video** coinvolge **Gabriele Basilico** nel progetto *Incompiuto Siciliano*, chiedendo di produrre alcune vedute di un'area circoscritta del Comune di Giarre, dagli stessi artisti definita "Parco Archeologico dell'Incompiuto". Il progetto parte da un paradosso: inventariare le opere incompiute sul territorio italiano e metterle a sistema; cercando di definire in maniera quasi scientifica uno stile dell'Incompiuto, rispondendo alla domanda: quali connessioni profonde esistono – politiche, storiche, stilistiche – fra i monumenti pubblici mai finiti che costellano il territorio del nostro Paese? Il progetto – quanto mai paradossale e provocatorio – prende a prestito il linguaggio della ricerca interdisciplinare, coinvolgendo in dibattiti e produzione di contenuti studiosi, architetti, scrittori (**Wu Ming**), fotografi di paesaggio (di cui Basilico rappresenta l'esempio più autorevole), ma il risultato finale è tutt'altro che "scientifico". Anzi, quelle pratiche di ricerca vengono quasi rese vane da azioni che sono più performative e certamente più in linea con il linguaggio e le modalità di Alterazioni Video. La scelta dunque di coinvolgere un autore come Basilico e di parlare il linguaggio di certa ricerca interdisciplinare che in quegli anni viveva una fortunata stagione in Italia (anche grazie alla direzione di **Stefano Boeri** ad *Abitare*, di **Joseph Grima** a *Domus*) non sembra casuale, infatti la sua geniale ambiguità gli apre le porte di manifestazioni come la Biennale di Architettura di Venezia del 2010 (Padiglione Italia a cura di **Luca Molinari**), Manifesta 7 e riviste di settore (*Abitare*).

A partire dagli Anni Novanta iniziava in Italia una stagione molto interessante: le ricerche in ambito architettonico e urbanistico si aprivano a tematiche come la globalizzazione, i fenomeni migratori, le megalopoli contemporanee. Queste nuove ricerche di matrice interdisciplinare inauguravano un capitolo di interessante ricerca in ambito fotografico, che segnavano un profondo scarto rispetto alle committenze pubbliche degli Anni Ottanta e Novanta (*Archivio dello spazio*, *Linea di confine*, per citare le più note), e soprattutto un affrancamento dalla tradizione vagamente nostalgica di *Viaggio in Italia*, che tanto ha condizionato i nostri fotografi di paesaggio. Questa nuova stagione permetteva dunque ai fotografi di confrontarsi su aspetti più complessi della ricerca e dell'osservazione della contemporaneità, mettendoli a confronto anche con altri linguaggi e strumenti. Un'esperienza emblematica è stata quella di *Multiplicity*, che nel primo decennio del XXI secolo ha prodotto ricerche di respiro internazionale quali *Solid Sea* a Documenta 11 curata da **Okwui Enwezor**, *Odessa/The World* (di **Armin Linke**) in *Geography and the Politics of Mobility* a cura di **Ursula Biemann**, o *USE (Uncertain State of Europe)* ospitato all'interno del celebre *Mutations* di **Rem Koolhaas**. Da questa stagione è nata una nuova generazione di fotografi e progettualità. Questa esperienza non sembra però essere stata sufficientemente studiata e, di conseguenza, storicizzata soprattutto dalla critica della fotografia, tantomeno in ambito istituzionale. La mostra *Monditalia* all'interno della 14. Biennale di Architettura curata da **Rem Koolhaas** (*Fundamentals*) è stata probabilmente una delle rare occasioni in cui alcuni di questi giovani autori e ricercatori sono

stati raccolti in maniera sistematica con le loro indagini sul territorio italiano, dalle quali sono emerse riflessioni complesse dal respiro cross-disciplinare. Alcuni esempi: **Matilde Cassani/Delfino Sisto Legnani**: *Sacred Spaces*; **Stefano Graziani**: *A minor history within the momeries of a national heritage*; **Andrea Sarti/Claudia Faraone**: *L'Aquila Post-Quake Landscape*; **Space Caviar/Andrea Bosio**: *99-Dom-Ino*; **Ila Beka & Louise Lemoine**: *La Maddalena*; **Giovanna Silva**: *Nightswimming*; **Alessandro Imbriaco/Tommaso Bonaventura**: *Immediate Surroundings*; **Armin Linke**: *Alps*; **Antonio Ottomanelli**: *The Third Island*. Queste ricerche raccontano di un'eccellenza italiana in ambito fotografico capace di dialogare con l'estero, di approfondire le dinamiche di cambiamento della società e dei territori, ma anche un'attenzione ai linguaggi contemporanei. Queste ricerche stanno costruendo una nuova costellazione di realtà indipendenti (riviste, case editrici, collettivi...) che si sostituiscono a un vuoto istituzionale e alla mancanza di un vero e proprio sistema della fotografia. Una storia ancora da scrivere. ◆

697 madri

Cimitero militare monumentale austroungarico

Stefano Cagol

performance partecipativa 2 luglio h 14

www.697madri.eu

Ricerca materiale storico iconografico
a cura di Giulia Robol

**Antica Chiesa di San Barnaba
Bondo - Trentino**

17 luglio - 17 settembre 2016

Inaugurazione sabato 16 luglio h 18

Orari 10.30-12, 16-19, 20.30-22 Lunedì chiuso
Bondo (823 m s.l.m.) è situato nelle Valli delle Giudicarie
Raggiungibile da Madonna di Campiglio (35 km), da Riva del Garda (40 km)
da Trento (48 km), da Brescia (83 km)

supportato da



promosso da



supportato da Sella e Castiglione





in collaborazione con

GALLERIA MUCCIACCIÀ

sponsor



sponsor tecnici



Maurizio Savini IL MONDO VOLA?

a cura di
Duccio
Trombadori

25 giugno
18 settembre

**Palazzo
Comunale
di Spoleto**

Via Aurelio Saffi, 16
Spoleto (PG)

Orari:

Dal 26 al 10 luglio dal lunedì al giovedì 10-13/14-19
venerdì, sabato e domenica 10-19

Dall'11 luglio al 18 settembre

solo il venerdì, sabato e domenica 10-19



COSMOPOLITISMO E "NAZIONE" L'EREDITÀ CULTURALE SECONDO ROBERTO ROSSELLINI

Nessun dubbio che la religione crociana della giovinezza ci ha confortati a restare sempre inalterabilmente e quasi ferocemente, come avrebbe detto il compatriota Alfieri, italiani, mai inglesizzabili, men che mai americanizzabili; mai dopo la guerra convertibili alla cultura e al gergo dell'Unesco: le lingue nobili della vecchia Europa, quante sono, fino agli Urali, sì; il gergo, il français e il conforme italiano della nuova Europa, no.

Carlo Dionisotti, *Ricordo di Arnaldo Momigliano*, 1988

Non esiste esperienza più cosmopolita di una guerra mondiale per i militari che la combattono al fronte e per i civili che la subiscono nelle città o nelle campagne. Non sorprende dunque che il miglior cinema italiano postbellico sceneggi l'incontro culturale nel contesto della guerra appena conclusa e della Resistenza. Un semplice spunto di riflessione qui su un tema spinoso e molteplice, che rinvia al dibattito postbellico sul tema della nazione (*Cosa resta dell'Italia?*: questo il titolo di un pamphlet che **Giuseppe Prezzolini** pubblica a New York nel 1948).

Roberto Rossellini dedica toccanti sequenze al patrimonio nel contesto di un'inquietante riflessione sull'"identità" italiana. Prende posizione tanto contro i nostalgici e gli irriducibili del regime mussoliniano quanto contro gli internazionalisti di sinistra, che guardano all'Unione sovietica come alla propria sola patria. La sua posizione è minoritaria: riconosce il ruolo dei cattolici nella Resistenza - circostanza per lo più tacitata dalle narrazioni ufficiali dei decenni della Ricostruzione - e rimanda a punti di vista che potremmo definire liberal-nazionali, che trovano nel *De profundis* di **Salvatore Satta**, apparso nel 1948 ma scritto tra 1944 e 1945, la testimonianza più autorevole (e al tempo negletta).

In *Roma città aperta* (1945) la folle corsa di **Anna Magnani**, sequenza tra le più celebri della storia del cinema, si conclude con la citazione della Pietà, con **Aldo Fabrizi** che sorregge il corpo ormai esanime della donna a terra, uccisa dalle milizie responsabili del rastrellamento [nella foto]. I bambini laceri che sfilano in coda di film, dopo avere assistito alla fucilazione del sacerdote resistente, interpretato appunto da Fabrizi, non offrono di sé (o degli italiani) un'immagine di muta rassegnazione: sullo sfondo, monumentale, la cupola di San Pietro si erge a documento di un'incrollabile forza e dignità. In film come *Paisà* (1946) o *Il generale della Rovere* (1959), tratto da un racconto di **Indro Montanelli**, i più celebri monumenti di Roma, Paestum, Firenze e Milano, sfuggiti alle devastazioni belliche o ridotti in macerie, appaiono partecipare alla sofferenza della popolazione civile della penisola e al "martirio" dei partigiani. Vediamo gli eserciti alleati marciare sullo sfondo del Colosseo o della Basilica di San Giovanni in Laterano mentre la Wehrmacht presidia i luoghi storici di città come Firenze. Vediamo le statue degli Uffizi "imballate" in casse di fortuna che devono proteggerle dai bombardamenti; e gli affreschi delle chiese milanesi messi a nudo dal crollo delle pareti. Testimoni dei più drammatici eventi contemporanei, le opere d'arte ritrovano con la guerra e l'occupazione una dimensione sororale e l'autorevolezza innocente che avevano forse perduto. Nell'ultimo episodio di *Paisà* l'ufficiale tedesco catturato dai partigiani italiani, biondissimo, giovane e imberbe, afferma sprezzantemente che i tedeschi intendono "distruggere tutto il passato"; e che lo avrebbero fatto senz'altro, perché lo hanno "promesso al mondo". Comprendiamo che gli omaggi all'eredità culturale devono rimandare, nelle inten-



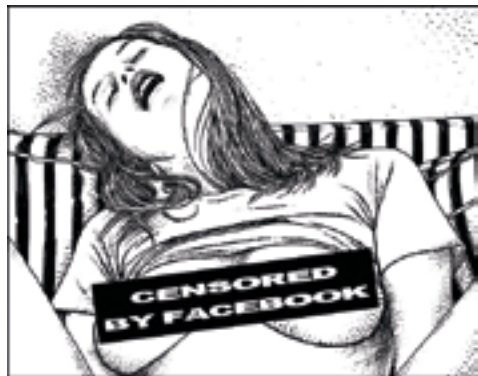
zioni di Rossellini, a un "umanesimo" che si suppone connaturato al più autentico carattere italiano, orientato ai valori della *humana civilitas - pietas e iustitia* in primo luogo; umanesimo le cui ragioni ultime proprio la Resistenza ha permesso di riscoprire e riaffermare contro il "nichilismo" nazifascista. In *Viaggio in Italia* (1954) le statue classiche del Museo archeologico di Napoli (e più in generale l'esperienza del paesaggio mediterraneo) giocano un ruolo importante nel processo di maturazione della protagonista del film, una giovane donna inglese di temperamento convenzionalmente *prude*. Attraverso la chiamata in scena dell'Antico, rievocato attraverso memorabili sequenze girate all'interno del Museo archeologico nazionale di Napoli e altresì attraverso le processioni della devozione popolare, il film celebra un ideale riconoscimento reciproco tra culture: il ritrovato rispetto dei "vincitori" angloamericani per i "vinti" della Seconda guerra mondiale.

@micheledantini



OPERA SEXY di FERRUCCIO GIROMINI

INK IS MY BLOOD



"L'inchostro è il mio sangue" è l'indovinato motto con cui **Apollonia Saintclair** si pubblicizza sul web e di conseguenza altrove. Ma su questa figura, abilissima nel rappresentare situazioni ultraerotiche, spesso anche incandescentemente esplicite, permane molto mistero. Appare evidente che si tratti di uno pseudonimo, scelto con buona attenzione mediatica. Di sé, infatti, Apollonia rivela molto poco. Dice di vivere in Europa, di cui preferisce il clima culturale in contrapposizione al Nuovo Mondo, che considera sempre troppo puritano. Afferma di aver cominciato a disegnare professionalmente solo nel 2012; prima, la sua ambizione era soprattutto scrivere; ma solo in quel momento, uscendo da non meglio definite traversie esistenziali, avrebbe capito che con un disegno poteva in modo soddisfacente condensare un'intera storia.

Da allora inonda sistematicamente, con prolificità instancabile e davvero sorprendente, i suoi canali di trasmissione sociale - soprattutto Tumblr, ma anche Instagram, Behance, naturalmente Facebook (che però censura volentieri le sue immagini) e pure Society6 (dove, sotto l'insegna di nuovo azzeccata *Not a day without temptation*, riesce a vendere malandrone art print, t-shirt, canottiere, cuscini, borse, teli e custodie per iPhone e iPod) - così coltivandosi una audience entusiasta e arrapata worldwide. Peraltra la materia dei suoi inchostri è la merce che da sempre si vende meglio al mondo (insieme col cibo): il sesso. Puro e semplice. Anzi, no: torbido e complicato. Le immagini di Apollonia Saintclair sono infatti un catalogo infinito di fantasie sessuali rese esplicite. Soprattutto femminili, profondamente femminili. Sarà per questo che il suo pubblico è ampiamente di donne, che si riconoscono accese e languide in ciò che vedono; e sarà per questo che si ritiene Apollonia una disegnatrice di sincera e sopraffina impudicizia. Le sue nitide e potenti immagini in bn - ispirate dichiaratamente a Milo Manara e ancor di più all'inarrivabile Moebius di *Griffes d'ange* per la forma e poi, per i contenuti, a maestri della letteratura erotica e fantastica quali Maupassant, Flaubert, Henry Miller, Anaïs Nin, Borges, Lovecraft, Richard Matheson, Frank Herbert - mettono in scena in modo esclusivo donne intente solo a dare e darsi piacere, in tutte le salse immaginabili e inimmaginabili (un po' di surrealismo non fa mai male); e non poche di tali dense inquadrature hanno davvero il potere di scuotere anche le vecchie pellacce. Siamo di fronte a una vera maestà dell'immaginario erotico. Ma da alcune sue dichiarazioni, rilasciate qua e là su di sé e sul proprio lavoro, diverse ambiguità insinuano il dubbio e poi rinsaldano la convinzione che Apollonia non sia affatto una donna come vuole far credere, ma un maschietto molto ma molto vispo. Un abilissimo Banksy dell'ossessione carnale.

apolloniasaintclair.tumblr.com

LA NUOVA TATE MODERN DI LONDRA. FOCUS SULLE OPERE ESPOSTE, TRA UTOPIA E AMBIZIONE

Porte aperte alla Switch House, il nuovo ampliamento della Tate Modern che corrisponde a circa il 60% dell'edificio originario, l'ex stazione elettrica lungo il Tamigi, aperta al pubblico londinese e mondiale nel 2000. Sedici anni dopo, la Switch House - una "torsione" architettonica disegnata dallo studio Herzog & de Meuron, già responsabili del restauro e ampliamento della Tate Modern originaria - inaugura al pubblico. L'ampliamento è stato pensato per ospitare una collezione "diversa" dalla collezione permanente originaria, "che include più significativamente fotografia, performance, videoarte e opere firmate da artiste". Cinque livelli ospitano oltre 800 opere, a firma di oltre 300 nomi, provenienti da oltre 50 Paesi, con il 75% di opere provenienti dalla collezione permanente del museo; e un 50% delle mostre personali dedicate ad artiste: significativa la presenza di Louise Bourgeois, Rebecca Horn, Sirkka-Liisa Kontinen, Suzanne Lacy, Ana Lupas. Spazio importante per dimensioni e posizione, sullo stesso livello della Turbine Hall, The Thanks sarà dedicata a performance live e sound art, con installazioni, tra i tanti, di Wen-Ying Tsai e Dominique Gonzalez-Foerster. ELIO TICCA

tate.org.uk

ARTE IN CENTRO. L'ESTATE CONTEMPORANEA FRA ABRUZZO E MARCHE

Tornano anche quest'estate le iniziative di cultura contemporanea fra Abruzzo e Marche, riunite sotto il cappello sinergico di *Arte in Centro*, network nato nel 2014. "Abbiamo condiviso idee e progetti per creare un sistema capace di proporre un'offerta culturale in grado di suscitare l'attenzione del pubblico e dei protagonisti del mondo dell'arte. Il nostro obiettivo è stato

e resta realizzare un dialogo tra le diverse identità locali e lo scenario culturale contemporaneo, nazionale e internazionale", ci racconta Osvaldo Menegaz, presidente della Fondazione Malvina Menegaz per le Arti e le Culture [nella foto di Gino Di Paolo]. Proprio da quest'ultima può allora partire un ideale percorso: dal 17 luglio all'11 settembre, nella sede di Palazzo De Sanctis a Castelbasso, un coraggioso Andrea Bruciati mette infatti a confronto – in una chiave deleuziana di "differenza e ripetizione" – l'opera di **Giorgio Morandi** e quella di **Vincenzo Agnetti**. A Palazzo Clemente, invece, Laura Cherubini ha impaginato una rassegna composta da opere provenienti dalla medesima fondazione. Si passa poi in diverse sedi a Pescara e nei borghi di Città Sant'Angelo e Penne, dove, grazie all'attività della Fondazione Aria – Fondazione Industriale Adriatica, si dispiega *Why pattern?*, a cura di Simone Ciglia, Francesca Lilli, LUX e Barbara Nardacchione. Un progetto "dedicato ad artisti che hanno individuato nella dimensione sonora il versante privilegiato della loro ricerca", commenta Elena Petrucci, presidente della fondazione. A chiudere il cerchio – senza contare gli eventi performativi effimeri che avranno luogo nel corso di questi mesi – la serie di incontri e conversazioni con personalità del mondo dell'arte e della cultura proposti ad Ascoli dall'Associazione Arte Contemporanea Picena, realtà che "si occupa di diffondere la cultura delle arti visive, promuovendo e condividendo progetti sul territorio, a partire dai suoi quasi 2.000 iscritti", come spiega Andrea Valentini.

arteincentro.com

DARZANÀ, TRA ISTANBUL E VENEZIA. IL PROGETTO DEL PADIGLIONE TURCHIA ALLA BIENNALE DI ARCHITETTURA 2016

Darzanà è una parola che appartiene alla Lingua Franca, a quell'idioma ibrido e imperfetto che si parlava nei porti del Mediterraneo e che permetteva a mercanti e marinai di nazionalità diverse di comprendersi: nasce, quindi, dall'unione tra il termine turco *tersane* e l'italiano *arsenale*, con cui si indicava il cantiere navale. Ora *Darzanà* è il titolo del progetto presentato dal Padiglione Turchia – che proprio all'Arsenale ha sede – nell'ambito della Biennale di Architettura di Venezia 2016: un omaggio e una riflessione sul legame tra Istanbul e Venezia, che si concretizza nella costruzione di un'imbarcazione, simile all'antica *bastarda*, realizzata con materiale di scarto, trasportato dalla città turca alla laguna.

Così – seguendo le antiche rotte commerciali e le linee invisibili delle tante battaglie navali tra la Serenissima e la Sublime Porta – è ribadita la comune eredità culturale, la persistenza di un linguaggio e di un immaginario che andrà a costruire i presupposti di una *architettura franca*.

pavilionofturkey16.iksv.org

#NUMBERS. UN PROGETTO IN FRIULI RACCONTA UNO DEI PARADOSSI DELLA CONTEMPORANEITÀ

Parte da una riflessione, *#Numbers* (fino al 28 agosto), il progetto che DMAV – Dalla maschera al volto, collettivo guidato da Alessandro Rinaldi, propone a Udine, con collaborazioni eccellenti del mondo dell'impresa e dell'istruzione: il mondo contemporaneo è lacerato da una tensione, quella che sussiste tra i numeri, gli algoritmi che regolano qualunque operazione e l'umana tendenza a costruire relazioni. Su questa duplice economia, quella contabile e quella percepibile, il gruppo artistico ha concepito una serie di attività che animeranno i mesi estivi. Dal video-mapping esplicitato in azioni di colorazione urbana all'installazione interattiva che valorizzerà un'area di Udine poco vissuta com'è via Sottomonte e, infine, la mostra al Museo Etnografico del Friuli: una sorta di summa, con fotografie e installazioni, in cui numeri e relazioni umane paiono potersi pacificare, attraverso consapevolezza e cura.

LA CLASSIFICA DEI 100 COLLEZIONISTI PIÙ IMPORTANTI DEL MONDO

Ogni anno Artnet stila una classifica, selezionando i 100 nomi più interessanti del collezionismo internazionale, tra i più importanti filantropi che ogni anno si distinguono in azioni a sostegno e per la promozione degli artisti. Una lista che conferma il ruolo degli Stati Uniti, che vantano la stragrande maggioranza di collezionisti presenti nell'elenco. Interessante l'emergere, com'era prevedibile, di nomi dalla Russia, dal Medio Oriente, dalla Cina. Ma chi sono questi 100 collezionisti? Ci sono naturalmente alcuni personaggi imprescindibili: gli Abramovic, i Broad, i Rubell, i Margulies, Julia Stoscheck, Arnault, Pinault, ma la classifica vanta anche diverse new entry. Jorge Perez, innanzitutto. E sorprende che non ci fosse già da prima, dal momento che nel 2011 ha deciso di mettere 40 milioni di dollari in denaro e opere a disposizione del magnifico Pérez Art Museum. Nuovi anche i coniugi Samdani, dal Bangladesh, impegnati nella costruzione del museo che porterà il loro nome e nell'organizzazione del Dhaka Art Summit, una manifestazione biennale che celebra l'arte del Paese. Dalla Francia vengono Laurence e Patrick Seguin, collezionisti da vent'anni. Una new entry dall'Africa,

finalmente, porta il nome di Temisi Shyllon, principe di Yoruba, in Nigeria, che secondo la CNN possiede la più grande collezione d'arte in Africa (7.000 pezzi). Sempre dalla Nigeria viene Theo Danjuma, figlio del ricchissimo generale Danjuma, anche se attualmente risiede a Londra. La figlia del precedente emiro del Qatar, sorella dell'attuale emiro, la sceicca Al-Mayassa bint Hamad bin Khalifa Al-Thani, entra per la prima volta nell'elenco. Stando ad Artnet e CNN, è la più importante "signora dell'arte" al mondo, visto che spende nel settore almeno un miliardo di euro l'anno.

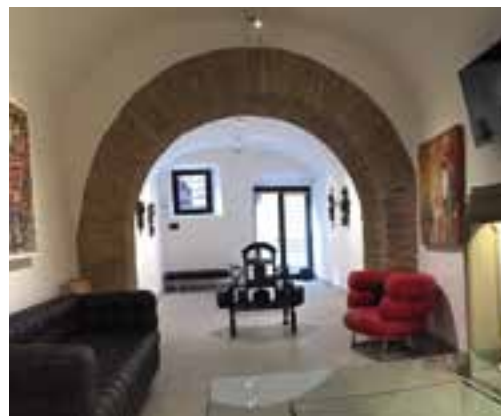
La presenza italiana è tutta rosa. Le uniche signore dell'arte ammesse in classifica sono infatti Miuccia Prada, e non poteva essere altrimenti con la sua collezione di oltre 900 opere e l'impegno infuso nella Fondazione a Milano e Venezia, e Patrizia Sandretto, la cui Fondazione torinese ha festeggiato i vent'anni nel 2015.

Di origine italiane è un altro eccellente top collector, che dal 2016 entra di diritto a far parte della classifica; un secondo "premio", se così si può dire, dal momento che nello stesso anno ha trionfato anche nel cinema, accaparrandosi l'Oscar come migliore attore. È proprio lui, Leonardo di Caprio, paparazzato agli appuntamenti fieristici più importanti dell'arte contemporanea. SANTA NASTRO

artnet.com



KYO NOIR STUDIO VITERBO



Ha una storia che risale al 2003, la galleria Kyo Noir. Quindici anni dedicati all'arte contemporanea africana, e da qualche settimana anche una sede "studio" a Viterbo. Massimiliano del Ninno e Antonella Pisilli ci raccontano come prosegue il loro impegno.

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

Negli ultimi dieci anni la Kyo ha sempre rivolto un'attenzione particolare all'Africa, considerando il grande fermento culturale e creativo di questo continente. Ci siamo concentrati esclusivamente sull'Africa sub-sahariana.

Il vostro progetto in poche righe.

Il nostro intento è valorizzare e promuovere l'arte contemporanea africana anche in Italia con una serie di eventi. Nel mondo si stanno moltiplicando fiere e iniziative dedicate all'arte africana, ma in Italia c'è ancora una scarsa conoscenza dovuta a una cultura postcoloniale completamente assente e alla mancanza di testi specializzati. Un progetto importante è il sostegno della nostra galleria a favore di iniziative umanitarie: a New York a giugno si è svolta la prima edizione di AMREF ArtBall, un'asta di beneficenza dove siamo stati i patron insieme al leggendario El Anatsui.

Chi c'è dietro l'iniziativa? Da dove provengono i protagonisti del progetto?

La Kyo Noir è diretta da Massimiliano del Ninno, mercante ed esperto del mercato dell'arte con-

temporanea africana, e da Antonella Pisilli, curatrice e critico d'arte. La rete di contatti e l'amicizia con gli artisti, coltivata nel corso degli anni, ci ha permesso di avere una certa libertà commerciale e progettuale. Abbiamo interviste esclusive a molti artisti e diverso materiale che useremo per future pubblicazioni.

Su quale tipologia di pubblico (e di clientela ovviamente) puntate? E su quale rapporto con il vostro territorio e la città dove aprite?

Ci rivolgiamo soprattutto a un pubblico internazionale. La collocazione fisica oggi non ha più senso, il mondo ormai è a un click. Detto questo, ci piacerebbe che Viterbo fosse la prima città in Europa a ospitare un museo che si occupi esclusivamente di arte contemporanea africana per canalizzare studiosi e artisti da tutto il mondo, e contestualmente creare una residenza per artisti africani emergenti.

Un cenno ai vostri spazi espositivi.

La Kyo Noir Studio ha già nel nome la sua visione, infatti non è solo un luogo di esposizione, ma di studio e ricerca: abbiamo una nutrita biblioteca specializzata in arte contemporanea africana e continuiamo a integrarla anno dopo anno. Il nostro spazio è un luogo dove possiamo liberamente scambiare idee e suggestioni sul presente e il futuro dell'arte contemporanea africana.

Ora qualche anticipazione sulle mostre.

Abbiamo iniziato con Gonçalo Mabunda, inserito nel progetto *Ex Africa semper aliquid novi*: la citazione è tratta dal *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio e ci serve per ricordare che le grandi potenzialità del continente africano erano già in nuce 2mila anni fa. Continueremo con altri artisti come Arman Boua, Soly Cissé, Aboudia, Frédéric Bruly Bouabré, Mederic Turay e tanti altri. Ogni personale sarà accompagnata da un'intervista video all'artista. Abbiamo pensato anche ai più piccoli e per ogni mostra verrà realizzato un filmato esplicativo, un'attività didattica e un libretto illustrato da un disegnatore africano, che racconta la storia dell'artista e della creazione dell'opera.

Via Maria Santissima Liberatrice 14 – Viterbo
076 1092529
kyonoir@gmail.com | kyonoir.com

ORGANI COCCOLOSI

Cuore, fegato, reni, denti. E persino ghiandole, testicoli e placenta. Di che parliamo? Dei surreali pupazzi venduti sul sito *I Heart Guts*, tutto dedicato agli organi del corpo umano. Disponibili in versione pelosa, adesiva e magnetica.
iheartguts.com

LA GOMMA DI VINCENT

Una gomma per cancellare a forma di orecchio. Il suo nome, *Ea-raser*, è un buffo gioco di parole, mentre sul sito dei produttori, gli americani di Fred and Friends, si sottolinea una fonte di ispirazione artistica. Qual è? Van Gogh, naturalmente.
fredandfriends.com

MISURE DA MODELLI

Un metro pensato per chi disegna abiti da passerella. Ma anche per chi vuole adeguarsi a un certo modello di bellezza corporea, centimetro per centimetro. Il *Fashionary Tape Measure* è un classico metro da sarta che riporta non solo i centimetri, ma anche le misure ideali di modelli e modelle.
fashionary.org

IL TACCUINO DEL TATUATORE

Se avete sempre sognato di imparare a fare i tatuaggi ma non trovate una cavia disposta a farvi provare, questo è l'accessorio per voi. Si chiama *Tattoo Notebook* ed è un quaderno di cento pagine tutte coperte di fotografie del corpo umano. Per disegnarci sopra e vedere l'effetto che fa.
suck.uk.com

SANGUE DOLCE

Sembra una flebo di sangue, di quelle che si usano per le trasfusioni. Invece il contenuto è un dolce liquido alla fragola. Ottima per occasioni come Carnevale e Halloween, la *Liquid Candy Blood Bag* accontenterà tutti i bambini appassionati di horror.
candywarehouse.com

...IN CORPORE SANO

POP ART A PELO D'ACQUA

Sembra uscito da un'opera di Jeff Koons o di David LaChapelle, questo gigantesco canotto a forma di labbra. In realtà la forma è più quella di una poltrona, pensata per galleggiare dentro le piscine in questa calda estate 2016. Sicuramente non passerete inosservati.
perpetualkid.com

PETTINATURE VEGETALI

Un vaso che permette di sentirsi un po' giardiniere e un po' parucchiere. Si chiama *Wig Vase* ed è frutto dell'immaginazione della designer Tania da Cruz. A seconda dei vostri gusti, potrete far crescere chiome selvagge o eleganti acconciature floreali.
idilli.com

CI VUOLE UN FISICO BESTIALE

Outfit indispensabile per tutti i patiti del muscolo. Perché ormai non basta più essere magri e avere la tartaruga; bisogna essere talmente asciutti da sembrare manichini da laboratorio medico. Ecco a voi la tuta da ciclista in versione corpo spellato.
muscleskinsuit.com

RICAMINI VOODOO

Accessorio per la massaia rancorosa. Il kit per il Voodoo casalingo è una delle tante bislacche idee del team Atypik, studio di design parigino specializzato in oggetti paradossali. Il kit include tutto il necessario per una iattura in punta d'ago.
atypik.com

IL TELETRASPORTO PER GLI OCCHI

L'*EyeTeleporter* è uno strano congegno che funziona con il principio del periscopio. Grazie alla sua articolata struttura di cartone, permette di "dislocare" la vostra visione, spostandola ad altezza ombelico, al di sopra della testa e persino dietro le spalle. Vertigini incluse nel prezzo.
designboom.com

NANI SU GIGANTI

La modernità inizia con Duchamp. Ma inizia soprattutto quando il corpo torna al centro, così come lo era nell'antichità. Una bella mostra curata da Claudio Spadoni al MAR di Ravenna – e il suo catalogo – lo spiega per bene.

La seduzione dell'Antico
Mandragora – mandragora.it



TEO-DIALOGHI

La più corporale delle religioni monoteiste è il Cristianesimo, col Figlio di Dio che s'incarna e scende fra gli uomini. Perché ha poi prevalso lo spirito? Perché si è allontanata dall'arte, dopo secoli di magnificenti committenze?

Michela Beatrice Ferri
Sacro contemporaneo – Ancora
ancoralibri.it

OBIETTIVO GIAPPONE

Corpi quotidiani, su strada, magari sfocati e nudi, raramente in posa. A colori, inconsueto per Daido Moriyama. In un libro d'artista raffinato e prezioso. Chapeau a Filippo Maggia e alla Fondazione Fotografia di Modena. *Daido Moriyama in Color* – Skira skira.net



RAILWRITER

Non sono body artist ma ci mettono tutto il loro corpo nell'arte. A partire dall'adrenalina in circolo quando lavorano sui treni. Affascinanti le fotografie di Riky Kiwy, scattate dal 2003 al 2015 a writer di mezza Europa.

Riky Kiwy
Un train peut en cacher un autre
Aprime
rikykiwy.bigcartel.com

Corpi statuari e spiriti disincarnati. Nudi su strada e organi di peluche. Mostri disumani e chiome vegetali. Se l'estate è tempo di prova costume, noi vi diamo modo di studiare il corpo vostro e degli altri. Seramente o col sorriso.

a cura di VALENTINA TANNI e MARCO ENRICO GIACOMELLI

TERIOMORFIE

Insopportabilmente restauratore, Jean Clair ha una penna affilata e una cultura enciclopedica. È quindi un piacere non dividerne le tesi. Facendosi trasportare, qui, fra omuncoli, giganti e acefali dell'arte moderna.

Jean Clair – Hybris
Johan & Levi
johanandlevi.com



POLITICHE DELL'ARTE

Un titolo così foucaultiano poteva funzionare soltanto per un artista come Piero Gilardi. Da quarant'anni impegnato anima e corpo nelle lotte più difficili e complicate, dall'antipsichiatria al NOTAV. Tutta la sua storia è qui.

Piero Gilardi – La mia biopolitica
Prearo – prearoeditore.it

FLUIDI CORPOREI

Sperma che disegna traiettorie astratte, urina nella quale sono immersi crocefissi, cadaveri all'obitorio, feci freudiane, nudi grinzosi. Tutte le fotografie del caustico Andres Serrano, in un libro e in mostra a Brussels.

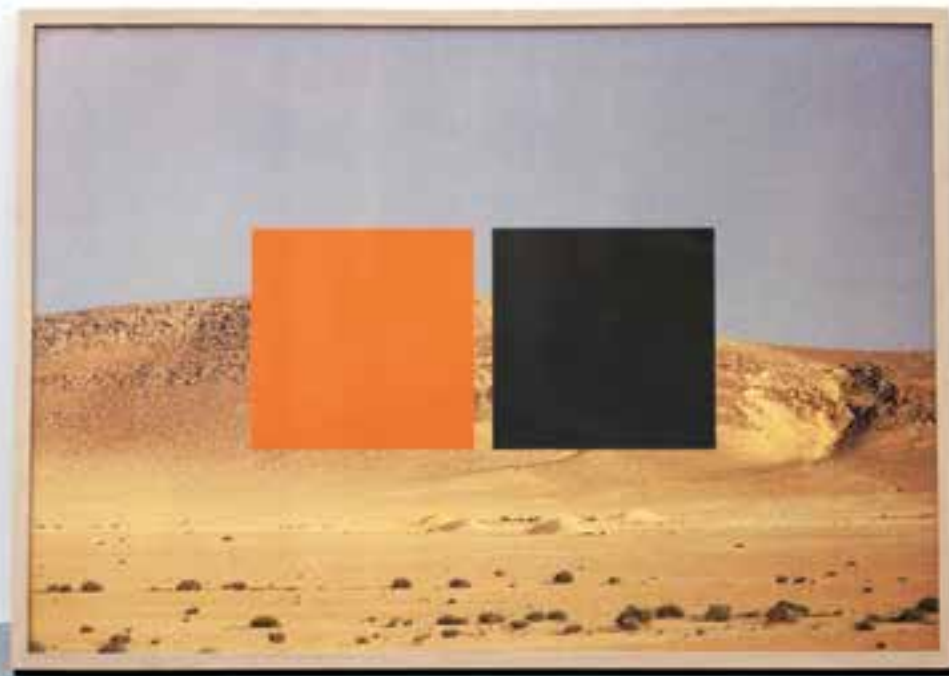
Andres Serrano. Uncensored Photographs – Silvana Editoriale
silvanaeditoriale.it



SEQUENZE INDECENTI

Si inginocchia e prende la mira, un altro attende la palla e la colpisce con la mazza da baseball. Il tutto fissato in rigorose sequenze fotografiche scattate da tre punti di vista. Ma perché sono nudi i modelli di Muybridge?

Sarah Gordon – Indecent Exposures – Yale U.P.
yalebooks.com



Landscape, 2015 – c-print, cm 70x100

Nasce a Genova nel 1987 e durante il liceo comincia a fare graffiti per poi appassionarsi alla letteratura e alla poesia americana, diplomandosi con una tesi su Allen Ginsberg. Le scritte sui muri l'hanno sempre affascinato e, vista la loro natura spesso effimera, Stefano Serretta ha cominciato a "raccolgere" quelle tracce con la fotografia. Ha frequentato la facoltà di Storia Moderna e Contemporanea e forse da lì nasce il suo interesse per l'analisi di fatti storici che l'artista contamina con fascinazioni personali. *"La Storia"*, afferma, *"sta nei dettagli, e la mia ricerca non è che la sistematizzazione di avanzzi"*. Ecco l'intervista all'artista che ha realizzato la copertina di questo numero di *Artribune Magazine*.

Che libri hai letto di recente?

Sto rileggendo, con molta calma, *Le Benevole* di Jonathan Littell. Per il resto principalmente saggi.

Che musica ascolti?

Quasi esclusivamente rap, blues o gospel. Dark was the night, cold was the ground di Blind Willie Johnson mi sorprende ogni volta.

I luoghi che ti affascinano.

Quelli in cui posso girare in tuta di felpa.

Le pellicole più amate.

Chappaqua di Conrad Rooks, *The Dark Knight* di Christopher Nolan, *The Devil's Rejects* di Rob Zombie e poi naturalmente *Apocalypse Now* di Francis Ford Coppola.

Artisti (nel senso più ampio del termine) guida.
Su tutti, Mark Lombardi.

Passi da un lavoro sul dollaro zimbabwiano a una rivisitazione della bandiera nera, diventata simbolo del jihadismo, al drammatico 11 settembre 2001. La tua ricerca poggia su questioni sociopolitiche scottanti e attuali. Da cosa nasce quest'interesse?

Prima delle arti visive mi sono dedicato alla Storia.

Penso che sia una disciplina che contiene dentro di sé tutte le altre, ed è fondamentale per la comprensione di ciò che ci circonda. Questa passione è strabordata in maniera molto naturale nel mio lavoro. Più che politico lo definirei oplitico. I lavori politici a volte rischiano di essere saggi imperfetti per immagini, più impegnati a cercare una qualche forma di verità piuttosto che limitarsi a metterla in discussione.

Quali sono le tue fonti?

Le più svariate. Cerco sempre di mettere al vaglio fonti diverse – spesso e volentieri in disaccordo tra loro – quando faccio ricerca su un argomento.

Indaghi la realtà italiana – penso al lavoro sulla fabbrica Fibronit di Bari – ma sembri particolarmente interessato alle macrotrasformazioni geopolitiche e agli scenari internazionali.

Non esiste oggi scenario locale che non abbia un suo posizionamento, commerciale e/o politico, nello scacchiere internazionale. Nel mio lavoro in genere, anche quando affronto situazioni site specific, cerco di aprire dal particolare all'universale, piuttosto che viceversa. L'intero pianeta è collegato attraverso una sofisticata rete di connessioni e rimandi. Pensa alle piramidi o alla finanza. Certi argomenti, se trattati in una certa maniera, possono avere la stessa pregnanza a Bari come a Bhopal.

Hai scritto che la storia sta nei dettagli e la tua ricerca non è che la sistematizzazione di avanzzi. Puoi spiegarmi meglio?

Quando ho letto *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?* sono rimasto affascinato dalla definizione di palta data da Dick. Credo che il mio lavoro oggi sia quella cosa lì. Metodologicamente parlando, a un primo approccio quasi voyeuristico di fascinazione per un dettaglio – a parer mio abbastanza potente da contenere in sé un significato universale – si somma una fase successiva di analisi in cui questo viene levigato e sintetizzato, spesso sincretizzato per aprire a una pluralità di sguardi

possibili. La serie *Western Hero(s)*, che ho iniziato l'anno scorso e che sto tuttora portando avanti, è un possibile esempio, come anche *Trillions* (2016), lavoro che indaga le fluttuazioni economiche del dollaro zimbabwiano prendendo in analisi il contrasto tra il suo simbolo e il suo valore.

Il tema dell'inquinamento e degli spazi abbandonati ricorre nella tua ricerca. Penso al tuo intervento per il progetto Case Sparse per il quale ti sei confrontato con un geologo.

In quel caso m'interessava indagare cosa c'è sotto rispetto a ciò che viene percepito come paesaggio.

Hai dichiarato: "Ho deciso di dedicarmi alla povertà e quindi all'arte". Che cosa intendevi?

Diciamo che per un 28enne ci sono modi più pratici e veloci di capitalizzare il proprio talento. Spesso e volentieri l'arte, per chi la fa, produce più debiti che crediti.

Hai realizzato una serie di opere nuove per la tua personale alla Placentia Arte. Su cosa hai lavorato? Sulla percezione, contraddittoria e schizofrenica, che abbiamo nei riguardi del potere. Spesso siamo portati a pensare che il denaro sia potere quando è fondamentalmente il contrario. Oggi che le utopie marxiane sembrano al capolinea, troviamo modi bizzarri di porci nei riguardi della questione, dando vita a una serie di psicopatologie culturali destinate a rendere sempre più complesso un approccio oggettivo alla faccenda.

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

Mi sono divertito a rielaborare un concetto su cui sto ragionando da un po' – le oscillazioni economiche e i paradossi che creano – giocando a dargli un taglio estivo.

DANIELE PERRA

🐦 @perradaniele

ALDO LURGO

Alba, 1992

La ricerca del piemontese Aldo Lurgo nasce dalla necessità di riflettere su quelle che vengono definite “*norme di vita comune*” culturalmente e socialmente accettate, andando a indagare le relazioni che si concretizzano tra opera d'arte, spazio fisico e fruitore dell'opera. Lavorando con diversi materiali, utilizzando a volte oggetti preesistenti e altre volte creandoli, l'artista tenta di rendere visibili specifici comportamenti umani, con la volontà di stimolare il senso critico nel fruitore.

Dirti sì mi è difficile, 2016
video HD, 9'27", colore



DANIELE PULZE

Piove di Sacco, 1988

La sua ricerca si fonda su una robusta consapevolezza dei materiali, delle dinamiche percettive e di fruizione del lavoro. Osservando la sua produzione, appare chiaro l'interesse verso la parte strutturale degli oggetti e l'architettura degli spazi sui quali interviene. Ciò che rende il lavoro di Pulze così raffinato è la sua sensibilità, non solo verso l'ambiente fisico, ma anche verso il contesto sociale. Questo approccio dà un significato più ampio a quello che solitamente viene definito site specific.

The very very big green balloon's room, 2015
latex balloon e comunicati stampa
courtesy l'artista



MARINA CAVADINI

Milano, 1988

Nella sua pratica esplora sia le convenzioni che sostengono le dinamiche di una mostra, sia la natura di ogni produzione estetica. La dimensione temporale, la relazione dell'opera con il contesto e il ruolo del pubblico sono i soggetti della ricerca. L'interesse per le scienze naturali si manifesta in tutta la sua produzione che verte sul concetto di fioritura. L'artista indaga il fenomeno nelle sue varie accezioni, tra cui lo schiudersi del bocciolo, l'atto di ornare, ma anche l'apparizione di elementi vari su una superficie.

KELSEY, 2015
performance



OPERA PRIMA. ARTE CONTEMPORANEA PER TUTTA L'ESTATE IN 12 MUSEI DELL'UMBRIA

Amelia, Museo Civico Archeologico e Pinacoteca “E. Rosa”. Bettona, Museo della Città. Bevagna, Museo Civico. Cannara, Museo Città di Cannara. Cascia, Museo Comunale di Palazzo Santi. Deruta, Museo Regionale della Ceramica. Marsciano, Museo Dinamico del Laterizio e delle Terrecotte. Montefalco, Complesso Museale di San Francesco. Montone, Complesso Museale di San Francesco. Spello, Pinacoteca Civica. Trevi, Complesso Museale di San Francesco. Umbertide, Museo di Santa Croce. 12 musei, per altrettante mostre che per tutta l'estate (e un pezzo di autunno) faranno dell'Umbria una meta anche per gli appassionati di arte contemporanea. Il progetto – che ha preso il via a giugno, e si protrarrà fino a novembre – si chiama *Opera Prima* e a promuoverlo è il circuito Terre & Musei dell'Umbria, con una collaborazione tra Sistema Museo e l'Accademia di Belle Arti “Pietro Vannucci” di Perugia. Installazioni tutte pensate in stretta relazione con il contesto, con i musei del territorio che trovano una nuova occasione di lettura e di ascolto attraverso lo sguardo e le opere dei più giovani e selezionati artisti della regione, affiancati da presenze anche internazionali. Qualche nome? Da Karpuseeler a Danilo Fiorucci ad Antonella Zazzera.

umbriaterremusei.it

MATERA: TORNANO LE GRANDI MOSTRE NEI SASSI. ECCO LA XXIX EDIZIONE

La storia delle *Grandi Mostre nei Sassi* si lega al lungo e tortuoso cammino di riscoperta e recupero dello stesso complesso archeologico e alla rinascita di Matera come città d'arte, che ha avuto il suo culmine con la nomina a Capitale Europea della Cultura 2019. Per questo, dunque, l'edizione XXIX delle Grandi Mostre, realizzata come sempre dal Circolo La Scaletta, assume un significato particolare: per la prossimità con il trentennale e per la vittoria della città nella competizione europea. Quest'anno le chiese rupestri della Madonna delle Virtù e di San Nicola dei Greci ospitano la personale di Pietro Guida (fino al 6 novembre). Quarantuno sculture in cemento e gesso – realizzate tra il 1947 e il 2016 – compongono un suggestivo racconto per un popolo di statue, curato da Tommaso Strinati.

lascaletta.net

CARTASIA: LA BIENNALE DELLA CARTA, A LUCCA. TRA ARTE E DESIGN

Distretto cartario fin dal 1400, Lucca ospita *Cartasia* (31 luglio-10 settembre), biennale dedicata al mondo della carta, fra tecnologia, arti visive e design. Se il materiale è da sempre noto come “supporto” creativo, un evento del genere può aiutare a scoprirne le doti nascoste ed è anche un'occasione per parlare di sostenibilità ambientale. Per questa VIII edizione il tema è *Confini e Prospettive*, articolato nella sezione arte – ospitata a Palazzo Ducale – che accoglierà i paper artist più famosi e il percorso di sculture monumentali outdoor; la sezione design – allestita alla Cavallerizza –, un'agorà interamente costruita in cartone, a fare da scenario ai talk; e una sezione *Fun*, nata con lo scopo di avvicinare i più piccoli al mondo della carta, attraverso il gioco. S'impara divertendosi anche durante i Creative Lab e, per tutti, è aperta la sfida sul campo della scenografica *Scacchiera Gigante*: interamente fatta in cartone, è la più grande al mondo e occuperà la piazza centrale di Lucca. E c'è una sorpresa per i volontari che aderiranno alla call di Cartasia: un abbonamento annuale gratuito ad *Artribune Magazine*.

cartasia.it/volontari

“PAGHIAMO I PROFUGHI PER ESSERE INOPEROSI? IMPIEGHIAMOLI NELLA CULTURA”. LA PROPOSTA DEL SOPRINTENDENTE DI POMPEI

“I profughi già percepiscono dal Governo italiano una retta giornaliera per il loro mantenimento, senza tuttavia essere impiegati in alcuna attività lavorativa. La retta potrebbe dunque essere tranquillamente convertita in pagamento per prestazione d'opera al servizio della cultura”. Un'idea innovativa, che non arriva, come ci si potrebbe aspettare, da un politico: arriva da un professionista che affronta tutti i giorni i problemi sul campo, come il soprintendente Massimo Osanna, che l'ha lanciata pubblicamente nel corso di un incontro a Pompei [nella foto di Matteo Nardone]. E non si è trattato della classica boutade: Osanna si è rivolto ai parlamentari presenti, chiedendo loro di farsi portatori della proposta al governo di Matteo Renzi. “In Italia arrivano centinaia di profughi laureati e con specifiche professionalità che percepiscono sus-

sidi senza lavorare. Perché non impiegarli nei beni culturali?”. Ma con quali mansioni? Osanna ha illustrato la sua idea: “In via generale potrebbero essere inquadrati come giardinieri, oppure affidargli il compito di ripulire la città archeologica dalle cartacce. Di certo, tra i profughi che arrivano sulle coste italiane ci sono architetti o ingegneri, e magari anche archeologi. Molti di loro provengono da città culturalmente elevate ma che, purtroppo, sono costretti a lasciare per rigidi regimi politici”. Prevedibile, forse anche ammissibile l'obiezione: non toglierebbero spazio ai tanti giovani italiani spesso preparatissimi ma che faticano a trovare lavoro in questo settore?

“Ma i profughi oggi sono pagati per essere inoperosi, sarebbe un servizio per la cultura a costo zero”, è la risposta del soprintendente. A stretto giro è arrivata la risposta del Ministero dei Beni Culturali, nella persona del sottosegretario Antimo Cesaro:

“Se ne può discutere.

Se io volessi fare un esperimento in questo senso non partirei, comunque, dagli scavi di Pompei bensì dai siti minori”, ha precisato, citando ad esempio il sito di Liternum e la tomba di Scipione, ricoperta dalle sterpaglie. “È fondamentale, tuttavia, in questo percorso distinguere tre ambiti: una dimensione lavorativa, una sociale e una di integrazione culturale. La proposta deve essere valutata sotto l'aspetto puramente culturale e sociale. Noi accogliamo dei profughi e credo sia plausibile l'idea di non corrispondere emolumenti a persone per non far nulla. Non è né educativo né dignitoso. Queste persone, una volta accolte, per essere integrate devono sentirsi parte di una comunità e ciascuno deve prestare il proprio contributo. Si tratta di trasformare un'emergenza in opportunità. In questa ottica guardo con attenzione alla proposta di Osanna”.

MASSIMO MATTIOLI



ARTE PUBBLICA: UN BENE COMUNE?

È da sempre in una posizione difficile, l'arte pubblica, stretta fra la propria poetica, il rischio di strumentalizzazione politica e le esigenze dei cittadini che vivono gli spazi in cui si innesta. A un gruppo di artisti e curatori e professionisti abbiamo chiesto qual è - ammesso che ci sia - la soluzione di questo rebus. **A CURA DI SANTA NASTRO**

◆ PABLO HELGUERA

ARTISTA

Il termine "arte pubblica" è talmente invocato in molti contesti e situazioni che ha perso ogni significato stabile. In un senso più tradizionale, l'arte pubblica è ciò che vedi nelle strade, negli spazi pubblici, generalmente con grandi dimensioni e una certa permanenza. Questo termine costituisce tuttavia un limite, nella mia percezione, soprattutto per la sua connessione implicita con la sfera dell'economia e della politica. Dal momento che questo tipo di arte dev'essere inserito in uno spazio per un vasto pubblico, diventa per forza un soggetto che riguarda gli interessi politici ed economici di individui che non sono necessariamente l'artista.

In Messico, ad esempio, c'è uno scultore che si chiama Sebastian che crea sculture geometriche. Il suo lavoro degli Anni Settanta è molto interessante, ma presto è diventato il tipo di artista che produce sculture gigantesche per il governo. Nel tempo, queste sculture sono diventate meno degli statement estetici e molto di più esempi di potere egocentrico dell'artista e delle amministrazioni locali che le avevano commissionate. Sono molto costose da fare e mantenere, e possono diventare un peso per le generazioni future. Queste opere esemplificano per me il problema dell'arte pubblica: che in una situazione come questa diventa arte mediocre, egocentrica, che mentre viene imposta al pubblico, in ultima istanza serve gli interessi di un individuo. Ho sempre però difeso l'idea che **l'arte deve stare all'interno della sfera pubblica ed essere accessibile al pubblico, ma nel senso in cui, in realtà, deve veramente servire il pubblico e non rendere il pubblico servo.**



◆ TOBIAS REHBERGER

ARTISTA

Il mio desiderio è che l'arte appaia più spesso nella vita quotidiana. Che si incontri l'arte non solo in maniera frontale, come al museo, ma in modo più casuale e forse anche più inatteso. L'elemento della fruizione aggiunge una dimensione ulteriore all'opera, e questo in uno spazio pubblico può diventare un fattore intenzionalmente disorientante - un'opera e un oggetto funzionale possono sembrare concetti contrastanti. Tuttavia, attraverso la loro interazione, sovvertono le categorie che abbiamo accettato in maniera poco consapevole: il non-familiare diventa familiare, un elemento inusuale si può insediare in un contesto quotidiano. Attraverso il contesto, la funzionalità o la disfunzionalità, e le persone che vi interagiscono, un'opera può evolvere e diventare qualcosa di completamente diverso. **Diventa parte di un immaginario collettivo, può essere condivisa da una comunità. Si può dissolvere in uno spazio pubblico, pur restando qualcosa di estraneo e differente.** Può anche diventare una metafora di come noi come società assorbiamo un elemento ignoto dall'esterno e lo rendiamo parte della nostra storia personale, di come percepiamo la visibilità, la prossimità e la distanza.



◆ HELIDON GJERGJI

ARTISTA

Quando si parla di "arte pubblica" nella maggior parte dei casi si intendono due cose: o "arte in pubblico", ovvero arte decontestualizzata dal sito che la ospita, oppure "arte per il pubblico", che - peggio ancora - è arte neutrale che cerca di soddisfare la maggioranza. Così una potenzialità diventa un limite. Le istituzioni devono fare l'opposto: invece di speculare con l'arte della politica, devono contribuire con le politiche culturali. **L'arte pubblica dovrebbe resistere alle trappole della decontestualizzazione e all'omologazione del gusto/interesse pubblico** in favore di un'arte urbana, di un'arte che - usando le parole di Lucy Lippard - è *"un'opera accessibile di qualsiasi tipo che si preoccupa del pubblico, sfida, coinvolge, consulta il pubblico a favore o con il quale è stata fatta, nel rispetto della comunità e dell'ambiente"*.



◆ ALFREDO PIRRI

ARTISTA

Faremmo bene a smettere di denominare "pubblica" tutta l'arte ospitata dentro spazi collettivi, o non classificabili come artistici. L'arte è pubblica quando: 1. se ne perde la percezione del possesso a partire dal suo autore, senza per questo doverne favorire l'anonimato; 2. quando diviene segno d'amore e rappresentazione efficace. Di conseguenza le istituzioni, mi piace di più però dire lo Stato, dovrebbero non solo farsi coinvolgere ma promuovere l'arte. Mi chiedo però: forse la sua difficoltà sta nel fatto che ogni volta che prende forma una realizzazione d'arte si demolisce un pezzo della sua autorità? Della sua predisposizione ad affermarsi solo come potere selvaggio invece che proprietà comune? **Partecipare alla creazione e alla fruizione di un'opera d'arte "pubblica" vuol dire minare le basi autoritarie del potere statale** per farne venire alla luce la dimensione logica e terribilmente necessaria.



◆ CECILIA ALEMANI

CURATRICE

L'arte pubblica è parte vitale del tessuto urbano delle nostre città. Essa permette ad artisti contemporanei di portare la propria opera in uno spazio che per definizione è uno spazio di scambio, di dialogo e anche di frizione. **Vedo l'arte pubblica come uno strumento per incitare il discorso civico e per generare momenti di incontro tra arte e cittadini**, che raramente possono avvenire nelle stanze spesso asettiche di un museo. Penso sia la responsabilità delle nostre città e delle istituzioni artistiche ad esse connesse dedicare risorse e tempo per portare l'arte negli spazi pubblici: l'arte diventa uno strumento che incoraggia il dibattito pubblico e lo scambio di opinioni. Vedo l'arte pubblica anche come un modo per incentivare la comunità a sentire un senso di orgoglio e di rispetto per la cosa pubblica, un senso di appartenenza.



◆ LUCA VITONE

ARTISTA

Credo che l'arte pubblica sia il tentativo, da parte dell'istituzione, di coinvolgere, mediante un artista visivo, il cittadino nella difficile attività progettuale di uno spazio per la fruizione collettiva, in moda che abbia un valore culturale riconoscibile dalla comunità che vive i luoghi in cui è concepita. Quest'arte, essendo considerata pubblica perché pensata in luogo pubblico, coinvolge inevitabilmente le istituzioni pubbliche, anche quando il committente è privato e assume altrettanto inevitabilmente un valore politico.

La riuscita dell'opera sta nel sapere trasmettere un pensiero, vedi ideologia, che travalichi le convenzioni senza cadere nel dogmatismo e di produrre un "oggetto" che riesca a sopravvivere nel tempo sia per la conservazione, sia nella memoria collettiva. Tale responsabilità non è solo dell'artista, ma anche della committenza e del cittadino che vive il territorio. Un bene impegnativo che esige una partecipazione consapevole.



◆ SARA DOLFI AGOSTINI

CURATRICE

I limiti ci sono fuori e dentro il museo, ma nello spazio pubblico la sicurezza è la priorità, e in Italia risponde a regolamenti comunali piuttosto restrittivi. Non mancano paradossi: credo che i parchi gioco altoatesini siano assai più pericolosi di qualunque opera concepita dalla mente di un artista.

Un altro elemento da considerare è la manutenzione, soprattutto quando il committente richiede un progetto permanente. In alcuni casi può essere un limite, ed è importante studiare da subito possibili interventi di ripristino, nel rispetto della volontà dell'artista, e fornire un prontuario per la conservazione.

È qui che entra in gioco il curatore, cui spetta il compito di facilitare il dialogo tra le parti coinvolte – dai committenti agli sponsor al visitatore – affinché l'opera non perda la sua vocazione originaria nei diversi passaggi. La dinamica partecipativa può esserci o no, e innestarsi in diverse fasi di realizzazione dell'opera sotto il controllo dell'artista: durante la produzione o il giorno dell'inaugurazione, come performance o intervento effimero. Di solito, comunque, è prevista anche una forma di attivazione da parte del pubblico.



◆ ALESSANDRA PIOSELLI

CURATRICE

Limiti e potenzialità sono inscindibili da una politica del contesto. Bisogna considerare quali relazioni culturali e sociali l'arte produce e in quali luoghi. Sondando in profondità categorie come territorio, cittadinanza, pubblico, essa dovrebbe divenire un luogo e un mezzo per creare e connettere narrazioni, domande, risorse, generazioni, collettività che si plasmano attorno alle urgenze della vita contemporanea, per generare un'idea di polis, attraverso la forza motrice dell'immaginario.

L'arte, potenzialmente indipendente da procedure fisse, può premere sulle visioni istituzionali per spostarne i discorsi. Il rapporto con la pubblica amministrazione è importante, in tal senso, per agire e negoziare con la sede di governo del territorio, che dovrebbe predisporre le condizioni per la sua crescita. Quanto alle dinamiche partecipative, per ogni situazione deve corrispondere un'azione: no formule ma chiarezza di obiettivi, responsabilità, capacità di creare spazi per la reale partecipazione, evitando usi strumentali. Domandarsi: chi parla? A nome di chi?



◆ ANTONELLA MUZI

MAXXI EDUCAZIONE

Occuparsi di arte pubblica vuol dire aprire, coinvolgere, costruire zone di pensiero critico, perché con l'arte si torni ad avere confidenza, perché l'arte abbia davvero la capacità di incidere sulla vita di ciascuno di noi. Per farlo bisogna uscire fuori dai luoghi convenzionalmente deputati all'esposizione delle opere e lasciare che queste invadano la quotidianità delle persone.

Il rapporto tra arte pubblica e politica è fondamentale – entrambe lavorano per il bene comune – ma delicatissimo e occorrono competenza e prudenza. **I rischi di strumentalizzazione sono enormi: penso a operazioni spregiudicate con cui la politica ammantata di "artisticità" oggetti dubbi, sospesi tra ornamento e arredo.** Ogni progetto di arte pubblica deve partire dall'ascolto del territorio e delle comunità, deve costruire un rapporto vivo con la società in una dinamica relazionale. Un progetto di arte pubblica deve necessariamente essere anche un processo educativo, capace di costruire piattaforme di negoziazione di significati.



◆ BRYONY ROBERTS

ARTISTA E ARCHITETTO

L'arte pubblica ha avuto una grande diffusione negli ultimi anni, andando oltre la convenzione delle sculture isolate e privilegiando lavori molto più interattivi e multimediali. È un momento eccitante per fare arte pubblica, anche perché i governi, le amministrazioni e le istituzioni culturali sono molto più aperti alle diverse forme e pratiche che la riguardano.

Sono molto interessata all'arte pubblica che può creare una sfida con le attuali condizioni politiche. **Può sembrare contraddittorio produrre un lavoro critico con il supporto di governi e istituzioni. Ma le pubbliche istituzioni sono spesso l'unica fonte di supporto per una ricerca sperimentale e che non sia conforme alla domanda di un mercato commerciale.** Sfortunatamente molte istituzioni pubbliche stanno affrontando enormi tagli, ma sono essenziali per coltivare un campo diverso e critico della pratica artistica, che non sia solo guidato dalle tendenze di mercato.



◆ CLAUDIA ZANFI

CURATRICE

Oggi l'arte nel contesto pubblico ha necessità di attivare strutture nuove, agili e dinamiche, in grado di dialogare con il territorio locale e con quello internazionale, di parlare della contemporaneità e della memoria, di occuparsi dei fatti di grande trasformazione sociale e politica, utilizzando nuove pratiche e network internazionali. **È inoltre di grande importanza progettare in maniera sostenibile, con la massima attenzione al genius loci, per caricare di significati nuovi i paesaggi della cultura e del sociale.** È necessario lavorare su una nuova idea di territorio e di coinvolgimento delle istituzioni pubbliche, che possono diventare "alleati", con cui attivare azioni di recupero dei luoghi. Da tempo l'arte non è più solo un luogo privilegiato, ma si è trasformata in un osservatorio che si espande nella città e nella società, per abbracciare reti di relazioni culturali attraverso azioni e forme legate alle urgenze del contemporaneo. La principale tra queste è il rapporto tra comunità e territorio, attraverso il quale si rende necessario intervenire sul paesaggio locale, creando situazioni nuove, integrate al contesto in cui vengono a dialogare col pubblico.





SE LA RAPPRESENTANZA È UNA SPESA. PROFILI FISCALI E PERIMETRI DI INTERVENTO

Le spese di rappresentanza sono disciplinate dall'art. 108, comma 2 del TUIR (Testo Unico delle Imposte sui Redditi). In linea generale sono dirette a promuovere e consolidare il prestigio dell'impresa. Al comma 1 dello stesso articolo troviamo le spese di pubblicità, di solito rivolte a un pubblico indistinto, mentre i costi di rappresentanza sono indirizzati a una cerchia ristretta di soggetti e producono nei loro confronti un vantaggio in senso lato anche patrimoniale, più o meno apprezzabile (si pensi a un omaggio, all'invito a una cena, a medaglie, targhe, libri celebrativi ecc.).

Le spese di rappresentanza sono deducibili nel periodo d'imposta di sostenimento se rispondenti ai requisiti di inerenza e congruità, anche in funzione della natura e della destinazione delle stesse, del volume dei proventi dell'attività caratteristica, anche internazionale (quest'ultima da non sottovalutare nel caso per esempio di enti con rapporti con l'estero: si pensi per i prestiti). Sono comunque deducibili le spese relative a beni distribuiti gratuitamente di valore unitario non superiore a euro 50. Per un'istituzione culturale le spese di rappresentanza sono tali se assolvono le seguenti finalità:

- sostenute con scopi promozionali e di pubbliche relazioni in stretta correlazione con le finalità istituzionali;
- ragionevoli in funzione della qualità e quantità;
- coerenti con gli usi e le pratiche del settore;

- in grado di qualificare il/i soggetto/i destinatario/i della spesa.

L'inerenza ha anche il fine di escludere la deducibilità per le spese estranee all'impresa culturale, destinate al consumo personale o familiare dei soci, degli amministratori, dei dipendenti e di altri terzi. Vi è anche un profilo "quantitativo" dell'inerenza, quando i costi risultano sproporzionati rispetto alle dimensioni e al profilo dell'ente, collegandosi inevitabilmente al concetto di antieconomicità; concetto quest'ultimo che non collide con l'assenza dello scopo di lucro, tipico della maggior parte delle istituzioni culturali.

Il principio di congruità va inteso rispetto agli altri costi e proventi dichiarati.

Le spese di rappresentanza hanno un plafond di deducibilità che dal 1° gennaio 2016 è pari:

- all'1,5% dei ricavi e altri proventi fino a 10 milioni di euro;
- allo 0,6% dei ricavi e altri proventi per la parte eccedente 10 milioni e fino a 50 milioni;
- allo 0,4% dei ricavi e altri proventi per la parte eccedente 50 milioni.

Ai fini IVA valgono le seguenti regole di detraibilità:

- detraibilità IVA al 100% per le spese di rappresentanza fino a euro 50;
- indetraibilità IVA al 100% per le spese di rappresentanza superiori a euro 50.

In linea generale l'ente culturale, nella netta e tipica

distinzione tra proventi istituzionali (non tassati: per esempio i contributi e le liberalità) e proventi commerciali (tassati: la norma fiscale del plafond sopra descritto è a questi ultimi che si riferisce), deve inquadrare nella rappresentanza le spese sostenute per varie forme di ospitalità, di manifestazione di ossequio e di considerazione che l'ente realizza a tale scopo, attraverso i propri rappresentanti, nei confronti di organi e soggetti estranei, anch'essi dotati di rappresentatività per mantenere o veder accrescere il prestigio.

Non sempre è facile individuarle con sicurezza. Vi sono situazioni di spese che in concreto possono trovarsi al confine tra due o più categorie: di rappresentanza, di pubblicità, di funzionamento e per attività culturali. Per questo sono importanti alcuni accorgimenti di metodo: acquisire e conservare tutta la documentazione necessaria a provare il contesto nel quale una spesa è stata sostenuta (inviti, modulistica, mail e scambi di corrispondenza, contratti ecc.); rappresentare la gestione con appositi centri di costo/investimento – anche in via extracontabile – nei quali far confluire anche le spese di rappresentanza insieme a quelle di funzionamento, così da evitare l'effetto "calderone" con una sola singola voce difficilmente ricostruibile soprattutto ex post.

🐦 @irene_sanesi



Elisabetta Chiono e Karin Reisová sono le due galleriste che da marzo hanno aperto questa galleria. In un luogo molto particolare, decisamente fuori dalle solite rotte.

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

Dal desiderio di proporre il nostro stile di pensare arte in uno spazio alternativo. Dall'esigenza di essere a Torino, punto di riferimento per l'arte contemporanea, e dall'istanza di un pubblico che apprezza sempre di più il lavoro da noi svolto in questi anni.

In tre righe il vostro progetto.

CRAG è l'unione tra spazio espositivo e casa in un nuovo concept di galleria localizzata in un'area post-industriale. Uniamo passione e lavoro, concentrando sulla pittura e sulla scultura, andando oltre le connotazioni e le mode.

Chi c'è dietro l'iniziativa?

Karin Reisová, nata in Boemia, architetto, da otto anni impegnata nel sistema arte soprattutto in progetti non profit; ed Elisabetta Chiono, avvocato con master in Management dell'arte e dei beni culturali, che si divide fra Torino e Londra. Abbiamo iniziato la collaborazione presso Areacreativa42 nel 2008, organizzando mostre, eventi culturali, concerti e conferenze, accogliendo i visitatori nella sede

settecentesca di Casa Toesca e organizzando l'Art Prize CBM, che in questa edizione si è svolto a Torino, Praga e Londra, e che porteremo avanti anche nel 2017.

Su quale tipologia di pubblico (e di clientela ovviamente) puntate? E su quale rapporto con Torino?

Il rapporto con il territorio si fonda su un lavoro non proteso ai grandi numeri, ma vorremmo essere identificate per la qualità delle scelte che proponiamo, destinate a un pubblico sia di collezionisti che cercano artisti meno conosciuti, sia ai curiosi che si avvicinano al mondo dell'arte. Il nostro lavoro è già conosciuto in città e con la nuova sede sarà più fruibile.

Un cenno ai vostri spazi espositivi. Come sono, come li avete impostati e cosa c'era prima? E perché avete aperto così... fuori mano?

Il nostro spazio è un loft, il Loft n. 6 nel Centro Piero della Francesca, che alla fine degli Anni Settanta è stato il simbolo di una Torino attenta ai grandi cambiamenti. Il Centro in questi anni ha rappresentato una concreta realtà della vitalità torinese, non sempre evidente, anzi, spesso in sintonia con una città che colpisce per la sua capacità di nascondere più che di palesare. Posizionare una galleria qui è una proposta coraggiosa, ma anche in linea con il carattere di chi non vuole mettersi troppo in evidenza. Lo spazio espositivo è la casa di Elisabetta, aperto su appuntamento. Il visitatore è invitato a vivere l'esperienza arte per coglierne il fascino, l'emozione e l'irrazionalità in un luogo dove l'arte non è qualcosa di distante, ma energia che carica la nostra vita di significati.

Ora qualche anticipazione sulla stagione in corso.

Per l'estate abbiamo una mostra di artisti della galleria (1x1), poi l'impegno per le prime fiere e la preparazione di una mostra a Praga.

Via Nole 57 – Torino
347 3420598 | 335 1227609
info@cragallery.com | cragallery.com

IN TEMA BREXIT. L'EUROPA CANCELLATA DI EMILIO ISGRÒ È IL MANIFESTO DELLA XII GIORNATA DEL CONTEMPORANEO

È Emilio Isgrò l'autore dell'immagine guida della XII edizione della Giornata del Contemporaneo, la grande manifestazione organizzata ogni anno da AMACI, l'Associazione dei Musei d'Arte Contemporanea Italiani, che si svolgerà sabato 15 ottobre 2016. *Pregghiera per l'Europa* – questo il titolo dell'immagine creata appositamente dall'artista per la Giornata del Contemporaneo – mostra un'Europa cancellata che estende i suoi confini oltre a quelli dell'Unione Europea, abbracciando idealmente i Paesi che si affacciano sul Mediterraneo. Realizzata a marzo 2016, prima del referendum che ha sancito la scelta della Gran Bretagna di uscire dalla UE, l'immagine vuole essere una riflessione sulle divisioni – geografiche, politiche, culturali – che oggi più che mai alimentano sentimenti e spinte nazionaliste che la storia sperava di aver cancellato. *"La mia Pregghiera per l'Europa"*, sottolinea Emilio Isgrò, protagonista di una tripla personale a Milano, negli spazi di Palazzo Reale, delle Gallerie d'Italia e della Casa del Manzoni, *"non vuole suggerire sgomento e paura; ma offrire, piuttosto, la possibilità di un confronto con chi, al di qua e al di là del Mediterraneo, chiede alla terra dei tre monoteismi di sovrapporre il suo 'volto umano' alla maschera atroce di un mondo troppo condizionato da guerre e da conflitti. Nessuno può illudersi"*, dice ancora l'artista, *"che l'arte, da sola, possa cambiare l'universo ma certamente tocca agli artisti e alle formiche, cioè alle creature più fragili, esprimere quella forza oscura capace di mutare la disperazione in speranza. Per questo"*, aggiunge, *"l'arte deve essere libera da condizionamenti ideologici e mercantili: per riacquisire la credibilità perduta agli occhi di chi ne ha veramente bisogno. È quando cominciamo a pregare tutti insieme – artisti e formiche, religiosi, miscredenti e laici – che la preghiera diventa*





APPROPOSITO di SIMONA CARACENI

PORTAPOET

La poesia bussa alla porta della vita quotidiana con questa app che è una via di mezzo fra l'accattivante strumento social per far bella figura con gli amici e uno strumento professionale avanzato. In tasca ci troveremo un efficace dizionario per le rime, la possibilità di creare e condividere il poema, ma anche di votare quelli degli altri utenti. Intrigante l'opzione per creare tenzoni poetiche con altri fruitori e per fare rap insieme a un amico all'interno della piattaforma, condividendo poi i risultati su ogni social conosciuto. Ultima chicca: la possibilità di creare, assistiti dal software, graziosissimi Haiku per Twitter in 140 caratteri, che rispettano tutte le regole di scrittura per questa forma poetica. Sembra non mancare nulla a questa applicazione anche molto curata graficamente, ma bisogna precisare che è pensata e funziona solo per la lingua inglese.

portapoet.com

costo: free | € 1,99 per sbloccare le funzioni più creative

piattaforme: iOS



POETRY CREATOR

La poesia a portata di mano dei negati assoluti con questa app che si ispira a un'interfaccia grafica che tutti conosciamo: la *fridge magnet interface*, ovvero spostare parole come se fossero magneti. Grazie alla possibilità di acquistare separatamente vari dizionari di parole da mescolare, ci si trova con parole della vecchia scuola, neologismi, Anni Sessanta, contemporaneità, hip hop, Shakespeare, Sci-fi, filosofia e dizionari personalizzati per risultati inaspettati in termini di creatività. Anche in questo caso solo in inglese, può prestarsi a un ottimo hack, sfruttando l'app non solo per creare poesie e componimenti, ma per mettere alla prova chi sta imparando i primi rudimenti della lingua, o ancora per testare attraverso i social l'effetto di slogan o proclami. Nella app anche un sistema per dare un punteggio alle proprie creazioni poetiche, prima di condividerle.

tiny-mobile.com/tiny-mobile-apps/poetry-creator-verses/

costo: free | dizionari aggiuntivi in app purchases

piattaforme: iOS



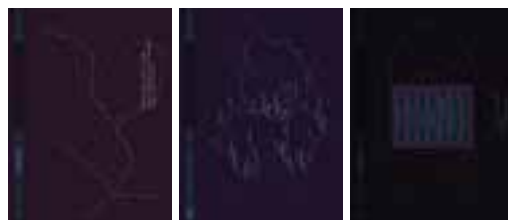
VNIVERSE

App di un progetto artistico basato sulla poesia delle libere associazioni di parole che creano costellazioni immaginarie, firmato da Stephanie Strickland con Ian Hatcher e Cynthia Lawson Jaramillo. Il progetto viene da lontano: quest'ultima aveva creato nel 2002 un'applicazione stand alone per il web che animava le parole e le costellazioni, nella miglior tradizione della Net Art. Successivamente Strickland ha pubblicato il libro *V: WaveTercets / Losing L'una* (2014) e solo più tardi lo ha corredato con l'app. Il lavoro parte da una riflessione sulle culture nomadi dell'era glaciale, i loro percorsi migratori e le loro rappresentazioni pittografiche, ispirate da quello che potevano osservare durante la loro vita, circondati dalla natura, e perennemente di fronte ai più grandi interrogativi della vita. Che a volte dimentichiamo, distratti dal frenetico flusso della vita odierna.

vniverse.com

costo: free

piattaforme: iOS



LE NOSTRE APP



Artribune
ARTE INTORNO



STREETART ROMA



finalmente efficace. E il cielo si intenerisce". Una riflessione sulle divisioni, dunque, e sulla necessità di recuperare dal profondo quel senso di inclusione, quella capacità di sentirsi uniti e fare fronte comune che permette di costruire, anziché distruggere, e di essere più forti di fronte alle difficoltà. A scegliere l'artista siciliano, i direttori dei ventiquattro musei associati, proseguendo il progetto avviato nel 2006 di affidare a un artista italiano di fama internazionale la creazione dell'immagine guida della manifestazione, che ha già visti impegnati Michelangelo Pistoletto (2006), Maurizio Cattelan (2007), Paola Pivi (2008), Luigi Ontani (2009), Stefano Arienti (2010), Giulio Paolini (2011), Francesco Vezzoli (2012), Marzia Migliora (2013), Adrian Paci (2014) e Alfredo Pirri (2015).

amaci.org

IL FUTURO DI GILBERT AND GEORGE? UN ARTIST RUN PROJECTS E UNA NUOVA FONDAZIONE A LONDRA

Dopo la Newport Street Gallery di Damien Hirst, un altro artist-run project sta per inaugurare a Londra: a lanciarlo non è un collettivo di giovani creativi di belle speranze, ma ancora una volta si tratta di due celebrità. Sono Gilbert & George – famosi



fin dagli Anni Settanta per il loro *tableaux vivants* – i protagonisti di questa nuova esperienza che aprirà, ma ancora non è nota la data, i battenti a Spitalfield, nell'East End londinese. Una zona, questa, da sempre amata dalla coppia di performer, che vive lì dal 1969, fin da quando era un sobborgo operaio, da prima, insomma, della gentrificazione che cambiato il volto del quartiere, dove oggi abitano artisti come Tracey Emin e Jake & Dinos Chapman. Lo spazio si colle-

cherà in un edificio del secolo scorso su Heneage Street, un ex birrificio acquistato dalla coppia lo scorso anno, precedentemente di proprietà dell'artista Polly Hope, scomparsa nel 2013. Altre indiscrezioni raccontano, invece, di una fondazione, alla quale gli artisti doneranno molti dei loro lavori. Secondo il quotidiano *Guardian*, infatti, i due avrebbero registrato un'iniziativa non profit legata all'arte e alla sua promozione, soprattutto all'interno della comunità locale, con mostre e progetti a ingresso gratuito. Il progetto di ristrutturazione dello spazio prevede, inoltre, la demolizione di un vecchio laboratorio degli Anni Settanta e la creazione di un basement.



ANGKOR WAT? ERA LA PIÙ GRANDE CITTÀ DEL MONDO. L'ARCHEOLOGIA RISCRIVE LA STORIA DELL'ORIENTE

Il complesso dei templi di Angkor Wat, in Cambogia, faceva parte di quella che mille anni fa era la più grande città del mondo. Aveva qualcosa come un milione di abitanti e oltre ai monumentali edifici in pietra – Patrimonio dell'Umanità Unesco dal 1992 – aveva fiorenti giardini con dighe e complessi sistemi di irrigazione. Tutte notizie finora sconosciute, come i 22 KMQ di antico tessuto urbano sepolto nei secoli dalle foreste e ancora da esplorare, il doppio di quanto occupa oggi il complesso di Angkor. Notizie ora venute alla luce grazie a uno studio finanziato dal Consiglio europeo della ricerca e guidato dall'archeologo australiano Damian Evans, che ne ha

pubblicati gli esiti sul *Journal of Archaeological Science*. Dopo aver trovato nel 2012 una rete di centri urbani connessi all'antica capitale dell'impero Khmer, che raggiunse il suo massimo splendore nel XII secolo, e anche una città, Mahendraparvata, sepolta sotto il vicino monte Kulen, il team di archeologi ha ora acquisito questi sorprendenti dati scandagliando 1.900 kmq di foresta grazie alla tecnologia chiamata *Lidar*, un laser pilotato da un elicottero. "Prima avevamo scoperto solo una parte: ora abbiamo un quadro completo, e siamo davanti a un sito di enormi dimensioni, paragonabili a quelle di Phnom Penh, l'attuale capitale cambogiana", ha commentato Evans. MASSIMO MATTIOLI



FENDI VS. ROMA PRIDE. DIRITTO O LIBERTÀ DI PANORAMA?

I FATTI

Nel mese di giugno, Fendi s.r.l. ha inviato una diffida al Coordinamento del Roma Pride lamentando l'illecita riproduzione dell'immagine del Palazzo della Civiltà Italiana di Roma (il cosiddetto Colosseo Quadrato) nell'ambito della campagna di comunicazione del Pride 2016. Dalla lettura del testo della diffida (disponibile sulla pagina Facebook del Roma Pride) risulta che la casa di moda ha agito quale "licenziataria esclusiva dell'immagine del Palazzo" di proprietà di Eur s.p.a., società partecipata dal Ministero dell'Economia e delle Finanze e da Roma Capitale/Azienda Agricola del Comune di Roma.

Dopo le critiche e la pubblica presa di posizione degli organizzatori del Pride, la vicenda si è conclusa bonariamente e Fendi ha accettato/tollerato l'utilizzo dell'immagine del palazzo senza preventivo consenso.

PROBABILI RETROSCENA CONTRATTUALI

Si può ipotizzare che Fendi, quale "licenziataria esclusiva dell'immagine del Palazzo", abbia agito sulla base di un contratto con cui il proprietario dell'immobile ha concesso il godimento del bene per un dato tempo e il diritto esclusivo di sfruttamento dell'immagine del palazzo, dietro il pagamento di un corrispettivo. Di conseguenza non è da escludere che, al momento della conclusione del contratto, la quantificazione del corrispettivo pagato da Fendi sia stato determinato anche tenendo conto della concessione del diritto di sfruttamento dell'immagine del palazzo.

In altre parole, se Fendi ha lamentato la violazione

di un diritto, è perché questo diritto gli era stato trasferito per via contrattuale dal proprietario dell'immobile, che avrà probabilmente incassato un corrispettivo anche per la concessione di tale specifica facoltà di sfruttamento economico.

ESISTE LA LIBERTÀ DI PANORAMA?

Lasciando da parte le specifiche vicende romane, uno dei temi che si pone è quello del diritto o della libertà di panorama, cioè se la riproduzione (ad esempio fotografica, cinematografica e audiovisiva) e la comunicazione al pubblico di un'opera protetta da diritto d'autore collocata stabilmente in un luogo pubblico (ad esempio opere dell'architettura, opere d'arte, sculture ecc.) debba essere comunque autorizzata dall'autore (diritto di panorama) oppure se sia libera (libertà di panorama).

La domanda è se un'opera dell'architettura protetta da diritto d'autore perché non sono trascorsi settant'anni dalla morte dell'autore sia liberamente riproducibile per il fatto stesso che è posta in un luogo pubblico oppure se, ciononostante, sia applicabile la normativa sul diritto d'autore secondo cui ogni forma di sfruttamento di un'opera dell'ingegno, per qualsivoglia fine, deve essere autorizzato dall'autore o dal suo avente diritto (ad esempio dal concessionario o cessionario dei diritti).

In Italia, secondo la legge sul diritto d'autore, la riproduzione di opere tutelate deve essere autorizzata dall'autore, fatti salvi i casi espressamente stabiliti dalla legge di utilizzazioni libere (ad esempio critica e discussione). Attualmente la libertà di panorama non è prevista tra le ipotesi di libera utilizzazione.

A livello europeo manca una disciplina uniforme: per esempio nel Regno Unito, diversamente da quanto succede in Francia, è possibile fotografare liberamente monumenti e opere d'arte in luoghi pubblici.

Un tema simile si pone rispetto ai monumenti e ai beni non protetti da diritto d'autore, rientranti nel patrimonio culturale ed esposti alla pubblica vista, in consegna a enti pubblici (Ministero, Regioni, Comuni ecc.). In questo caso la normativa di riferimento è il Codice dei beni culturali e del paesaggio (Decreto Legislativo 22/01/2004, n. 42).

In linea di principio, la natura di bene pubblico destinato alla fruizione collettiva dovrebbe far propendere per la libera riproduzione di questi beni, qualunque sia lo scopo perseguito, senza alcuna autorizzazione preventiva né pagamento di canoni. Ma così non è, perché politiche territoriali orientate alla valorizzazione del patrimonio culturale, mobiliare e immobiliare, hanno determinato un maggiore controllo sullo sfruttamento dell'immagine di beni culturali pubblici. In questo senso si veda l'esperienza del Comune di Roma, che assicura la fruizione di taluni beni pubblici liberamente visibili (strade del centro, edifici e altre opere specificamente indicate) attraverso il rilascio di permessi per effettuare riprese fotografiche, cinematografiche e televisive professionali, con contestuale pagamento di un canone.

Ancora una volta è possibile analizzare i fatti scegliendo una chiave di lettura: quella strettamente giuridica impone di far riferimento al quadro normativo sopra sommariamente esposto.



PRIVATEVIEW

TORINO



Silvia Borella e Mauro Piredda ci hanno raccontato di una nuova – un'altra – galleria a Torino. A fine maggio l'inaugurazione, e qui tutti i dettagli.

Perché aprire una galleria?

Un piccolo bug nella proposta che vorremmo provare a risolvere.

Proponendo cosa?

Promuoviamo strutturati artisti internazionali sul nostro territorio. Proponiamo talenti nostrani fuori dall'Italia. Non siamo mercanti: rappresentiamo il lavoro dei nostri artisti.

Chi siete?

Una coppia nella vita. Ora anche nel lavoro. Abbiamo viaggiato, raccolto idee, collezionato. È arrivato il momento di condividere. Speriamo che il diario di bordo possa appassionare.

Su quale tipologia di pubblico (e di clientela ovviamente) puntate? E su quale rapporto con Torino?

Ci interessa il collezionista lungimirante, attento,

ma sogniamo anche di "costruire" un nuovo collezionismo curioso, giovane e dinamico con una propria personalità. Non necessariamente la nostra. Torino ospita da sempre raffinati collezionisti ed è più aperta al "nuovo" rispetto alle apparenze. Ma la nostra galleria si propone di essere uno spazio "nel mondo", non per forza ancorato al suo territorio.

Un cenno ai vostri spazi espositivi. Dove siete? Cosa c'era prima?

Ci troviamo in un quartiere vivo e in continuo fermento: San Salvario. La storica enoteca che ospitava botti di vino sfuso è stata completamente trasformata. Oggi gli spazi lineari, sobri e ricercati non vogliono però rubare l'attenzione ai lavori degli artisti che ospitano, come insegnano le grandi istituzioni internazionali dell'arte.

Parliamo della programmazione.

La prima mostra (fino al 30 luglio) vede protagonista il borghesiano lavoro di Antonis Donef, a cui seguiranno Laura Giardino e le sue suggestioni e la new sculpture minimalista di Ted Larsen, direttamente da Santa Fe, a chiudere l'anno in corso. Il 2017 inizierà con i "loop" del giovane artista di Brooklyn Eric Shaw, a maggio l'eclettico e italianissimo Agostino Iacurci e, dopo la pausa estiva, porteremo in Italia in esclusiva per la prima volta David Haines. Ma è solo l'inizio. Il tutto sempre corredato da cataloghi monografici e con isbn. PrivateView è anche un'ambiziosa linea editoriale che si avvale di autorevoli firme della critica italiana e straniera. Siamo per la continuità.

Via Goito 16 – Torino
335 7883939
info@privateviewgallery.com
privateviewgallery.com

ANGELA VETTESE È LA NUOVA DIRETTRICE DI ARTE FIERA. A BOLOGNA SUCCEDE AL DUO GIORGIO VERZOTTI & CLAUDIO SPADONI

Volendo cercare una chiave ironica, si potrebbe ricordare che a sostituire una donna alla direzione artistica di Arte Fiera – allora Silvia Evangelisti – furono chiamati due uomini, Giorgio Verzotti e Claudio

Spadoni, e ora a sostituirli arriva di nuovo una donna,

una sola donna. BolognaFiera ha infatti annunciato che il nuovo direttore della fiera felsinea sarà Angela Vettese. Una dimostrazione di estremo coraggio, da parte della studiosa, docente e critica d'arte, quella di accettare la sfida di prendere le redini di una rassegna in evidente

debito di ossigeno identitario; coraggio

già dimostrato in passato accettando di fare l'assessore alla cultura a Venezia, poltrona tradizionalmente scomoda e comunque assai impegnativa. Come farà una fiera d'arte? Impossibile dirlo, data l'assenza di precedenti specifici. Certo, le premesse sono tutte nella direzione virtuosa, con un personaggio che non ha certo bisogno di presentazioni: docente associato di Teoria e critica dell'arte contemporanea, Angela Vettese dirige il Corso Magistrale di Arti visive e Moda presso il Dipartimento del Progetto all'Università Iuav di Venezia. Fra molto altro, ha diretto la Galleria Civica d'Arte Contemporanea di Modena (2005-2008), la Fondazione Arnaldo Pomodoro di Milano (2008-2009), ed è stata presidente della Fondazione Bevilacqua La Masa (2002-2013).

artefiera.it

CAPOLAVORI DELL'ANTICA
PORCELLANA CINESE
DAL MUSEO DI SHANGHAI
X~XIX SECOLO d.C.

上海博物馆藏中国古代瓷器珍品
10~19 世纪

23 GIUGNO 2016
16 FEBBRAIO 2017

ROMA, MUSEO NAZIONALE
DEL PALAZZO DI VENEZIA

DIRETTORE

Massimiliano Tonelli

DIREZIONE

Marco Enrico Giacomelli (vice)

Maria Cristina Bastante

Claudia Giraud

Massimo Mattioli

Santa Nastro

Daniele Perra

Caterina Porcellini

Valentina Silvestrini

Valentina Tanni

Arianna Testino

PUBBLICITÀ

Cristiana Margiacchi

393 6586637

Rosa Pittau

3474246326

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

Stefano Serretta, *Bomaye!*

illustrazione realizzata ad hoc

per la copertina

di Artribune Magazine, 2016

courtesy l'artista

(l'intervista è a pag. 16)

Registrazione presso il Tribunale di Roma

n. 184/2011 del 17 giugno 2011

Chiuso in redazione il 30 giugno 2016

8 Cultura, arte e vita: *se non cambiano insieme, nulla cambia.* È *inpratica* la tesi della nuova serie "Cespiti". Insieme a una riflessione sullo stile dell'incompiuto.

18 Si fa presto a dire "arte pubblica", ma poi spesso si risolve in brutte opere buttate senza criterio in mezzo alle rotonde. Di questo discutiamo nel nostro *talk show*.

28 Dresda e Lipsia: distano un centinaio di chilometri ma *sono città profondamente diverse*. Dalla Germania il nostro nuovo reportage, che segue a ruota quello su Berlino.

32 È lo sciamano della musica italiana. È amato senza se e senza ma da migliaia di fan. *Lui è Vinicio Capossela* e qui trovate una generosa intervista in esclusiva. Dove si parla tantissimo di arte.

42 Segno e Mousse compiono *rispettivamente 40 e 10 anni*. Abbiamo intervistato i fondatori e per l'occasione abbiamo stilato una timeline con mezzo secolo di riviste d'arte italiane.

48 Prosegue la nostra indagine sui fotografi d'arte. In questo numero, l'intervista a un nome *meno noto ma fondamentale: Johnny Ricci*.

38 Riprende il nostro ciclo su arte&banche. *Sotto la lente il Monte dei Paschi di Siena*. Insieme alla grande mostra della Agiverona Collection e al nuovo corso di Santa Maria della Scala.

54 *Vogliamo tutto, ma anche il contrario di tutto*. E non è detto che sia un male, questa condizione post-post-moderna. L'editoriale di Marco Senaldi lo trovate *infondo infondo*.

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

Cecilia Alemani

Renato Barilli

Edoardo Bonaspetti

Ginevra Bria

Christian Caliendo

Vinicio Capossela

Simona Caraceni

Stefano Castelli

Riccardo Conti

Michele Dantini

Sara Dolfi Agostini

Tommaso Evangelista

Marcello Faletra

Giorgio Fasol

Valentina Gasperini

Marco Enrico Giacomelli

Claudia Giraud

Ferruccio Giromini

Helidon Gjergji

Pablo Helguera

Christian Jankowski

Carlo Lisi

Giorgia Losio

Angela Madesani

Giulia Maestrini

Massimo Mattioli

Francesca Mattozzi

Dario Moalli

Antonella Muzi

Santa Nastro

Valeria Nicolis

Valentina Orrù

Raffaella Pellegrino

Daniele Perra

Fabio Petrelli

Alessandra Pioselli

Alfredo Pirri

Gino Pisapia

Daniele Pitteri

Aldo Premoli

Progetto /77

Tobias Rehberger

Johnny Ricci

Bryony Roberts

Irene Sanesi

Cristiano Seganfredo

Marco Senaldi

Stefano Serretta

Fabio Severino

Valentina Silvestrini

Lucia Spadano

Lorenzo Taiuti

Valentina Tanni

Arianna Testino

Massimiliano Tonelli

Anna Vasta

Fabio Viola

Luca Vitone

Claudia Zanzi



LA SCALETTA
MATERA 1959

Matera 29 giugno
2016 6 novembre



RACCONTO
DI UN POPOLO
DI STATUE

PIETRO GUIDA
LE GRANDI MOSTRE NEI SASSI

Catalogo



Giuseppe Barile Editore



arteincentro

17 luglio > 11 settembre

ASCOLI PICENO • CASTELBASSO • PESCARA

➤ Giorgio **MORANDI** _ Vincenzo **AGNETTI**: **differenza e ripetizione**

a cura di **Andrea Bruciati**

CASTELBASSO, Palazzo De Sanctis

Orari: dal martedì alla domenica, dalle 19.00 alle 24.00

➤ **FONDAZIONE MALVINA MENEGAZ per le Arti e le Culture. Storie e opere**

Franco **Angeli**, Kengiro **Azuma**, Manfredi **Beninati**, Alberto **Biasi**, Luigi **Boille**, Piergiorgio **Branzi**, Tullio **Catalano**, Mario **Ceroli**, Claudio **Cintoli**, José **D'Apice**, Alberto **Di Fabio**, Stefano **Di Stasio**, Tano **Festa**, Marco **Gastini**, Guido **Guidi**, Renato **Mambor**, Francesco Paolo **Michetti**, Gian Marco **Montesano**, **Nunzio**, Mimmo **Paladino**, Mimmo **Rotella**, Ettore **Spalletti**, Giuseppe **Spagnulo**, Giuseppe **Stampone**, Joe **Tilson**, Marco **Tirelli**, Giulio **Turcato**, **Vedovamazzei**, Alberto **Ziveri**

a cura di **Laura Cherubini**

CASTELBASSO, Palazzo Clemente

dal 18 giugno al 16 luglio dal martedì al venerdì dalle 15.00 alle 19.00 - sabato e domenica dalle 16.00 alle 20.00;

dal 17 luglio al 11 settembre dal martedì alla domenica dalle 19.00 alle 24.0

➤ **WHY PATTERNS?**

William **Basinski** and James **Elaine**, Richard **Chartier**, Nicola **Di Croce**, Francesco **Fonassi**, Matteo **Nasini**, Fabio **Perletta**, Roberto **Pugliese**, Christina **Vantzou**, **Triac**

a cura di **Simone Ciglia**, **Francesca Lilli**, **LUX** (Carla Capodimonti, Marco Marzuoli)
Barbara Nardacchione

PESCARA, Conservatorio "Luisa D'Annunzio", Museo del Mare

dal giovedì alla domenica dalle 17 alle 20

CITTÀ SANT'ANGELO, Museo laboratorio Ex Manifattura Tabacchi,
Museo Civico "Luigi Chiavetta", Antica Cisterna

dal giovedì alla domenica dalle 17 alle 20

PENNE, Museo Archeologico "Leopardi", MAMeC - Museo di Arte Moderna e Contemporanea

giovedì e sabato dalle 16.00 alle 19.00; domenica dalle 10 alle 13 e dalle 16.00 alle 19.00

➤ **TALK E CONVERSAZIONI con i protagonisti di Arte in Centro**

ASCOLI PICENO

Info e orari delle mostre:

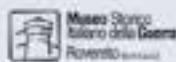
0861.508000

www.arteincentro.com



FONDAZIONE
MALVINAMENEGAZ
per le Arti e le Culture





Un percorso espositivo dislocato in **8 forti austroungarici del Trentino** che coinvolge **28 artisti, 15 gallerie d'arte contemporanea,**

3 musei e 2 associazioni, in una sola mostra diffusa nell'ambito della rassegna "Sentinelle di pietra. Di forte in forte sul Sentiero della Pace".

8 luglio - 28 agosto 2016

LA BABELE DI LINGUAGGI E DI SIMBOLI LEGATI AI CONFLITTI

da un'idea di Giordano Raffaelli

a cura di Mariella Rossi

in collaborazione con

Camilla Nacci

Studio 53 Arte, Boccanera Gallery, Boxart, Boesso Art Gallery, Buonanno Arte Contemporanea, Alessandro Casciari Art Gallery, Antonella Cattani Contemporary Art, Studio La Città, Paolo Maria Deanesi Gallery, Giudecca 795 Art Gallery, Galleria Doris Ghetta, PoliArt Contemporary, Studio d'Arte Raffaelli, Marco Rossi Arte Contemporanea, Casa d'Aste Von Morenberg



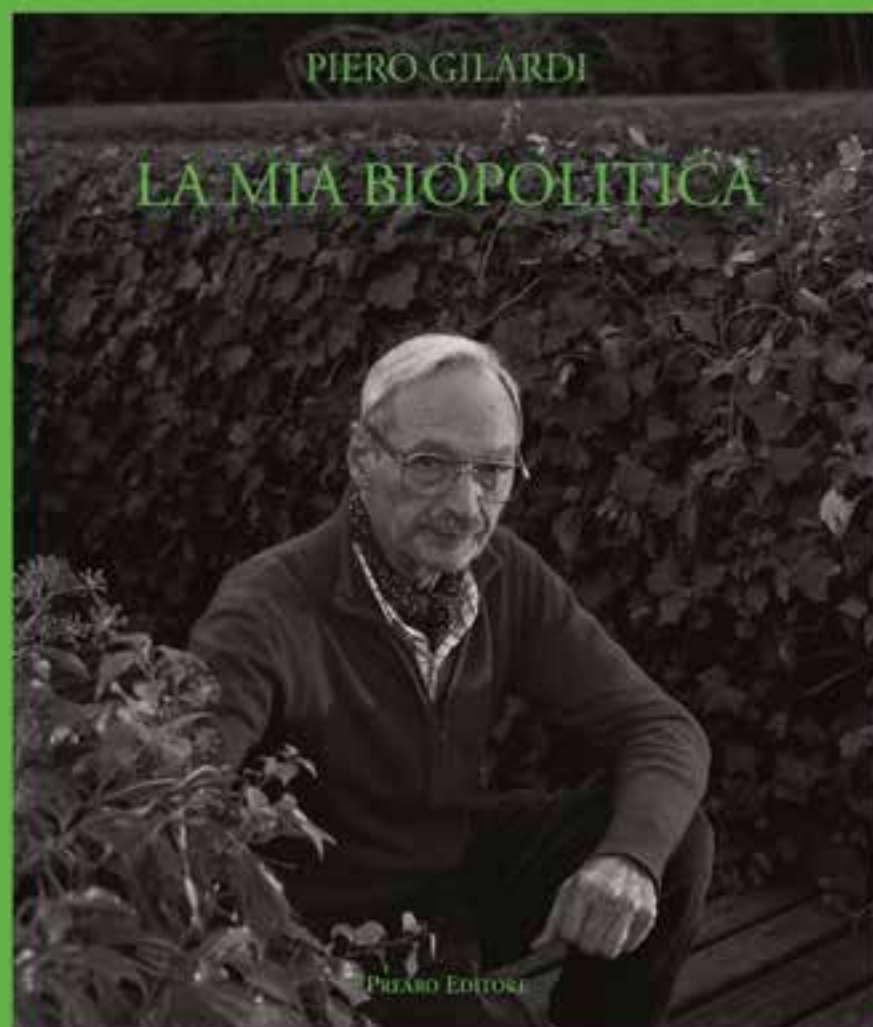
ARTEFORTE

Contatti 0461 982595

arteforte.mostra@gmail.com

Arte Forte | @arteforte | #arteforte

www.trentinograndeguerra.it



Questo volume raccoglie i principali scritti e interventi di Piero Gilardi elaborati in mezzo secolo di attività artistica, critica, teorica e politica, dalle esperienze più vivaci degli anni sessanta fino agli ultimi sviluppi dell'arte dei nuovi media e alla creazione del PAV - Parco Arte Vivente a Torino, che lui ama considerare un "incubatore di coscienza ecologica".



PREARO EDITORE

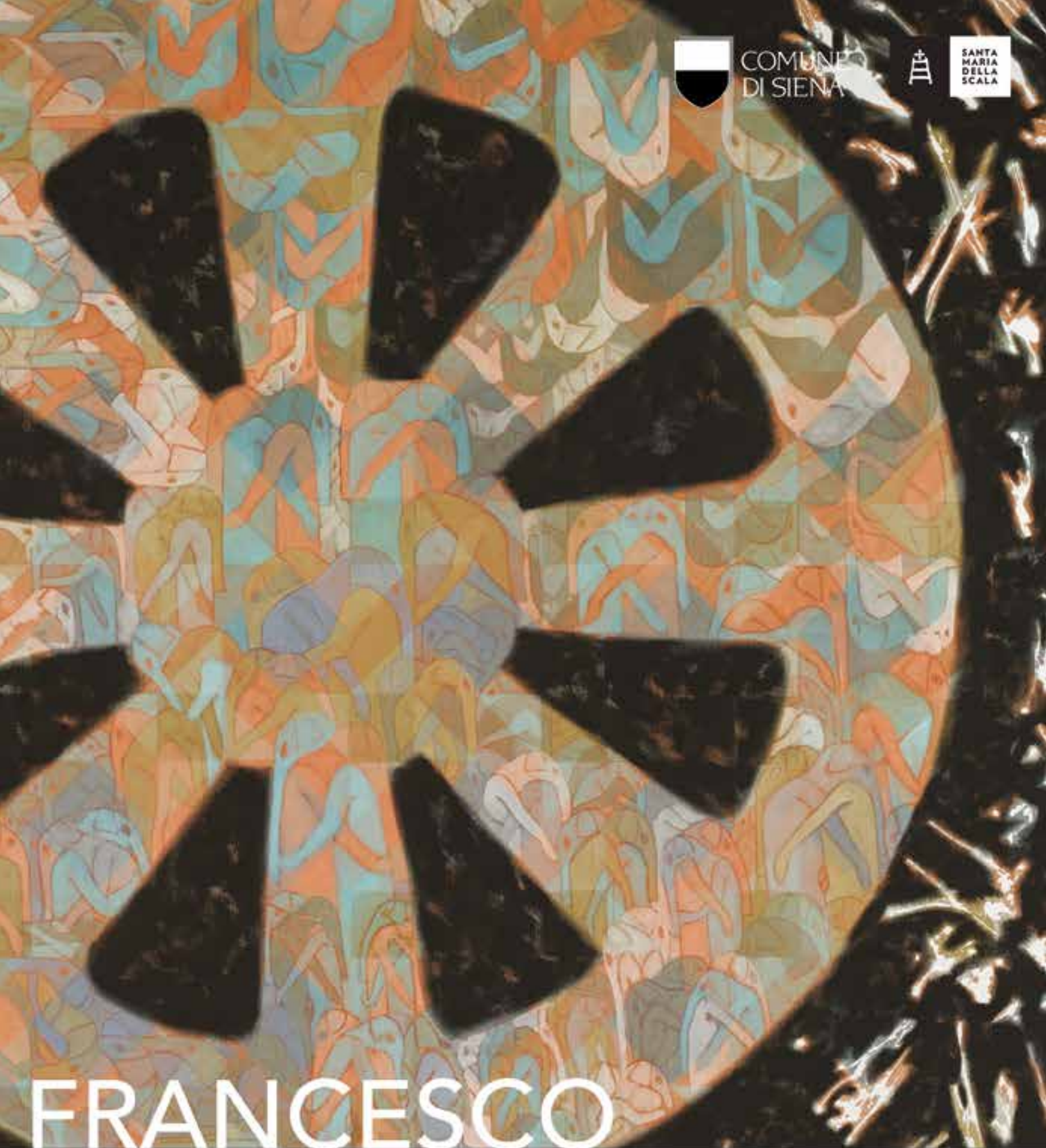
Piazzale Libia 1 - 20135 Milano
prearoeditore@prearoeditore.it - 0270009095



COMUNE
DI SIENA



SANTA
MARIA
DELLA
SCALA



FRANCESCO CLEMENTE

FIORI D'INVERNO
A NEW YORK

29.06 2.10.2016

COMPLESSO MUSEALE SANTA MARIA DELLA SCALA

www.santamariadellascala.com

In collaborazione con



con il contributo di





DRESDA & LIPSIA SARANNO LE NUOVE BERLINO?

di GIORGIA LOSIO

È chiamata “la Firenze sull’Elba” per il suo fastoso passato. Grazie a una dinastia illuminata, infatti, nel Settecento a Dresda furono chiamati architetti e artisti, principalmente italiani, per realizzare splendidi edifici e dipinti. Molti monumenti ne indicano la raffinatezza: la Semperoper, il teatro d’opera; lo Zwinger, il parco barocco; la Gemäldegalerie, la pinacoteca con opere di **Raffaello**, **Giorgione**, **Antonello da Messina**, **Tiziano**, **Bellotto**, **El Greco** e **Velázquez**; la Brühlsche Terrasse, da cui si gode un pittoresco panorama sull’Elba; un numero considerevole di chiese, le cui cupole caratterizzano lo skyline cittadino.

La Seconda Guerra Mondiale ha severamente danneggiato questo prezioso scrigno. La ricostruzione dalle macerie lasciate dai bombardamenti alleati è stata molto lenta e Dresda sembra non essersi mai ripresa dagli attacchi, complice la mancata rielaborazione storica ai tempi della DDR. E così ogni anno, da quando la Germania è tornata unita, il 13 febbraio,

anniversario del bombardamento, i movimenti neonazisti sfilano per le strade della città.

CHIESE, MUSEI E MACERIE

Tra i monumenti fortemente colpiti dagli attacchi segnaliamo la settecentesca Frauenkirche, l’edificio protestante più grande della Germania. Durante i bombardamenti è completamente distrutta, ma i suoi resti vengono conservati. Caduto il Muro, nasce l’idea di ricostruirla grazie ai fondi di diversi donatori. La chiesa viene riconsacrata nel 2005 e oggi è il simbolo della riconciliazione e della riunificazione tedesca. Particolarmente suggestivo è l’altare monumentale in pietra, realizzato da **Anish Kapoor** nella chiesa inferiore.

Poco distante, di fronte all’Accademia di Belle Arti, troviamo

l’Albertinum. La prestigiosa sede museale allestisce ogni anno importanti mostre di arte moderna e contemporanea, ma soprattutto custodisce una delle più vaste collezioni del movimento Die Brücke, che ha avuto i suoi esordi agli inizi del Novecento proprio qui a Dresda. Un triste episodio nella storia del museo è stata la campagna nazional-socialista contro l’“arte degenerata”, durante la quale la raccolta ha perso 56 dipinti, tra cui lavori di **Edvard Munch**, **Max Beckmann** ed **Emil Nolde**.

Con la restituzione delle opere trasferite in Unione Sovietica dopo la guerra, la Galerie Neue Meister ha trovato un nuovo domicilio come entità separata dall’Albertinum. Qui è presente anche il più ricco archivio dell’opera di **Gerhard Richter**, tra i maggiori artisti tedeschi viventi. Nato a Dresda, Richter ha frequentato

l’Accademia nel dopoguerra, in una città di macerie; ricorda quel periodo come un’esperienza molto formativa, nonostante la scuola avesse ancora un’impronta tradizionalista.

DISTRETTO NEUSTADT

All’Accademia di Dresda si sono formati molti degli artisti che oggi vengono rappresentati da altrettante gallerie cittadine, molte delle quali hanno sede a Neustadt, al di là dell’Elba. Si tratta del quartiere alternativo della città, con locali, spazi espositivi e l’originale Kunsthofpassage, che consiste in un porticato di cinque cortili progettati secondo temi specifici da designer, artisti e architetti.

La storia della Galerie Gebr. Lehmann nasce in un appartamento di Dresda negli Anni Ottanta dove vivevano i fratelli Frank e Ralf Lehmann. Nel 1992 trasferiscono la galleria in un classico spazio contemporaneo a Neustadt e puntano i riflettori su una serie di artisti tedeschi e stranieri come **Georg Baselitz**, **Eberhard Havekost**, **Tatjana Doll**

Il 13 febbraio, anniversario del bombardamento, i movimenti neonazisti sfilano per le strade della città

Dresda e Lipsia, le due principali città della Sassonia, distano solo un centinaio di chilometri ma sono divise da un passato molto diverso, che ha lasciato importanti tracce nel tessuto urbano e sociale. Le abbiamo percorse una dopo l'altra e questo è ciò che abbiamo visto. Aggiungendo - dopo il reportage da Berlino - altre due tessere al mosaico tedesco.

e **Olaf Holzapfel**. Dopo un esordio centrato sulla pittura, oggi espone anche altri media, dalla fotografia all'installazione, e una seconda sede è stata aperta a Berlino. Uno degli obiettivi dei galleristi è mostrare opere che riflettano la fiorente cultura urbana di Dresda, rappresentata da giovani artisti che hanno esordito nella Street Art come **Martin Mannig**. Abbiamo chiesto ai fratelli Lehmann di raccontarci la storia e il futuro della loro galleria nel particolare milieu artistico di Dresda: *"Quando abbiamo iniziato il nostro progetto, la scena dell'arte era molto vivace. Gli Anni Ottanta sono stati caotici e rumorosi. Erano i tempi della DDR e agivamo in una sfera parzialmente illegale. Nel nostro spazio si tenevano spettacoli, concerti e lecture. Le mostre, in realtà, all'inizio non erano il tema principale del nostro progetto, anche se già negli Ottanta mostravamo opere di Hirschvogel, artista basato a Dresda e che oggi ha una reputazione leggendaria. Successivamente, nella galleria di Neustadt, abbiamo rappresentato artisti come Eberhard Havekost, Olaf Holzapfel, Frank Nitsche o il maestro giapponese della Pop Art Keiichi Tanaami. Tra gli artisti di Dresda che rappresentano la scena urbana locale possiamo citare Martin Mannig e Tilman Hornig. Mentre Mannig mostra ancora chiaramente i riferimenti di composizione della Street Art, Hornig si è staccato dai suoi esordi, che si basavano sulla graphic art, attraverso gruppi di opere che sono molto diverse l'una dall'altra. Nella sua serie 'txt on devices', ad esempio, mostra come oggetti d'uso quotidiano quale un router WLAN possano diventare portatori di messaggi poetici. La scena di Dresda è in un continuo divenire: attraverso i nuovi spazi progettuali emergenti, è sempre vivace".*

MATTATOIO N. 5

Poco distante troviamo il Rockefeller Center for the Contemporary Arts, un piccolo spazio nascosto che però vanta dalla sua apertura nel 2010 una ricca selezione di mostre e progetti realizzati da giovani artisti.

Ma la meta estiva indiscussa per gli appassionati d'arte contemporanea è il festival *Ostrale*, che si tiene all'Ostragehege da luglio a settembre. Il complesso di capannoni ha raggiunto la fama internazionale quando **Kurt Vonnegut** ha pubblicato *Mattatoio n. 5* o *La crociata dei Bambini*. In questi luoghi erano rinchiusi i prigionieri della Seconda guerra

mondiale, tra cui lo scrittore americano, il quale ha descritto quel momento storico nel romanzo diventato un simbolo del pacifismo mondiale: *"La colonna di uomini malconci e vacillanti raggiunse il cancello del mattatoio di Dresda, poi entrò. Il mattatoio non era più un posto affollato. Quasi tutto il bestiame tedesco era stato ucciso, mangiato ed espulso da esseri umani, soldati per lo più. Così va la vita. Gli americani vennero condotti al quinto edificio oltre il cancello. Era un cubo di cemento a un piano con porte scorrevoli davanti e di dietro. Era stato costruito come porcilaia per i maiali prima della macellazione. Ora sarebbe stato la casa lontano da casa di cento prigionieri di guerra americani. Il numero era 'cinque'. Prima che gli americani potessero entrare, la guardia che faceva da interprete disse loro di ricordare quel semplice indirizzo, nel caso si fossero persi nella grande città. Il loro indirizzo era questo: Schlach-*

thofunf. Schlachthof significava mattatoio; funf era il vecchio buon numero 'cinque'".

Uscito dalla prigionia, Vonnegut avrebbe riscoperto una Dresda completamente distrutta.

L'ESTATE DI OSTRALE

Scegliendo l'ex Mattatoio come il sito principale per il festival, *Ostrale* crea un contrasto entusiasmante tra le opere in mostra e i fatiscenti edifici che le ospitano. L'impressionante location comprende 18 capannoni, ciascuno con un fienile, le stalle che si estendono per 15mila mq e un parco di altri 25mila mq.

"Nel 2007 abbiamo iniziato con 120 artisti provenienti da 12 Paesi e 4mila visitatori. L'anno scorso, 224 artisti provenienti da 41 nazioni hanno presentato il loro lavoro e abbiamo raggiunto i 20mila visitatori", ci racconta An-

drea Hilger, direttrice di *Ostrale*. *"Molti di questi artisti lavorano insieme durante la loro residenza a Dresda. Ostrale è anche partner principale della piattaforma OpenHUB Europa, che crea connessioni e opportunità di networking tra giovani artisti della scena culturale di Dresda e istituzioni internazionali d'arte contemporanea, cooperando con quattro partner europei. In questo modo si crea un dialogo tra diverse realtà culturali, generando nuove sinergie, e sottolinea quanto sia forte l'Europa grazie alla sua diversità".*

Il tema della decima edizione di *Ostrale* è *Error: X*. *"Curatori e artisti partecipano alla discussione su presente e futuro",* ci spiega la direttrice, *"e ci sono molte tema-*

tiche su cui sviluppare la ricerca: le tensioni tra i Paesi islamici da un lato e l'Europa e Nordamerica dall'altro, il ritorno alla Guerra fredda tra la Russia e la Nato, situazioni che producono una massiccia migrazione e richiedono una revisione dei valori e degli atteggiamenti nei confronti delle diverse culture ed emergenze internazionali. L'economia capitalista si basa su una permanente crescita e consumo. L'ideologia porta alcuni ad arricchirsi mentre altri diventano vittime. Noi tutti chiediamo un'alternativa a questa discriminazione ma, finché siamo felici, ci dimentichiamo delle conseguenze del consumismo. Sappiamo bene che ci sono errori nel sistema. Quali sono i valori fondamentali dell'essere umano? L'urbanizzazione copre il nostro pianeta ma, in un senso poetico, anche la nostra mente. Inconsapevolmente perdiamo la nostra identità e diventiamo cloni od ostaggi delle strategie globali".

Su tutto questo riflette l'edizione 2016 del festival, ma anche su se stesso, *"sui dieci anni di opportunità ed errori prodotti da Ostrale, e si discuterà sul futuro di questo progetto, che non è ancora sicuro a causa del degrado degli edifici storici nei quali si svolge la manifestazione. Il futuro di Dresda",* conclude Andrea Hilger, *"da un lato è luminoso, ma dall'altro sembra oscuro, se si riflette sull'inerzia storica e politica che contraddistingue la città".*

PASSAGGIO A HYPEZIG

Spostandoci a Lipsia, troviamo una realtà molto diversa. Una città commerciale per vocazione geografica, il polo fieristico tedesco prima che il Paese venisse diviso tra Est e Ovest, facendo emergere a Occidente la concorrenza di Francoforte. La linfa vitale è sempre arrivata da fuori, anche ai tempi della DDR, quando tra

La meta estiva indiscussa per gli appassionati d'arte contemporanea è il festival *Ostrale*

DRESDA

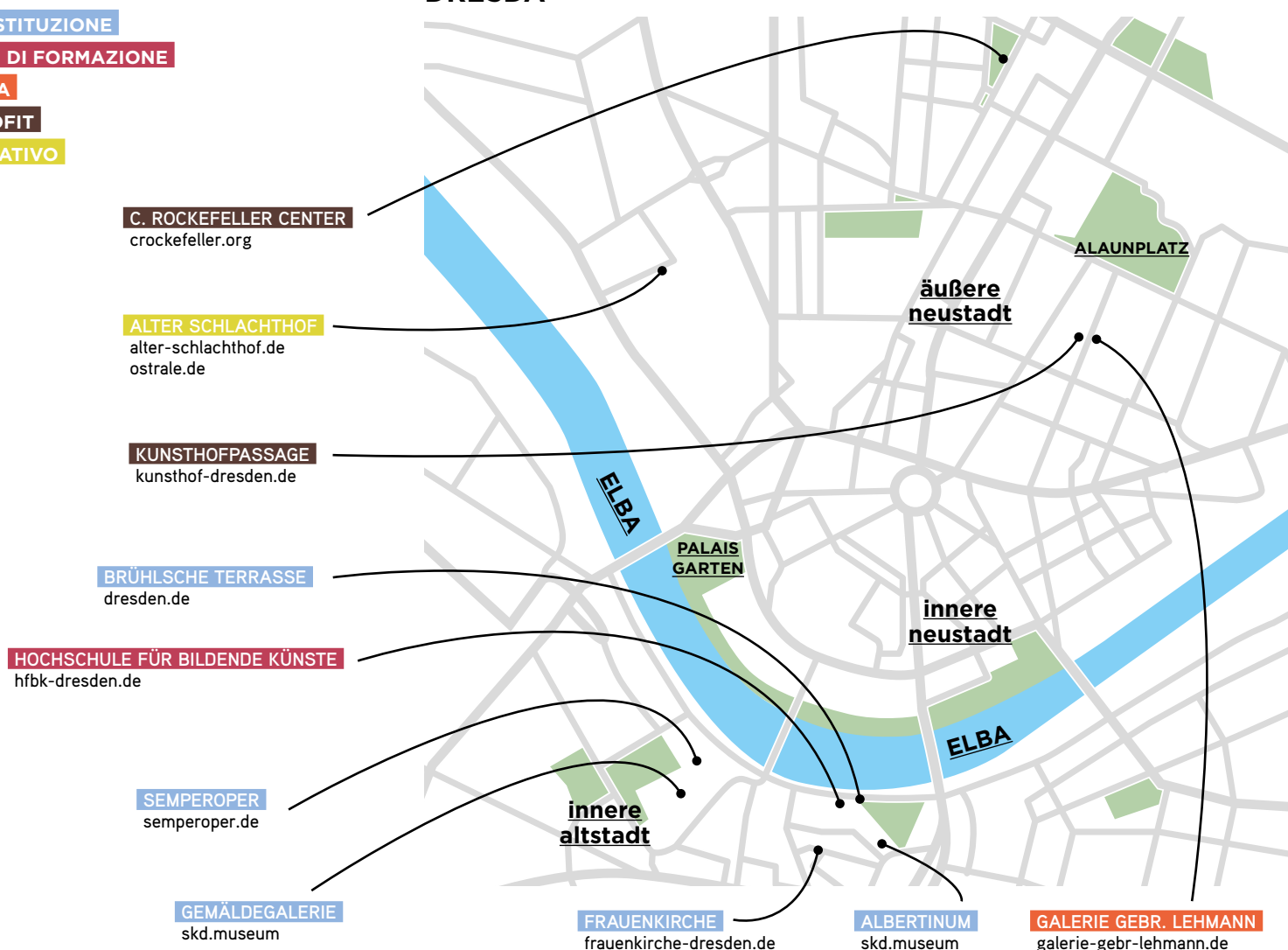
MUSEO ISTITUZIONE

ISTITUTO DI FORMAZIONE

GALLERIA

NON PROFIT

HUB CREATIVO



i padiglioni delle fiere circolavano gli operatori venuti dai Paesi capitalisti. La sua ansia di libertà spinse la popolazione a incamminarsi per le strade nell'autunno del 1989 per abbattere muri e barriere. È una città che non affascina per i suoi monumenti, ma per un'atmosfera creativa e vivace che le è valsa l'appellativo di Nuova Berlino. E infatti negli ultimi anni si va imponendo un ambiente di creativi e alternativi in fuga dalla capitale diventata troppo costosa: vecchi quartieri industriali si trasformano in laboratori di imprese innovative e le start-up si diffondono a macchia d'olio.

Fuori dal centro, Südvorstadt è uno dei quartieri del momento. La vivace vita artistica e culturale si concentra su Karl-Liebknecht-Strasse, zeppa di club di musica alternativa, negozi e gallerie. In molti hanno soprannominato Leipzig "Hypezig" e spostandoci a ovest scopriamo il perché. Ci addentriamo nel quartiere Plagwitz, il più hype di Lipsia, con la maggiore concentrazione di creativi che hanno colonizzato ex stabilimenti industriali quali Westwerk, un'ex fabbrica che ospita atelier di artisti, spazi per mostre, un teatro e molto altro. E poi c'è la celebre Spinnerei [nella foto a

pag. 28], ex cotonificio e oggi sede, fra l'altro, della galleria EIGEN+ART fondata da Gerd Harry Lybke, che ha lanciato la Scuola di Lipsia.

COME TE NESSUNO MAI

La *Neue Leipziger Schule* deve il suo successo alla riscoperta della pittura in un periodo dominato dalle nuove tecnologie e rappresenta il superamento definitivo del Realismo socialista promosso dal governo nell'ex Germania Est; una pittura intesa come espressione libera e onirica, per certi aspetti erede del Surrealismo, e oggi molto apprezzata dai collezionisti americani.

Gerd Harry Lybke aveva iniziato nel 1983 a esporre opere di artisti nel suo loft a Körnerplatz. Erano artisti attivi contro il governo e quindi si trattava di mostre di denuncia del sistema politico della DDR. Nel corso degli anni il progetto si è costituito in una vera e propria galleria, che ha continuato a promuovere la Scuola di Lipsia negli spazi di un ex studio di

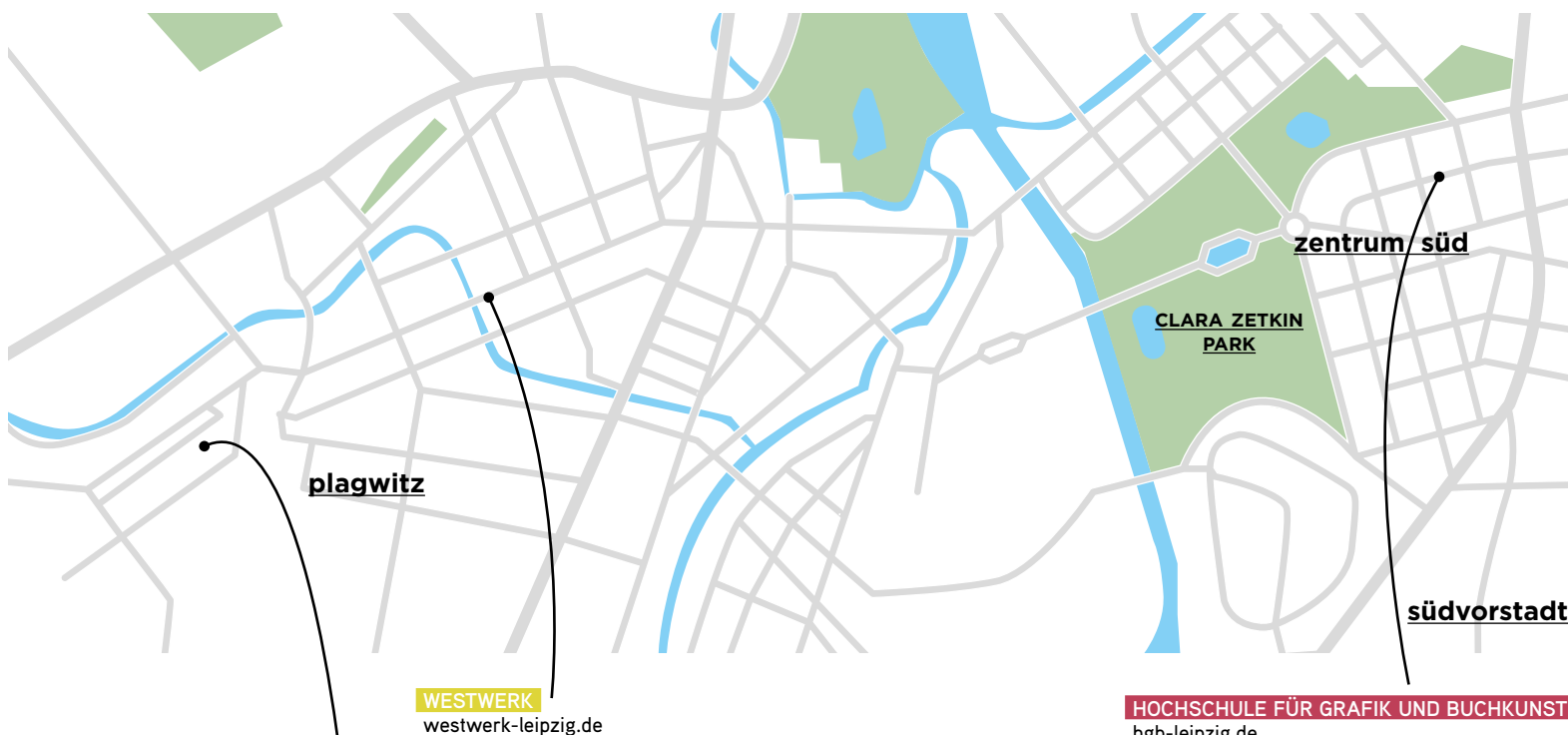
Fritz-Austel-Strasse, dove si è trasferita a metà degli Anni Ottanta. La galleria è riuscita a ottenere l'attenzione internazionale anche grazie alla tradizionale fiera cittadina, che permetteva a collezionisti e appassionati d'arte occidentali un ingresso nella DDR due volte l'anno.

"La storia della galleria è in continua evoluzione", sottolinea Lybke. "Abbiamo iniziato con un progetto non ufficiale nel sottosuolo nel mio appartamento a Lipsia. Da allora sono passati trentatré anni e ora abbiamo tre sedi: la galleria a Berlino, quella di Lipsia e EIGEN+ART Lab, anch'essa a Berlino. Inoltre partecipiamo alle più importanti fiere internazionali. Siamo molto fortunati a poter collaborare con artisti che ci accompagnano fin dall'inizio come Carsten Nicolai, Olaf Nicolai, Uwe Kowski, Jörg Herold e Neo Rauch. E naturalmente, allo stesso tempo, ci sono molti artisti della giovane generazione che si stanno unendo, ad esempio David Schnell, Tim Eitel, Martin

Eder, Stella Hamberg o Ricarda Roggan, Kai Schiemenz, Mirjam Völker, Lada Nakonechna, Ryan Mosley e Marc Desgrandchamps. Al momento stiamo sviluppando anche il progetto EIGEN+ART Lab in collaborazione con artisti quali Tom Anholt, Katie Armstrong e Alex Lebus. Lo sviluppo della galleria va di pari passo con lo sviluppo degli artisti e del loro lavoro". Al fondatore della galleria chiediamo una valutazione sulla città, che in molti definiscono "la nuova Berlino". "A Lipsia il centro culturale e di formazione è ancora l'HGB - Hochschule für Grafik und Buchkunst. Ma la città è in continuo cambiamento e negli ultimi anni sono nati diversi spazi off e programmi di residenza, anche per artisti internazionali. Lipsia è diventata più attraente a livello internazionale". Quanto al confronto con la capitale, Lybke puntualizza: "Lipsia non è Berlino e Berlino non è Lipsia. Lipsia ha un fascino tutto suo. È tuttora più economico vivere a Lipsia, anche se non è più a buon mercato come in passato. Lipsia è una piccola città rispetto a Berlino, quindi gli artisti possono muoversi ed entrare in contatto molto più facilmente. Berlino è molto veloce, forte e vivace. Le persone vanno e vengono e non vi è uno scambio attivo.

La Nuova Scuola di Lipsia rappresenta il superamento definitivo del Realismo socialista

LIPSIA



SPINNEREI spinnerei.de

HALLE 14
halle14.org

ASPEN
aspngalerie.de

B2
galerie-b2.de

DUKAN
galeriedukan.com

EIGEN+ART
eigen-art.com

THE GRASS IS GREENER
thegrassisgreener.de

JOCHEN HEMPEL
jochenhempel.com

JOSEF FILIPP
filipp-galerie.com

KLEINDIENST
galeriekleindienst.de

LADEN FUER NICHTS
ladenfuernichts.de

MAERZ
maerzgalerie.com

PILOTENKÜCHE
pilotenkueche.net

LIA
liap.eu

A ROOM THAT...
artroom-leipzig.de

BSMNT
bsmnt.info

A Lipsia c'è tutto: una giovane e vivace scena artistica alternativa, artisti di fama internazionale e importanti eventi musicali. È la gente di Lipsia che la rende così speciale: sono aperti, cordiali, orgogliosi della loro città, e partecipano ai principali eventi. Si identificano con la loro città e con quello che vi sta avvenendo. La tradizione della pittura, del graphic design e dell'editoria continuerà, e allo stesso tempo Lipsia rimarrà aperta alle nuove tendenze e idee. Insomma, Lipsia è la città con il maggior potenziale per il futuro: è una città commerciale, con una storica tradizione musicale e artistica. Conta un'altissima affluenza di giovani e di questo ha bisogno la gente che vive qui. La scena dell'arte diventa sempre più internazionale e il processo di produzione è in primo piano. Chi non riesce a realizzare qualcosa a Lipsia, non può realizzarla da nessun'altra parte".

SPINNEREI: IL PUNTO FERMO

La Spinnerei, l'ex impianto per la filatura del cotone più grande d'Europa, non ospita solo EIGEN+ART, ma è una vera e propria cittadella creativa. Oggi è un quartiere culturale di rilevanza globale, le cui inaugurazioni at-

traggono più di 10mila collezionisti e operatori del settore da tutto il mondo. Lo spazio d'archeologia industriale, gli eventi artistici e culturali, i negozi specializzati creano un'attrattiva che si configura come un asset strategico per la trasformazione della città. Nel centro lavorano cento artisti professionisti, tredici gallerie e la Halle 14, dotata di vasti spazi espositivi, una biblioteca, studi per artisti e attività nella formazione con workshop e corsi di formazione. L'innovazione del progetto Spinnerei riguarda principalmente tre aspetti: il primo consiste nella politica di sviluppo messa in atto dalla società che gestisce lo spazio, che ha previsto un lavoro complesso di attivazione di risorse, ricerca e gestione; il secondo nel meccanismo economico utilizzato, che ha consentito l'attivazione di un polo internazionale d'arte contemporanea senza l'utilizzo di denaro pubblico, grazie a un programma speciale per l'impiego; il terzo nella commistione di usi e funzioni destinati agli spazi,

La Spinnerei, l'ex
impianto per la
filatura del cotone più
grande d'Europa, è
una vera e propria
cittadella creativa

che hanno garantito un uso continuativo e una diversificazione di risorse per la realizzazione del progetto.

Abbiamo chiesto al CEO di Spinnerei, Bertram Schultze, di descriverci lo sviluppo di questo progetto, che in breve tempo ha reso l'antico cotonificio un importantissimo distretto artistico: "I

primi artisti venuti qui nel 1994 alla ricerca di studi hanno trovato spazi che si adattavano totalmente alle loro esigenze: enormi stanze ben conservate, grandi finestre che danno luce e una situazione piacevole. Per il proprietario

e prima di tutto per l'amministratore, affittare studi ad artisti a un prezzo molto basso era una buona soluzione per riempire questi spazi vuoti e rivitalizzare questa ex cittadella industriale, arginando così anche gli atti di vandalismo. Nel 2005, sulla scia del successo della Nuova Scuola di Lipsia, sono state aperte le prime sei gallerie. Non è stato facile realizzare un progetto così grandioso, che contava molteplici

interlocutori. Tuttavia, non è mai stato noioso, poiché Spinnerei è uno spazio molto dinamico. Eravamo molto interessati a trovare inquilini con nuove idee creative". Anche a Schultze abbiamo chiesto lumi in merito alla migrazione da Berlino. E lui ci ha risposto in questo modo: "Molti dei nostri artisti sono internazionali, provengono ad esempio da Francia, Corea del Sud o Messico. E naturalmente gli affitti qui sono molto più economici rispetto a Berlino. Tuttavia non posso fornire il numero esatto degli artisti che si sono trasferiti da Berlino. Certamente può essere più bello lavorare a Lipsia, ma può essere più facile vendere le proprie opere a Berlino. La scena artistica di Lipsia è e rimarrà una scena artistica esaltante, grazie a numerose gallerie, spazi per progetti artistici, l'Accademia, i laboratori, le start-up e le residenze ancora a prezzi accessibili per i giovani artisti".

La conclusione: Dresda e Lipsia sono due città molto diverse, unite però da una scena artistica interessante, capace di superare ostacoli ideologici e sociali e sviluppare nuove sinergie, come dimostrano le molteplici istituzioni che partecipano attivamente alla diffusione e soprattutto alla produzione degli artisti basati nelle due città sassoni. ♦



LA CONQUISTA DELL'INUTILE TUTTA L'ARTE DI VINICIO CAPOSSELA

di TOMMASO EVANGELISTA

La figura della *Trebbiatrice volante* presente sia nel libro *Il paese dei coppoloni* che nel film diretto da Stefano Obino colpisce per la forza evocativa e immaginifica. In quell'installazione o macchina scenica si percepisce memoria, storia, anarchia e una forte componente artistica, che raramente si ritrova in eventi legati al contemporaneo che vogliono approfondire il legame col *genius loci*. Da tale immagine, e seguendo la genesi dell'ultimo lavoro discografico *Canzoni della Cupa* – decimo album in studio di Vinicio Capossela [nella foto di Luca Zizioli], pubblicato lo scorso 5 maggio 2016, prodotto da La Cùpa e distribuito da Warner Music –, è nata un'intervista attenta alle preferenze del cantautore nel campo dell'arte visiva e alle infinite suggestioni "artistiche" che si trovano sparse nei suoi lavori (poetici, scenici, musicali) e che affiorano molto, quali engrammi, nell'ultimo disco. Emerge un Vinicio inedito, ricco di spunti e notazioni che svelano

la complessità del mondo letterario e artistico celato dietro alle sue note.

Le tue canzoni, vuoi per l'innato senso del racconto che possiedono, vuoi per la capacità di evocare e suggerire immagini, hanno una forte carica visiva. Da *Modi*, un disco di storie d'amore tragiche ispirate dalla figura di Modigliani, ai collage surrealisti del videoclip di *Marajà*, dalle performance durante i tuoi concerti all'affresco stralunato e terribile de *Il paese dei coppoloni*, il lato "artistico" ha sempre avuto un importante ruolo nella tua opera creativa. Per rimanere all'ultimo film, la figura della trebbiatrice volante, con le mille suggestioni che vanno da Max Ernst (*L'éléphant*

***Célébes*) allo Studio Ghibli, è estremamente potente e suggestiva, una vera installazione che fonde l'arcaico col dadaismo e con un pizzico di steampunk. Ci puoi raccontare, brevemente, il tuo rapporto con l'arte figurativa?**

In educazione artistica non ero un granché. Da adolescente provai a emulare il segno di Ivo Milazzo, autore della graphic novel che mi aprì all'amore per la frontiera, *Ken Parker*. L'eroe della mia gioventù bohemienne fu Amedeo Modigliani, tanto per l'opera quanto per la vicenda umana. Mi piacquero Kokoschka, i futuristi, la patafisica, il giocattolo, il rottame. E poi Chagall, i suoi amanti volanti e le sue capre. Nella stagione di *Ovunque Proteggi* mi appassionai al Pontormo, poi misi in musica qualche rima di Miche-

L'eroe della mia gioventù bohemienne fu Amedeo Modigliani, tanto per l'opera quanto per la vicenda umana.

langelo assieme a Mario Brunello ed eseguiamo sotto al David. Mi appassionai poi dell'opera di illustrazione che accompagna il mondo del "side show", quei cartelli per reclamizzare i freak del creato. Amai molto l'arte visiva che si accompagnava alla musica Rebetika, soprattutto un certo Lazarus, che realizzò magnifici ritratti di Rebetes impressi nel legno a stampa. Dorè mi piacque sempre, le sue illustrazioni de *La ballata del vecchio marinaio*, della *Divina Commedia*... e poi Turner e le sue nebbie conradiane. La neritudine goyesca. Ma più d'ogni altra cosa a lasciare un segno in me furono le incisioni rupestri, Lascaux, la nascita dell'arte, del gioco, il primo momento in cui l'uomo si solleva dalla sanguinosa lotta di sopravvivenza e compie qualcosa di inutile. Tutto il resto viene dopo quel primo gesto. La *Trebbiatrice volante* realizzata dall'artista e amico Marco Stefanini, nel libro sublimato in Tenente Dum, rappresenta questo primitivo volo, quello verso la conquista dell'Inutile.



Da Lascaux a Pontormo, da Adrian Paci a Christopher Wonder, passando per Goya, Michelangelo e Claudia Losi, tutto l'immaginario artistico di Vinicio in un'intervista che per la prima volta svela il suo rapporto con l'arte figurativa. In occasione dell'uscita del suo ultimo album, *Canzoni della Cupa*.

Dall'alba sulle Dolomiti (2013) alle grotte di Castellana (2014), dall'archeologia di Altilia (2012) alle vette della Sila (2014) fino ad arrivare alla Notte d'argento dell'anno scorso presso la Stazione Ferroviaria sospesa (nomen omen) di Conza-Andretta-Cairano, i tuoi concerti, sia per i luoghi sia per dinamiche interne, più che come eventi si caratterizzano quasi come miti di fondazione, momenti che segnano un trapasso e spingono il pubblico a una nuova (in) coscienza. Niente di iniziatico, ma l'idea della performance che si trasforma in rito collettivo, volendo rimanere nel campo dell'arte contemporanea, ricorda alcune azioni di Beuys. Ho riletto il suo *Manuale della buona vita* e vi ho rivisto molte cose dei tuoi ultimi lavori. Cosa ne pensi?

Non conosco ancora l'opera di Beuys. Coglierò questa occasione per avvicinarla. Ho sempre pensato che il luogo della rappresentazione fosse parte della rap-

presentazione, soprattutto all'aria aperta. Che fosse importante a mezzo di un concerto conoscere un luogo e rielaborarlo nel rito del concerto. Il concerto tende a fissarsi in una forma rigida: i luoghi, i loro accessi, la fruizione della musica, sempre un po' supina. Raggiungere luoghi avventurosi richiede un lavoro attivo del pubblico, e frantuma la barriera. In un luogo più grande di noi, siamo tutti alla pari, tutti ugualmente in certo modo spettatori. Esibirsi al tramonto presso una tomba dei giganti, o all'alba su una vetta delle

Dolomiti, è sempre partecipare, penetrare il mondo. Mi piace l'idea che stava dietro alla costruzione degli anfiteatri di pietra degli antichi greci. Scegliere un luogo per cui potersi sporgere su una sensazione di infinito. Però è anche vero che nella ritualità

del concerto c'è una specie di ricreazione del mondo, quando si concepisca lo spettacolo come una polifonia di voci e personaggi, bestie, creature, animali, in qualche modo interrelati tra loro. Si rifonda una geografia e un tempo... in un certo senso si sacralizza un luogo cercando di estrarne

un poco di *genius loci*. A volte questo processo

è così sentito che ci si sente degli impostori. Ma il vero luogo di uno spettacolo è l'anima degli ascoltatori, di chi vi partecipa. L'anima è l'aria, lo *pneuma* in cui ri-

creare il mondo. Un mondo

che a ognuno parla a suo modo, a ognuno riattiva un luogo del suo sentire.

Il tuo rapporto con l'arte, comunque, è molto più complesso e trasversale. Recentemente hai suonato per l'evento

della Focara di Novoli, che in quest'edizione vedeva un'azione di Baruchello, mentre nel 2012 per l'opera *Sinfonia Numero...* di Manuel Felisi hai partecipato alla performance suonando un pianoforte a pioggia. Ti piacerebbe piuttosto curare una mostra e che genere di artisti attuali, o ricerche, ti colpiscono?

Non credo ne sarei in grado, però nello *Sponz fest*, questo evento che da tre anni abbiamo organizzato in alta Irpinia, c'è una sezione *Sponz arti* che ha fatto cose interessanti. Mi aveva colpito il lavoro di Adrian Paci, che molto gentilmente ha partecipato portando un audiovisivo composto di materiali recuperati da vecchi vhs in Albania. Il soggetto era la separazione che sta dietro alla festa di nozze, il lutto della sposa che abbandona i fratelli, le sorelle, la madre. Questi gesti rallentati da Paci erano una efficace coniugazione di tecnologia e fattore umano, erano davvero strazianti. Ho scritto un brano da

Esibirsi al tramonto presso una tomba dei giganti, o all'alba su una vetta delle Dolomiti, è penetrare il mondo

GRAFICA E FOTOGRAFIA INSIDE CANZONI DELLA CUPA



Jacopo Leone è l'artista che ha curato tutta la parte grafica e visuale de *Canzoni della Cupa*. Nella sua ricerca ha introdotto il concetto di grafica e comunicazione biodinamica, quella in cui "riveste un ruolo chiave il tempo, la luce, l'umore e (non ultima) la distrazione".

È sempre complicato entrare nell'immaginario visivo di un cantante, soprattutto quando si tratta di impostare concettualmente e graficamente un nuovo lavoro. Nel caso di Vinicio le suggestioni dalle quali attingere si amplificano esponenzialmente. Come è nato il concept e quali sono gli spunti della campagna fotografica per *Canzoni della Cupa*?

Ambientando l'immaginario in un luogo specifico, lo si avvera. La prima cosa da fare è tradurre delle immagini mentali in immagini fotografiche. Così facendo chi guarderà può, attraverso lo sguardo, risalire all'immaginario puro, facendolo proprio. Lavorare con materia prima talmente evocativa, parimenti concreta e astratta, è una

fortuna da maneggiare con cautela. Molto importante è selezionare le immagini senza farsi influenzare dalla loro qualità, privilegiando le più calzanti, concettualmente e visivamente. Quindi musicalmente. Devono funzionare con l'intera opera, canzone per canzone. A quel punto non resta che modellare spazialmente il contenitore di musiche, rendendo l'esperienza visiva tridimensionale. Animando la superficie piatta della carta con le pieghe che ispireranno i gesti. Più movimenti richiede lo spacchettare e più si prepara la persona all'ascolto, distogliendola dall'aspettativa. La grafica cerca di aggiungere qualcosa, facendo qualcosa in meno. Meno si vede la mano del progettista e più è evidente. In questo caso si è voluto uscire dal seminato, rendendo la confezione simile a uno scavo, per strati, così da abituare gli occhi a cogliere le ombre. La copertina è un pianeta schiacciato. Devo dire che, nonostante tutto, è venuta bene.

Marco Stefanini, in arte Dummi, classe 1960 di Berna, il Tenente Dum de *Il paese dei coppoloni*, artista e designer, è stato il fotografo della celebre copertina de *Il ballo di San Vito* e l'autore, insieme a Vinicio, della *Trebbiatrice volante*. Il costruire senza distruggere e la fusione tra la materia prima e la creazione artistica sono caratteristiche della sua produzione.

Com'è nata l'idea della *Trebbiatrice* e quale è stata la sua genesi?

Nei dintorni di Calitri c'era questa vecchia trebbiatrice. Osservandola ci venne l'impulso di tirare fuori qualcosa, di rivisitarla. Facemmo diverse prove poi ci venne l'idea delle eliche a pedale con Vinicio che pedala in alto, in dialogo con le pale eoliche della zona. Assemblata ha percorso tutte le tappe e gli eventi dello *Sponz fest* interagendo col pubblico. Non so che strada prenderà nell'immediato futuro. C'è l'idea di bruciarla, di recuperare poi le parti meccaniche superstiti e ricreare dalle sue ceneri una nuova installazione.

TOMMASO EVANGELISTA

questa pena, si chiama appunto *Il lutto della sposa*. Alla sezione ha partecipato anche Claudia Losi, che già mi aveva invitato a celebrare il suo *Funerale della balena*. Una balena di lana, di dimensioni naturali che è arrivata fino in Ecuador. Avevano realizzato una catenella lunga chilometri a uncinetto, insieme al vero genio di famiglia che è mia sorella Mariangela Capossela. Mariangela è riuscita con un lavoro straordinario a coinvolgere la comunità femminile del paese in lavori gestuali che hanno unito mani e voci e portare a compimento vere performance collettive di grande potenza. *Lesposizione del lenzuolo* (2013), *La catenella* (2014). Poi naturalmente ci sono contesti così forti, come la Focara di Novoli, in cui l'unico lavoro da fare è cercare una relazione con la cultura che l'ha originata. Apprendere del lavoro di raccolta dei tralci di vite per ergere l'immensa pira, a scaloni, vedere lo spettacolo pirotecnico che ne accompagna l'accensione, l'effigie del santo che prende fuoco. Il mio amico mago Christopher Wonder, a quella

vista esclamò ammirato: "If the church is like this, I will go every Sunday". A noi restò l'odore dei capelli bruciati dalle lucciole di Brage come una specie d'installazione emotiva nell'impalcatura di noi stessi.

Parlando del doppio album *Canzoni della Cupa*, uscito a cinque anni di distanza dal tuo ultimo disco in studio, colpisce la sua struttura di racconto, sfaccettato e suggestivo, con infiniti echi di memorie, folclore che si reinventa, tradizioni. Se il racconto è la sola eternità possibile per rimodulare la comunità, in questo caso quella delle tue origini, in forma di arte è l'azione potente e autentica di voler salvare un briciolo di senso in un mondo sempre più desacralizzato. L'arte contem-

poranea quando affronta il sacro spesse volte crea confusione e disorientamento; le tue canzoni, invece, nel loro rapporto con la terra e le radici, "ricompongono un rapporto tra cielo e terra", come hai scritto. Oggi è più l'arte o la musica a cercare e/o mantenere le radici di un luogo o di una popolazione?

Non saprei, è più che altro una questione di linguaggio. Io a volte riconosco quel rapporto in un racconto, in una voce, in un canto. Soprattutto lo riconosco lavorandoci. È la restituzione all'uso che è importante. Tutta questa cultura è immortale proprio perché è morta. Non si parla de l'altro ieri, ma di un "in illo tempore" come dicono gli antropologi... Ogni cosa è vecchia di migliaia di anni, noi stessi siamo vecchi quanto le pitture rupestri di Lascaux... la cultura

popolare, l'origine, a scavare un po' ci riporta in un tempo ciclico invaso dal sacro, dunque un tempo a parte, che ci comprende. Il punto d'accesso a questo tempo è probabilmente la poesia, e tutte le sue sorelle, l'arte, la musica. Il cuore. L'antropos... il guardante in alto, la creatura che può sollevare il capo da terra e percepire la distanza che lo separa dal cielo.

Un amico critico, parlando della sua *L'Aquila distrutta dal terremoto*, scriveva: "Una delle prime vittime sacrificali di ogni catastrofe è la memoria individuale e civile storicamente depositata in ognuno dei 'luoghi-anima' distrutti ed ingabbiati". Oggi l'Italia sembra sempre più un paese senza memoria perché, probabilmente, ferita da un insonne malanimo. Colpisce invece il concept del tuo album il quale, riprendendo i sensi e le storie, tra *Polvere* e *Ombra*, sembra quasi voler curare le profonde fratture e dimenticanze della nostra terra. È un'azione di resistenza la tua?

Mi ha colpito il lavoro di Adrian Paci, la separazione che sta dietro alla festa di nozze, il lutto della sposa

Può esserla, se ci mettiamo qualcosa per resistere. È materia molto labile, delicata. A trattarla in un certo modo, subito si disinnescava, si neutralizza e diventa folklorismo. Però nel canto gli antichi aedi ricomponavano un rapporto con il mondo. Sanavano le fratture della storia, parlavano a un cuore interno, sul quale la Storia era passata senza intaccarlo. C'è un'infanzia del mondo in noi, e la ricomponiamo a frammenti, perché viviamo in un mondo estremamente frammentato. Il racconto, l'arte possono ricomporre fratture. Possono almeno farci acquisire la consapevolezza della frattura, della bruttura, della separazione. In questo caso possono essere qualcosa che fa insorgere in noi il sentimento, la volontà della resistenza.

Vorrei chiudere questa intervista chiedendoti una riflessione su questa frase di Ernesto De Martino che si trova quale incipit del tuo ultimo libro e che ha infinite chiavi di lettura, non solo nell'ambito della tua ricerca artistica: "Per non essere provinciali occorre pos-sedere un villaggio vivente nella memoria, a cui l'immagine e il cuore tornano sempre di nuovo, e che l'opera di scienza o di poesia riplasma in voce universale".

È una frase che mi ha molto colpito. Era parte della prefazione a una raccolta di poesie di un poeta lucano, Pierro. Mi sono spesso interrogato sull'apparente contraddizione tra il non essere provinciali e il dovere possedere un villaggio perché l'essere cosmopoliti non significa perdere l'umano. E in generale sul lavoro di tornare a un passato che nemmeno ci appartiene direttamente. È forse una fuga dalla Storia? Un ammutinamento? Un ripiego in un mondo idealizzato, a cui nessuno peraltro è disposto a tornare? Cosa c'è di utile ora, al nostro vivere

sociale, in questo villaggio a cui la memoria ritorna? De Martino stesso poneva come scopo del suo lavoro l'affrancamento dalla miseria oggettiva non la sua idealizzazione, la sua sublimazione in un mondo "magico" ... È forse l'idealizzazione trita e abusata di un mondo contadino, dei valori di purezza insiti nella cultura popolare? Credo sia stato all'epoca un quesito molto dibattuto, tanto nel campo scientifico quanto in quello artistico. Peraltro è quella del villaggio una dimensione che può essere totalmente astringente, soffocante e crudele, antropofaga quasi. Di solito la valorizzazione della tradizione è appannaggio dei reazionari, anche in campo politico, la radicalizzazione del tema dell'identità, della patria e dell'appartenenza ha dato frutti terribili. L'albero, una volta che è ben piantato, non deve avere timore delle sue radici.

Il mio lavoro non si ferma alla contemplazione delle radici. Non le esclude, ma non ne fa il soggetto

Magari è cresciuto storto, ma lo ha fatto con la luce che ha trovato. Sarebbe forse più miserabile se non conoscesse quanto è estesa la sua parte di sotto: quella che è preclusa alla vista. Però, se è dalle radici che trae forza, è dalla luce che trae il sostentamento. Quello che sta sopra, in vista, è la mia cultura, quello di cui mi sono nutrito da quando sono nato. Quello che sta sotto è quello che c'era prima, molto prima. Il mio lavoro non si ferma alla contemplazione delle radici. Non le esclude, ma non ne fa il soggetto. Il lavoro è quello che si fa sulla parte esposta al sole, alla pioggia, al contatto con gli altri elementi. È il lavoro di piegarsi, di non spezzarsi, di crescere, di morire fulminati. In questo lavoro l'arte ha la sua parte. Alla fine, crescendo arriviamo a proiettare un'ombra. Dicono che la pittura sia nata così: nel ricalcare la forma di quell'ombra, per rappresentare la nostra immagine. L'immagine che lasciamo sulla terra. ♦

VINIC-IO IN LIBRERIA

Di lunga data è la frequentazione di Vinicio Capossela con l'editoria e la narrativa su pagina.

Inizia con *Non si muore tutte le mattine* (Feltrinelli, 2004), con un io narrante che si accompagna a Nutless e Chinaski in un viaggio mirabolante – una "epopea di perdenti" – che li conduce nei Balcani e fino a Istanbul.

La seconda prova, ancora per Feltrinelli, nel 2009. Un libro come un incontro di boxe, nell'angolo destro Vinicio, nell'angolo destro ancora Chinaski, ovvero Vincenzo Costantino, Mr Pall e Mr Mall. *"Ubriacature e abbandoni, solitudine e vagabondaggi notturni, scorribande negli ipermercati e vecchie auto scassate e, su tutto, l'amicizia che sempre salva e tiene a galla"*.

Un quadriennio e arriva il "libro dei conti", letteralmente *Tefteri* (il Saggiatore, 2013). La Grecia è sotto minaccia *grexit*, l'Europa sembra voler scacciare la propria culla, rinnegare il luogo, il paese, il popolo che le ha dato vita. E Capossela legge questa situazione paradossale attraverso le lenti del *rebetiko*, lingua musicale e politica, sbruffona e malinconica, di sradicati e anarchici e briganti.

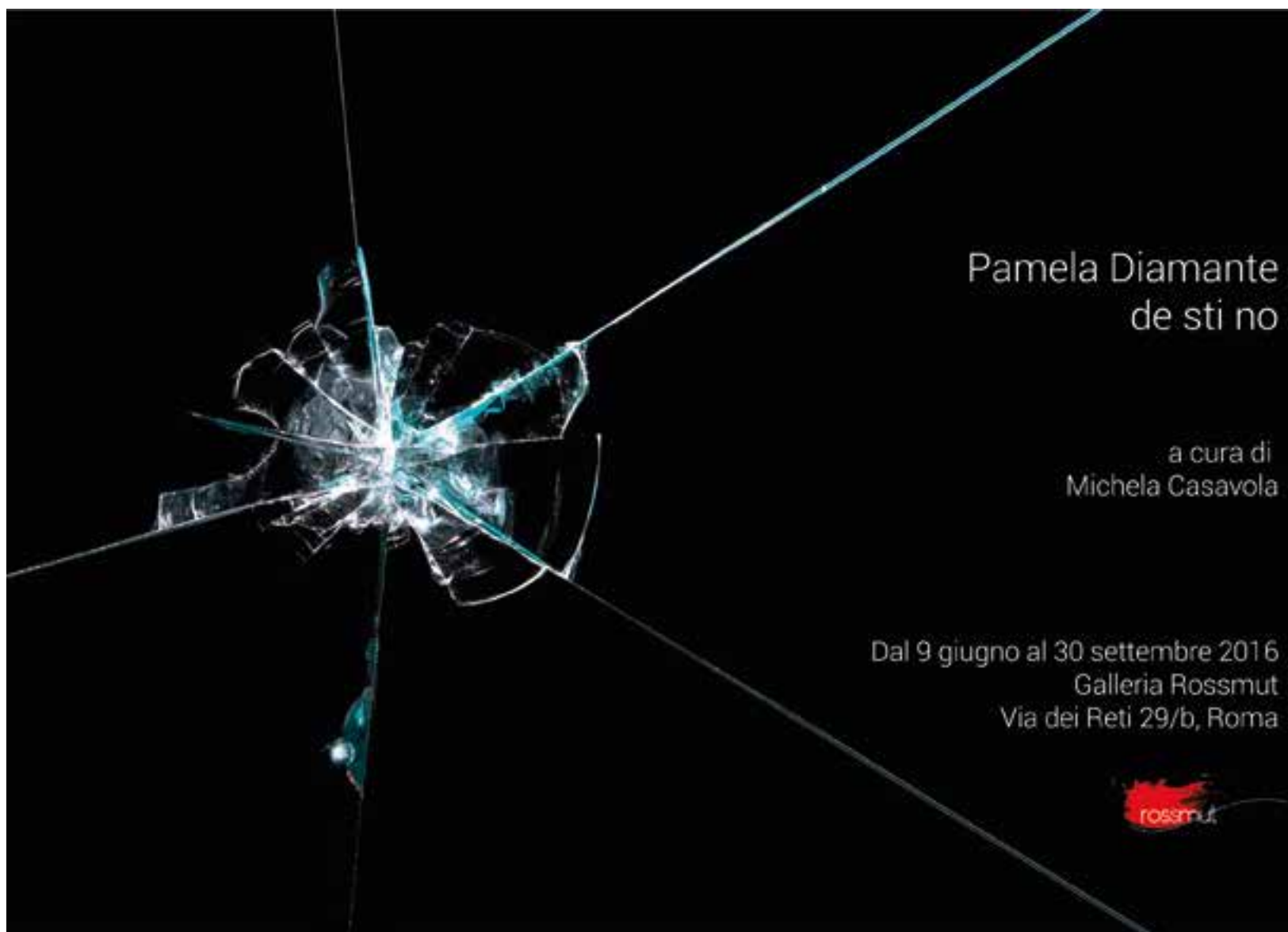
Infine – è il 2015, di nuovo per i tipi di Feltrinelli – è *Il paese dei coppoloni*, di cui si parla a lungo nell'intervista. Ed è ancora un viaggio, con tutt'intorno, e sulla strada, personaggi che non sono comparse: Scatozza "domatore di camion", Mandarinò "pascitore di uomini", la Totara, Cazzarieggghio, Pacchi Pacchi, Testadiuccello, Camoia, la Marescialla.

Dal 14 luglio, invece, una chicca per appassionati. Che in realtà potevano già accaparrarsela a Roma il 28 giugno e a Milano il 29 giugno, prime due date del tour *Polvere*. La chicca è una scatola intitolata *Vinic-io* (Skira, € 49) ed è curata da Alberto Tonti, ed è naturalmente in tiratura limitata. Dentro: un libro che raccoglie le fotografie di Valerio Spada (l'autore del celebre *Gomorra Girl*) scattate dal 1998 a oggi [una la trovate pubblicata qui], due flip book che riproducono su carta altrettanti video Super 8 d'epoca, una raccolta di quindici cartoline di formato panoramico con foto di Vinicio, sempre scattate da Spada, e dietro ciascuna le frasi da un testo inedito di Capossela riprodotto per intero sulla scatola.

MARCO ENRICO GIACOMELLI



foto di Valerio Spada



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



Abbonati ad Artribune Magazine



- ☐ **ABBONAMENTO PER ITALIA ED EUROPA**
6 numeri + eventuali numeri speciali \ posta prioritaria: 39€ / anno
- ☐ **ABBONAMENTO PER RESTO DEL MONDO**
6 numeri + eventuali numeri speciali \ posta prioritaria: 59€ / anno

NOME* COGNOME*

AZIENDA

INDIRIZZO*

CITTÀ* PROVINCIA* CAP*

NAZIONE

EMAIL

P. IVA / COD. FISCALE*
*campi obbligatori

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

DATA FIRMA

L'abbonamento verrà attivato dopo che avrai inviato per fax al 06 87459043 questo modulo e fotocopia del bonifico effettuato sul C/C IT07D0306903293100000006457 intestato a ARTRIBUNE SRL Via Ottavio Gasparri 13/17 - ROMA, nella causale ricordati di inserire - nome e cognome abbonamento Artribune Magazine.



www.artribune.com/magazine

OPERA PRIMA

www.umbriaterremusei.it



PROIEZIONE



IN COLLABORAZIONE CON



CON LA PARTECIPAZIONE DI



MARIA ELISABETTA MENEGHELLO
PETER SEELIG

[QUI NON E' ADESSO] IL GESTO COMPLEMENTARE

23 luglio - 2 settembre 2016



Inaugurazione
venerdì 22 luglio ore 18.30



SPAZIO NATTA
Como - Via Natta 18
martedì-domenica 11-19

elisabettameneghello.com
peterseelig.com

O/F OFFICINA DELLE IDEE FOLLONICA a cura di Karin Gavassa



HEART-SHAPED BOX

Mostra e interventi urbani
dal 16 Luglio al 2 Ottobre 2016

OPIEMME

+ Installazione luminosa
Museo Magma, Area Ex-Ilva

+ Wall Painting
Casello Idraulico, Via Roma

+ Exhibition
Pinacoteca Civica

MATTEO UFOCINQUE CAPOBIANCO

+ Project Room
Pinacoteca Civica

INAUGURAZIONE Sabato 16 Luglio 2016, ore 18.30
Pinacoteca Civica, Piazza del Popolo

I DIALOGHI DI OFFICINA DELLE IDEE

La rigenerazione urbana dell'Ex-Ilva attraverso i linguaggi del contemporaneo



Talk e tavola rotonda
Venerdì 30 Settembre e Sabato 1 Ottobre 2016
Teatro Fonderia Leopolda, Area Ex-Ilva



www.comune.follonica.gr.it/pinacoteca
pinacoteca@comune.follonica.gr.it
+39 0566 42412



ARTE E BANCHE MPS: IN CAMPO DA 544 ANNI

di MASSIMILIANO TONELLI

MPS – Monte dei Paschi di Siena è la più antica banca del mondo ancora in attività. A raccontarne la storia culturale, ai nostri microfoni c'è **Carlo Lisi**, responsabile sponsorizzazioni e attività culturali.

Com'è nata la collezione di Banca Monte dei Paschi?

Possiamo stabilire l'inizio della collezione della Banca Monte dei Paschi di Siena nell'anno 1481, quando i Conservatori del Monte Pio commissionarono a Benvenuto di Giovanni del Guasta una grande pittura murale, oggi nella Sala di rappresentanza del Presidente, raffigurante la Madonna della Misericordia, per celebrare la fondazione del Monte di Pietà, avvenuta nel 1472. Il legame che la banca ha sempre avuto con la città di Siena e con i suoi artisti è dimostrato anche dalle successive committenze, finalizzate al ricordo degli eventi salienti della

sua storia. Nel 1572 fu commissionato a Lorenzo Rustici un Cristo in Pietà, nel 1576 Arcangelo Salimbeni eseguì per la stanza delle udienze del Monte Pio un Cristo deposto dalla Croce e nel 1596 Francesco Vanni, sempre su incarico degli Ufficiali del Monte, dipinse una grande tela con le Storie di Giuseppe l'ebreo. Questo periodo di committenze si chiuse nel 1644 con l'incarico a Raffaello Vanni di dipingere una Vergine col Bambino per l'ingresso della Cancelleria.

Chiusa questa fase di committenze, si passa al collezionismo?

Nella seconda metà del XIX secolo, con una maggiore intensifica-

zione dagli Anni Ottanta, la banca ha acquistato in modo continuo importanti capolavori d'arte di scuola senese, seguendo una linea ben precisa: evitare la "fuga" di dipinti o sculture dal territorio senese e riportare

a Siena opere che erano, per motivi diversi, ormai "emigrate" fuori dai confini della città. Sin dai primi Anni Ottanta del secolo scorso MPS ha formalizzato l'intenzione di raccogliere opere

d'arte e ampliarne la collezione, individuando linee guida per l'acquisto e istituendo un'apposita e competente commissione composta da sei membri, tre nominati tra i Deputati del Consiglio di Amministrazione e tre selezionati tra i maggiori esperti di storia dell'arte italiana e in par-

La banca ha acquistato in modo continuo importanti capolavori d'arte di scuola senese

ticolare senese (hanno fatto parte della commissione, tra gli altri, i professori Giuliano Briganti, Luciano Bellosi e i soprintendenti Piero Turriti e Bruno Santi). In questi anni sono stati acquistati quadri, sculture e altri oggetti, parte dei quali sono esposti presso il Museo di San Donato nella Rocca Salimbeni e altri hanno raggiunto le sedi più importanti della Banca.

Come è cresciuta la collezione grazie alle acquisizioni delle varie banche?

Negli ultimi anni sono confluite nel patrimonio storico-artistico le collezioni della Banca Toscana, con un nucleo importante di opere antiche e soprattutto la collezione d'arte del Novecento, di Banca Agricola Mantovana, che comprende la splendida collezione di monete e medaglie "Gonzaghesca" conservata a Mantova, e di Banca Antonveneta, con la Collezione Archeologica di Palaz-



Quarto capitolo - dopo una pausa di riflessione - dell'inchiesta di Artibune Magazine sul rapporto fra banche e arte. Ci eravamo lasciati con BNL Gruppo BNP Paribas, dopo aver sondato il terreno svizzero di BSI - Banca della Svizzera Italiana e UBS. Ora ci spostiamo verso sud e arriviamo in Toscana con Banca MPS - Monte dei Paschi di Siena.

zo Rondinini a Roma e la collezione di pitture di autori veneti del XVII e XVIII secolo; sono confluite infine una collezione di pittori sloveni, conservata a Gorizia, una collezione di ceramiche antiche e contemporanee provenienti dalla Banca Popolare di Faenza e la collezione di Villa Scammacca, che comprende tele e arredi antichi, oltre a un fondo librario attualmente presso la Soprintendenza per i Beni Librari di Catania.

In che luoghi fisici ha sede la collezione in questo momento?

Le opere della collezione MPS sono distribuite su tutto il territorio della banca. La maggior parte delle opere della collezione ex Banca Toscana, relative al Novecento italiano, sono presso la sede della controllata Capital Services a Firenze, mentre la sezione più antica è conservata presso Palazzo Orlandini del Beccuto, oltre che nei caveau di Siena. Molte opere di grafica sono ad arredo

delle varie filiali. Altre collocazioni importanti sono: a Siena, Palazzo Chigi Saracini - Accademia Musicale Chigiana, presso la Direzione Generale a Palazzo Salimbeni, Palazzo Spannocchi, Palazzo Tantucci e Museo San Donato; a Roma, Palazzo Rondinini; a Padova, Palazzo Montivecchi; a Mantova, Palazzo Strozzi.

Che parte della collezione è esposta e che percentuale invece è nei magazzini?

Possiamo stimare in una percentuale superiore all'80% le opere esposte e il restante patrimonio ricoverato nei depositi e caveau, in alcuni casi in ragione della delicatezza dei materiali e delle tecniche realizzative. In diversi casi le opere particolarmente si-

gnificative per alcune istituzioni o comunità sono state affidate in comodato d'uso gratuito a musei o fondazioni.

La parte esposta è vissuta dall'azienda più come un arredamento di pregio per sedi, palazzi e filiali o anche con un display più museale?

La collezione è conosciuta fra i colleghi e sicuramente è vissuta come motivo d'orgoglio.

Normalmente è prevista una visita guidata per tutti i neo-assunti e sono frequenti visite da parte di colleghi di passaggio a Siena in periodi di ferie.

Che tipo di coinvolgimento innescate con i dipendenti?

Esistono progetti di visite guidate della collezione?

Sono previste visite guidate riservate ai dipendenti e il coinvolgimento in tutte le iniziative di ambito culturale tramite i canali della comunicazione interna aziendale.

La collezione viene tuttora arricchita? La banca compra ancora opere d'arte o ha smesso in questa fase?

La banca non esclude incrementi per opere di altissimo interesse, ma negli ultimi anni l'indirizzo è stato quello di valorizzare i pezzi già in possesso e il riordino delle numerose collezioni che sono pervenute dalle acquisizioni di altri istituti bancari. In particolare la banca investe sul recupero e il restauro delle opere che lo necessitano e attraverso il progetto *Ritorno alla luce*, attivo da alcuni anni, espone al pubblico le opere "riportate alla luce", altrimenti non fruibili.

La collezione è conosciuta fra i colleghi ed è vissuta come motivo d'orgoglio

LA COLLEZIONE DI GIORGIO FASOL VA IN MOSTRA A SIENA



Dalle investigazioni zoologiche di Mark Dion e Berline de Bruyckere all'analisi del rapporto uomo-natura sondato da Cyprien Gaillard e Michail Sailstorfer, dalle tensioni tra scienza e relazioni sociali evocate da Abdel Abdessemed e Anri Sala all'estetica umanistica di Adrian Paci [nella foto, *Home to go*, 2001 – courtesy AGIVERONA Collection & Kaufmann e Repetto, Milano – photo Michele Alberto Sereni] e Tino Sehgal: sono alcuni dei fili concettuali che la cinquantina di opere della mostra *Che il vero possa confutare il falso* intessono in tre luoghi senesi: Santa Maria della Scala, Palazzo Pubblico e Accademia dei Fisiocritici. Parte dell'AGIVERONA Collection – costituita fin dagli Anni Settanta da Giorgio Fasol – le opere sono eccezionalmente confluite nella città toscana per svelarsi ai visitatori in risposta a una precisa vocazione, esplicitata dallo stesso Fasol: *“Nessuno di noi è un'isola, ciascuno di noi fa parte di un continente. Ho sempre pensato che fosse mio dovere fare in modo che le opere di questa collezione viaggiassero il più possibile”*.

Un collezionista del suo livello sceglie di “rivellare” una parte del proprio patrimonio in una di-

mensione urbana: perché? Qual è stata la genesi del progetto?

Sono stato invitato a esporre la collezione AGIVERONA dall'Associazione FuoriCampo e dall'Associazione Culturing, promotrici della mostra che mi hanno coinvolto nel progetto Itinera [il cui obiettivo è duplice: da una parte sostenere le giovani generazioni attraverso lo scambio e la mobilità di artisti e operatori culturali, dall'altra contribuire alla formazione di nuovi amateur e sostenitori dei linguaggi contemporanei, N.d.R.] e dal Comune di Siena. Sono stati scelti Luigi Fassi e Alberto Salvadori come curatori: hanno selezionato una cinquantina di opere della collezione e sviluppato il concept di *Che il Vero possa confutare il falso*, una mostra che punta al confronto tra presente e passato. L'organizzazione di questa esposizione ha coinciso anche con il lancio della piattaforma ArtRaising: concepita assieme ad Amplificatore Culturale, questa innovativa piattaforma di crowdfunding per il sostegno della ricerca, dei giovani artisti, mira alla promozione di quello che a noi piace chiamare “mecenatismo diffuso”.

Venendo alla mostra, i tre luoghi coinvolti sono fortemente rappresentativi della città di Siena. Da cosa è stata dettata questa selezione? Ci saranno registri distinti nei diversi spazi?

Palazzo Pubblico, Santa Maria della Scala e l'Accademia dei Fisiocritici sono le tre meravigliose sedi in cui sarà allestita la mostra che inaugurerà il prossimo 25 giugno. Tre sedi ricche di storia e cultura che ospiteranno e dialogheranno con le opere d'arte contemporanea della collezione. Mi è sembrata una sfida interessante e un confronto imperdibile. Il fil rouge è tutto da scoprire: dovete venire alla mostra e lasciarvi coinvolgere! Le opere scelte spaziano tra generi diversissimi: opere sonore, performance, opere invisibili, pittura, scultura, video...

Il progetto di Siena intende richiamare l'attenzione sulle pratiche del collezionismo contemporaneo, indagando anche le nuove forme di mecenatismo. Osservando questa realtà dalla sua posizione di collezionista, quale tipo di “sostegno” sarebbe necessario per questa figura senza la quale, di fatto, molta arte resterebbe “invisibile”?

Le opere della mia collezione e in generale l'arte tutta, quella contemporanea e quella antica devono viaggiare, essere mostrate rendersi fruibili perché l'arte è patrimonio di tutti. Non sono un collezionista a cui basta contemplare in privato la propria collezione: io ho bisogno del confronto, di dialogo. A me quindi interessa snellire i processi burocratici e tutto quello che gira attorno alla logistica e in generale alla possibilità o meno di realizzazione mostre, residenze, scambi culturali. Sono operazioni spesso difficili da attivare bloccate dalla burocrazia, delle difficoltà economiche e degli altissimi costi di gestione e realizzazione di questo tipo di progetti. È nostro dovere quindi metterci in prima linea, partecipare non solo come spettatori passivi ma da protagonisti. ArtRaising nasce proprio con questa intenzione, coinvolgere e rendere partecipe il pubblico, sensibilizzarlo, indurlo a riappropriarsi dei propri “beni culturali”. Crediamo molto nel potere effettivo del “mecenatismo diffuso”. E Che il vero possa confutare il falso è stato il primo progetto sostenuto da ArtRaising.

Lei ha una sincera vocazione per gli artisti emergenti e AGIVERONA Collection raccoglie oggi molte opere la cui data di creazione coincide con la data di acquisizione. Quanto intuito ci vuole nel riconoscere le figure più promettenti?

L'intuito è preceduto dalla conoscenza. Solo visitando molte mostre di giovani artisti e aprendosi al confronto è possibile “lasciarsi andare” e scegliere di pancia. Io acquisto solo dopo che è scattata la scintilla è vero, ma sono consapevole che senza la conoscenza questo mi porterebbe probabilmente spesso e volentieri fuori strada.

VALENTINA SILVESTRINI

fino al 15 ottobre

Che il vero possa confutare il falso
a cura di Luigi Fassi e Alberto Salvadori
SANTA MARIA DELLA SCALA
PALAZZO PUBBLICO
ACCADEMIA DEI FISIOCRITICI
0577 292615
ticket@comune.siena.it
agiverona.org | artraising.org

Da quale esigenza e quando è nata l'idea di mettere online il patrimonio artistico della banca?

È nata con l'esigenza di costituire uno strumento che si caratterizzasse per essere un'antenna capace di dialogare oltre il perimetro degli abituali frequentatori dei siti della banca, una vetrina virtuale, con il tempo sempre più interattiva, in continuo aggiornamento, aperta ad appassionati, studiosi o semplici naviganti. Sul sito viene data notizia degli eventi, organizzati o sostenuti dalla banca, tesi alla valorizzazione di questo vasto patrimonio culturale, che è elemento distintivo all'interno del panorama bancario nazionale e internazionale. Non rappresenta, e non vuol rappresentare, una mera riproposizione delle collezioni per come sono fisicamente costituite, ma uno strumento flessibile che possa generare interesse e favorire la voglia di approfondire la conoscenza specifica.

Chi sono le maestranze tecniche che si occupano dell'implementazione del sito? Da quante persone è composto lo staff e che formazione hanno?

Lo staff che si occupa del patrimonio è formato da storici e archivisti che costituiscono il settore che si occupa della conservazione e della valorizzazione del patrimonio della banca. Esiste inoltre una struttura che si occupa di tutti i new media e specificatamente dei siti della banca.

Come procede la digitalizzazione del vostro patrimonio?

Questa attività è già stata realizzata negli anni scorsi dalla ban-

ca ed esiste un database digitale che consente una rapida consultazione di tutti i dati principali delle opere, compresa la loro collocazione e situazione di restauro, oltre a disporre di immagini digitali in varie definizioni. Il sito è un modo per rendere disponibile tutto questo grande lavoro già realizzato.

L'archivio rimarrà esclusivamente online o si potrà vedere anche dal vivo, nell'ambito di mostre dedicate? È prevista una app del sito?

È possibile visitare la collezione in alcune date fisse: nei giorni del palio di agosto e di luglio, il primo sabato di ottobre in occasione della manifestazione dell'ABI *Invito a Palazzo*. Già da

alcuni anni, presso i locali della sede storica abbiamo una zona riservata alla presentazione a rotazione di opere d'arte appena restaurate oppure di opere che provengono dai nostri depositi o da locali esclusi da ogni possibilità di visita. Nel mese di maggio è stato lanciato il profilo Instagram della banca, @bankcampart, che è dedicato proprio alla valorizzazione del patrimonio artistico.

Oltre alla scheda tecnica dell'opera, prevedete in futuro di mostrare virtualmente anche la sua collocazione e quindi di aderire al Google Cultural Institute per la visione a 360°?

La nostra banca ha aderito al progetto dell'Associazione Bancaria Italiana MuVir – Museo Virtuale delle banche in Italia. Partecipano come partner del progetto: Digilab, Università La Sapienza di Roma, Cineca di Bologna e

Esiste un database digitale che consente una rapida consultazione di tutti i dati principali delle opere

SANTA MARIA DELLA SCALA TENTA LA RINASCITA

Ha idee chiare e un obiettivo preciso: completare la rigenerazione urbana del Santa Maria della Scala [photo Luca Di Martino], trasformandolo da ospedale – uno dei più antichi d'Europa, lungo la via Francigena e attivo fino alla fine degli Anni Novanta – a centro di produzione culturale. Che Siena si sia incagliata intorno a questa idea, divenuta quasi un'utopia negli ultimi vent'anni, pare interessargli poco: il cronoprogramma è stilato ed è determinato a portarlo a termine. Napoletano, classe 1960, Daniele Pitteri è direttore del SMS da febbraio, selezionato con un bando internazionale: il suo mandato scadrà tra due anni, al cambio della giunta.

Direttore, cos'ha capito del Santa Maria della Scala in questi primi mesi?

La mutazione immaginata non è avvenuta, così oggi il Santa Maria soffre del proprio passato, ha potenzialità enormi ma inesprese. La prima cosa è far sì che questa trasformazione si compia rapidamente e che questo luogo diventi un museo e un centro culturale, di produzione ed esposizione. Anche la dicitura "complesso museale" ne distorce il senso, dando rilevanza alla struttura più che alla missione, al contenuto.

Da anni la città disserta sul Santa Maria: dove si è arenata?

Di fronte a un'incompiuta. Il processo di riconversione e rigenerazione si è interrotto per un vizio italiano: pensare a un progetto di ristrutturazione architettonica senza una finalità contenutistica. Il Santa Maria, poi, per troppi anni è stato dimenticato e soffre di problemi che ne mettono a repentaglio l'esistenza: nessuna manutenzione programmata, assenza di spazi essenziali come depositi e magazzini, criticità progettuali che ne limitano la fruibilità.

Punto cardine per il futuro è sempre stato il trasferimento, lì, della Pinacoteca Nazionale: è un'idea ancora valida?

Non è sbagliato pensare che questo diventi un luogo capace di raccogliere e far convergere le parti più significative del patrimonio culturale e identitario. D'altronde è troppo grande per una città come Siena, quindi è corretto immaginare



una seria politica di programmazione culturale che miri a costruire un attrattore in grado di esaurire in sé, almeno in parte rilevante, l'attività culturale e la storia di una città. Ma il trasferimento della Pinacoteca non è un trasloco. Servono un progetto curatoriale e architettonico-ambientale, un piano di investimenti e manutenzione: uno studio di fattibilità sostenibile negli anni che, al di là delle suggestioni, fino a oggi non ho visto.

Una struttura di questo tipo e dimensione dove trova le risorse?

Non può prescindere dalla presenza e dal sostegno pubblico, non esistono esempi simili al mondo che si autosostengano. Prima però dobbiamo far diventare questo luogo ciò che non è ancora. Il primo intervento è strutturale, stiamo investendo 2,3 milioni di euro [di risorse comunali, *N.d.R.*] per rendere completamente fruibile la parte già ristrutturata e terminare i lavori iniziati e mai conclusi: ci consentirà di decuplicare la capacità di accoglienza, passando da 1.000 a 10mila persone al giorno».

E gli altri 20mila mq ancora abbandonati?

Li divideremo in lotti – ognuno con una vocazione, un progetto, un conto economico e un piano di rientro e sostenibilità – e su questi attrarremo i finanziamenti. Ma gli investimenti internazionali arriveranno solo se il Santa Maria sarà percepito con un'identità forte come centro espositivo e di produzione artistica.

Scadrà a breve la gara di semiconcessione con cui il Comune affida i servizi museali: cosa vi aspettate?

Questa gara è l'inizio di un percorso, il tentativo di sperimentare un rapporto di collaborazione pubblico/privato con l'obiettivo di realizzare in tempi brevi una forma di autonomia gestionale del Santa Maria anche dal punto di vista amministrativo, in cui le attività più o meno remunerative trovino un equilibrio. Non cerchiamo mecenati ma partner che vogliano investire su un piano aziendale.

In queste settimane il Santa Maria ospita una personale di Francesco Clemente e parte dell'A-GIVERONA Collection: cos'altro c'è nella programmazione 2016?

Fotografia, parola e, appunto, contemporaneo. Sono questi i tre asset strategici che si svilupperanno attraverso mostre, ma anche workshop, festival di parola, approfondimenti sulla rigenerazione urbana e l'innovazione culturale, collaborazioni trasversali come quella con l'Accademia Chigiana. È una programmazione che mira a recuperare la parte di produzione e sperimentazione oltre a quella meramente espositiva e, al contempo, a ridare voce al Santa Maria nel suo essere punto di sutura tra Siena e il mondo.

Ci sono musei a livello nazionale e internazionale che ritiene meritevoli di essere seguiti e magari copiati?

Paolo Giulierini al Museo Archeologico di Napoli sta facendo un lavoro molto interessante di contaminazione e scoperta del proprio core business attraverso forme di espressione contemporanea. Inoltre ha un'intensa attività di valorizzazione economica e culturale, attraverso prestiti onerosi di pezzi in deposito. Un altro luogo interessante, non tanto per la programmazione ma per il modello organizzativo, è il Centro di Cultura Contemporanea di Barcellona: è la tipologia di struttura alla quale aspiro, dove accadono esperienze molto diverse, c'è un impianto didattico trasversale forte, si tiene saldo il rapporto con la produzione artistica del territorio senza chiudersi nel localismo.

GIULIA MAESTRINI

santamariadellascala.com

il Consorzio Interuniversitario composto da settanta università, oltre a quattro Enti di Ricerca Nazionali. Saranno coinvolte tutte le banche italiane. Le opere oggetto della pubblicazione si stimano in ben 300mila tra quadri, sculture, arazzi e ceramiche; è previsto il rilascio progressivo dei materiali relativi ai diversi periodi storici lungo un calendario a tappe successive dal 2016 al 2019. Il primo obiettivo del MuVir è di mettere online, a disposizione del pubblico, i materiali relativi alle opere dell'Ottocento e del Novecento. Nella programmazione successiva è previsto di mettere a disposizione del pubblico il Settecento e il Seicento nel 2017, il Cinquecento e il Quattrocento nel 2018, il Trecento e il Duecento nel 2019.

La vostra è una collezione che ripercorre cinque secoli di storia dell'arte italiana. A questa si affianca anche un

Archivio storico dichiarato dal Ministero per i Beni Culturali e Ambientali di "notevole interesse storico", i cui documenti antichi sono conservati nei locali, musealizzati, al piano terra della Rocca Salimbeni. In cosa consiste?

Verrà digitalizzato anche questo?

L'Archivio storico della banca conserva i documenti, appunto di interesse storico, prodotti o ricevuti nell'esercizio delle proprie funzioni. Dal 1974 è aperto agli studiosi che ne facciano motivata richiesta. Il 7 aprile 1997 l'Archivio è stato dichiarato, con notifica ministeriale, di notevole interesse storico e, pertanto, è sottoposto alla vigilanza-sorveglianza del suddetto ente. L'Archivio storico

della Banca Monte dei Paschi di Siena si compone di una vasta raccolta documentaria; in particolare si distinguono: documenti antichi (circa 3mila pezzi, dal 1568 al 1872) conservati in

Siena, nei locali al piano terra della Rocca Salimbeni; documentazione più moderna (post 1872-1940 circa: 12.600 pezzi circa); fondi "estranei" o aggregati: 109 unità archivistiche dal Cinquecento, con qualche eccezione risalente a secoli anteriori; Fondo famiglia Sansedoni: 591 unità archivistiche dal Settecento, con qualche eccezione risalente a secoli anteriori; Fondo librario Famiglia Scammacca: 2.754 tra volumi e riviste dal XVI al XIX secolo, attualmente depositato

La nostra banca ha aderito al progetto dell'Associazione Bancaria Italiana MuVir – Museo Virtuale delle banche in Italia

presso la Soprintendenza ai Beni Librari della Regione Sicilia, con la possibilità di sottoscrivere un contratto di comodato con la stessa Soprintendenza; Archivio Chigi Saracini, conservato nella torre dell'omonimo palazzo, corpus documentario acquistato dalla Banca nel 1992: documentazione dal basso Medioevo fino al XX secolo, fatta eccezione dei carteggi del conte Guido, quantificabile in circa 800 pergamene e 5mila unità archivistiche. Anche in questo caso, a fronte di una catalogazione di tipo tradizionale, sfrutteremo il sito mpsart.it per rendere fruibili, con metodiche digitali, alcuni elementi particolarmente interessanti e curiosi che possano consentire, anche a un profano, di avvicinarsi alla gran mole di notizie e dati in esso contenuti. ♦

mpsart.it

@direttortonelli



ITALIAN MAGAZINE SEGNO: I MIEI PRIMI QUARANT'ANNI

di MASSIMO MATTIOLI

Un racconto così deve partire dall'inizio. E questo fa **Lucia Spadano** nel raccontarci i primi passi suoi e di Umberto Sala. *"Proveniamo da una formazione culturale che, in qualche modo, ci accomunava sin da ragazzi: entrambi frequentavamo il Liceo Classico ed eravamo interessati all'arte e alla 'comunicazione'".*

E come decidete di fondare una rivista d'arte?

Umberto, abile disegnatore, già nel 1955 progettò il primo giornino "scolastico", *L'Asino rampante*, anticipando motivi e temi della più famosa rivista studentesca di Milano *La Zanzara*. Da parte mia amavo scrivere, guarda caso, di arte. Il mio primo articolo sulla stampa locale è stato su Modigliani. In seguito Umberto sceglie di frequentare il Liceo Artistico di Pescara per poi arrivare alla Facoltà di Architettura al Politecnico di Torino (studi interrotti poi a Pescara negli Anni Settanta), mentre io ho proseguito il mio iter alla Facoltà di Lettere, anche da me interrotta con il matrimonio e il trasferimento a Torino per circa un decennio, mettendo al mondo quattro figli maschi. Um-

berto, pur avendo conseguito l'abilitazione all'insegnamento (con destinazione Palermo) accetta un impiego amministrativo con compiti di grafica pubblicitaria in un ente pubblico a Torino, frequentando anche come disegnatore lo studio di due famosi architetti, Berlanda e Becher.

Poi il ritorno in Abruzzo. Com'era allora l'ambiente culturale di Pescara? Chi erano i personaggi che lo animavano?

Tornati in Abruzzo, all'inizio degli Anni Settanta troviamo a Pescara una situazione culturale effervescente, diversa da quella che avevamo lasciato: gallerie d'arte, associazioni culturali, teatro d'avanguardia, festival del jazz offrivano un panorama goloso. Ma anche anni ruggenti, di grandi cambiamenti, di sessantottini, di femministe con voglia di cambiare il mondo. Personaggi come Mario Pieroni e Lucrezia De Domizio avevano aperto i loro spazi nel centro sto-

rico, offrendo le prime occasioni di vedere il lavoro di artisti come Mario Merz, Gino De Dominicis, Joseph Beuys, Luciano Fabro, Vincenzo Agnetti, Mario Schifano, Michelangelo Pistoletto, Jannis Kounellis, Luigi Ontani, Gilberto Zorio, la prima ascesa di Ettore Spalletti e Franco Sum-

ma. Ciò che ancora oggi

mi sembra una cosa incredibile è che

Pescara era diventata un centro propulsore dell'arte contemporanea, partecipe cioè del più grande ed esteso decentramento culturale in Italia, con la

significativa e attiva pre-

senza di giovani critici e storici d'arte come Achille Bonito Oliva, Tommaso Trini, Filiberto Menna, Germano Celant, Francesco Vincitorio, Enrico Crispolti, Giorgio Di Genova, Giuseppe Gatt e tanti altri. Sono di quel periodo anche le prime esperienze di galleria di Cesare Manzo e dell'Associazione Convergenze, creata da una mente illuminata che si chiamava Peppino D'Emilio, frequentata da

giovani desiderosi di scambiare le loro idee e i loro saperi. Tra loro c'era Andrea Paziienza (autore di alcune vignette sul numero 1 di *Segno*) e altre giovani promesse appassionate di arte, musica, recitazione, che si identificavano con i protagonisti delle rassegne di *Musica Performance*.

Quali le prime difficoltà che doveste affrontare?

Con queste premesse e varie esperienze con pubblicazioni locali (io come "cronista d'arte" e Umberto come grafico), nell'autunno del 1976 si ebbe l'idea di pubblicare il numero 1 di *Segno - notiziario di arte contemporanea*, titolo ispirato dal libro di semiologia di Umberto Eco del 1973. Naturalmente affrontammo personalmente le prime spese di stampa - in bianco e nero - e la distribuzione nazionale, in attesa di partecipazioni economiche con abbonamenti e inserzioni pubblicitarie a basso costo.

Qual era allora il panorama delle riviste d'arte in Italia? C'erano Flash Art, Data, Arte Mondadori, Bolaffi Arte e poco altro...

Le informazioni o i servizi che davano le riviste dell'epoca ci sem-

Sul primo numero c'erano anche alcune vignette di Andrea Paziienza

Il 2016 è un anno importante per le riviste italiane. Certo, troppo buoni, noi compiamo un lustro. Ma c'è chi, come Segno, di anni ne compie ben quaranta in quel dell'Abruzzo. Mentre a Milano *Mousse* soffia su dieci candeline tonde tonde. Qui di seguito trovate l'intervista con Lucia Spadano, mentre nel box a parlare è Edoardo Bonaspetti. E nella timeline trovate sintetizzata un bel pezzo di storia dei periodici d'arte italiani.

bravano orientate più a logiche di grande mercato o ad occasionali aspetti d'avanguardia. Le uniche che forse davano specifico conto delle mostre con aspetti saggistici di rilievo erano *NAC - Notiziario Arte Contemporanea*, fondata da Francesco Vincitorio, e *Marcatre*. Ebbero purtroppo vita breve. Altre riviste di qualità ma anch'esse di breve durata negli Anni Settanta erano *Art Dimension* edita a Lanciano, *Tra* edita a Parma, *La città di Riga* creata da Magdalo Mussio.

Eravate allora, e siete sempre rimasti, a Pescara. Una città oggettivamente non centrale nella geopolitica artistica.

Il piacere di raccontare, incontrare e capire "il mondo dell'arte" ci portava spesso a lunghi e costosi viaggi in Italia e all'estero (Spagna, Francia, Belgio, Austria, Grecia, Stati Uniti) e a frequentare gallerie importanti (come Françoise Lambert, Bruno Bischofberger, Albert Baronian, Juana De Aizpuru, Ileana Tounta, Leo Castelli ecc.), artisti e critici tra i più attivi in quel momento. A Roma, tra i primi incontri c'è stato quello con Giuseppe Gatt (che mi presentò a Rossana Bossaglia, che scrisse per *Segno* un breve, prezioso saggio sul Liberty in Italia). Tra le prime gallerie di contatto, Ugo Ferranti, Giuliana De Crescenzo, Fabio Sargentini, Pio Monti, Cleto Polcina, Margherita Failoni (il Ponte), La Salita, La Tartaruga. A Napoli ci si ritrovava da Lia Rumma, Pasquale Trisorio, Lucio Amelio, Dina Carola, Peppe

Morra. Ma non trascuravamo le visite alle numerose gallerie di Milano, Torino, Genova, Bologna, Brescia, Venezia, Trieste, Bari, Catania, Palermo, Cagliari (da Christian Stein a Giorgio Persano, da Franz Paludetto a Gian Enzo Sperone, da Marilena Bonomo a Claudia Gian Ferrari, da Mario Diacono a Massimo Minini). Ci si ritrovava spesso naturalmente con Achille Bonito Oliva, col quale si era stabilito un rapporto di amicizia proprio durante le conferenze e gli incontri tenuti a Pescara, o con Filiberto Menna, che allora scriveva sul *Corriere della Sera* e recensì e apprezzò molto una mostra di "sole artiste donne", che s'intitolava *Dossier Donna*, da me curata e organizzata nel 1977 per un'associazione culturale di Pescara.

Come riuscite ad avere uno sguardo ampio, specie agli inizi quando - per esempio - non esisteva Internet?

Le difficoltà per la nostra rivista erano dovute soprattutto ai mezzi di comunicazione di allora: c'erano solo i telefoni, la posta, il "passaparola" e i costosi viaggi in auto. I collaboratori (a parte i contributi di critici allora in auge come Maria Torrente, Mirella Bandini, Italo Tomassoni, Pierre Restany e altri) erano per lo

più studenti o laureandi che venivano segnalati da Achille o Filiberto, come Laura Cherubini, Barbara Tosi, Marco Meneguzzo, Giorgio Verzotti, Titti Danese, Antonio d'Avossa, Angelo Trimarco e Paolo Balmas (che divenne subito un sostegno prezioso e insostituibile consulente scientifico), Francesco Moschini, Italo Mussa, Enrico Cocuccioni, Maria Luisa Frisa, Flaminio Gualdoni, Giuseppe Frazzetto, Rolando Alfonso, Demetrio Paparoni, Giovanni Iovine, Maria Grazia Torri, Claudio Cerritelli, Cecilia Casorati, Massimo Carboni, Viana Conti, Arcangelo Izzo, Lorenzo Mango,

Luigi Meneghelli, Marisa Vescovo, Giacinto Di Pietrantonio. E tantissimi altri che si proponevano e che hanno contribuito con apporti preziosi come quello di Brunella Antomarini, che scriveva di arte e teatro d'avanguardia e ve-

niva spesso a trovarmi a Pescara insieme al suo ragazzo (che poi divenne suo marito) Enzo Cucchi, e smise di scrivere quando Enzo fece la sua prima importante mostra da Gian Enzo Sperone perché - mi disse - "*due protagonisti in famiglia sono troppi*"! Alcuni, come Pietro Marino e la allora giovanissima figlia Antonella, Lia de Venere, Anna D'Elia, Santa Fizzarotti, Mario Bertoni arriva-

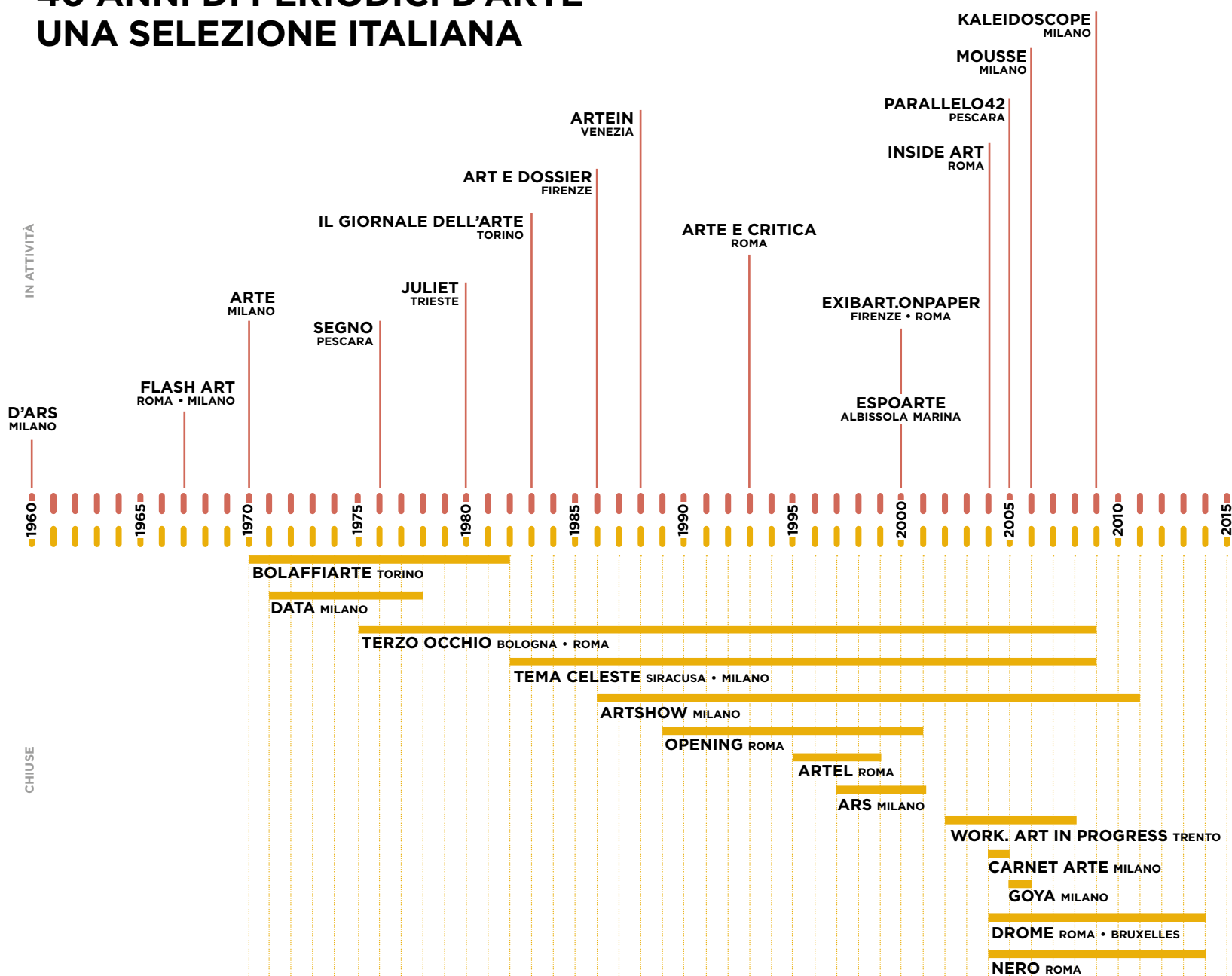
vano anche dagli incontri nelle fiere d'arte nate contestualmente alla nostra rivista (da *Expo Arte* di Bari ad *Arte Fiera* di Bologna).

Il vostro sguardo andava già oltre i confini nazionali, però...

Altre fortunate collaborazioni sono nate da occasionali incontri in altre fiere tra le più prestigiose, esistenti già da qualche anno prima, come Art Basel di Basilea, Art Cologne, FIAC di Parigi, Art Brussels, Arco a Madrid, Art-Athina. Prezioso fu ad esempio il contributo critico di Ennio Puchard per la Documenta 6 di Kassel, e quello di Enrico Pedrini per le grandi mostre in Francia. I pezzi da pubblicare arrivavano per posta: erano scritti a macchina o a mano. Le foto erano spesso negativi o diapositive: per far sì che non fossero stampate al rovescio o scambiate, Umberto le disegnava sui "menabò". Conserviamo lettere preziose di artisti che ci mandavano apprezzamenti o ringraziamenti come quelle, ad esempio, di Giosetta Fioroni, Carla Accardi o Gina Pane (di cui scrissi, sul primo numero di *Segno*, per la performance che fece a Bologna, quando Lea Vergine stava allora per pubblicare il suo libro sulla Body Art), di Marina Abramovic e Ulay, oppure auguri e congratulazioni da galleristi (che oggi non ci sono più, ma che hanno segnato tappe importanti della storia dell'arte contemporanea) come Luciano Inga Pin, Claudia Gian Ferrari, Lucio Amelio e il madrileni Fernando Vijante.

I pezzi arrivavano per posta: erano scritti a macchina o a mano. Le foto erano spesso negativi o diapositive

40 ANNI DI PERIODICI D'ARTE UNA SELEZIONE ITALIANA



Siete sempre riusciti a farvi affiancare da importanti sostenitori. Qual è la caratteristica di Segno che ha coinvolto questi personaggi?

Le caratteristiche di Segno sono state amabilmente descritte da Gillo Dorfles in occasione dei nostri primi trent'anni: "Considero Segno una rivista originale, molto diversa dalle altre riviste dedicate all'arte, perché è una delle poche che ha una posizione estremamente equilibrata rispetto alle varie tendenze. Pur essendo una pubblicazione di provincia, ossia che nasce in una città decentrata, forse proprio per questa ragione riesce a guardare alle attività culturali sia del Sud che del Nord con una visione che non è più unicamente folkloristica o sciovinistica. Credo che Segno possa avere una continuità nel futuro se mantiene questo equilibrio redazionale". Recentemente, ad Arte Fiera di Bologna, anche Achille Bonito Oliva ha voluto testimoniare la

sua vicinanza culturale e umana per "l'eroico sforzo dimostrato nel progettare e realizzare la rivista Segno che è proprio un buon segno per apertura e tempestiva informazione per l'arte contemporanea non soltanto italiana". Un'altra precisa dichiarazione di qualche anno fa è stata quella di Pietro Marino: "Non so quanti artisti, quanti critici, quanti lettori sparsi nelle città del Centro e del Sud, ma anche più a Nord, hanno trovato nel corso di un quarto di secolo nella rivista Segno, l'amico disponibile e la pista di lancio alle esperienze di innovazione. Nelle cronache, recensioni e interventi critici della rivista, trovo un riparo sicuro contro le onde anomale della moda,

un osservatorio mobile e agile lungo i flussi dell'immaginario".

Nella vostra attività avete incontrato grandi personaggi, grandi artisti: ci raccontate qualche aneddoto speciale?

Sono tanti gli artisti "del cuore" e non riuscirei a elencarli tutti senza fare torti. La figura più carismatica è stata senza alcun dubbio quella di Joseph Beuys: l'artista dei grandi spazi e delle grandi idee. Ieratico e dolce nello stesso tempo, che amava le canzoni napoletane e quando mi incontrava, puntando il dito sulla mia spalla, accennava il refrain di Marechiaro che terminava con "Santa Lucia"! Un aneddoto legato ad altri artisti, cui ero af-

fezionata in modo particolare, è quello accaduto a Roma nel 1978, nel giorno in cui rapirono Aldo Moro. Eravamo andati alla galleria di Mario Pieroni per l'inaugurazione di una mostra di Luciano Fabro. C'erano tantissimi amici del mondo dell'arte e si fece una gran festa, ma la nostra euforia venne spenta dalla notizia del rapimento. Come al solito, a tarda sera io e Umberto ci avviammo per rientrare a casa. All'imbocco dell'Autostrada Roma-Pescara c'era un posto di blocco con soldati armati di mitra che ci interrogarono sul motivo della nostra presenza a Roma e perquisirono accuratamente il bagagliaio della nostra automobile. Eravamo terrorizzati dal loro atteggiamento minaccioso, soprattutto quando nel bagagliaio trovarono dei numeri di Segno che avevano, in copertina, una bellissima *Stella a cinque punte* di Zorio, alcuni dei famosi libriccini rossi di Beuys *Azione*

La figura più carismatica è stata senza alcun dubbio quella di Joseph Beuys

DIECI ANNI DI *MOUSSE* MAGAZINE – PUBLISHING – AGENCY

Ci racconti come è nato il progetto *Mousse Magazine*? Era il 2006, un momento interessante per il mondo delle freepress in Italia: ce n'erano pochissime, era un campo da esplorare...

L'idea è nata durante *Untitled*, una mostra dedicata a giovani artisti italiani che avevo co-curato a Milano. Erano i miei primi passi nel mondo delle arti visive e avevo fatto molta ricerca; data la mia formazione in giornalismo, il passo successivo verso un progetto editoriale è stato breve. Il freepress era una soluzione d'incontro tra costi di produzione ragionevoli, un veloce ingresso nel settore e questioni di visibilità. Ricordo che al tempo già Nero ed Exibart si muovevano in quella direzione.

Tanti osservatori dissero che *Mousse* era la versione contemporanea di *Flash Art*, mentre Exibart era la versione contemporanea del *Giornale dell'Arte* – guardando ai linguaggi, al taglio, al tipo di lettore a cui si rivolgono. È una lettura che ti trova d'accordo?

Non molto. *Flash Art* ha una distribuzione differente e due versioni: Italia e International. Certo i format sono simili, interviste e approfondimenti tematici, ma le identità visive e le linee editoriali non si assomigliavano: la nostra più centrata sul contemporaneo e su una lettura che corrispondeva ai nostri gusti e alla nostra visione delle cose... Poi non dimentichiamo *Tema Celeste* che, al tempo, spingeva su una grafica più curata. Quelli che propongono sono parallelismi interessanti, ma sono più importanti i distinguo.

Domanda da un milione di dollari: qual è la funzione di una rivista d'arte contemporanea oggi? Bella domanda! Magari dovremmo prima chiederci qual è il ruolo dell'arte contemporanea oggi. Le riviste vengono dopo gli artisti e le loro ricerche.

Il panorama generale è cambiato molto in questi ultimi anni e i progetti editoriali si devono adeguare ai nuovi scenari, ma informazione e interpretazioni saranno sempre necessari.

Alla rivista hai affiancato con sempre maggiore insistenza la casa editrice, che ora è fra le più interessanti d'Europa, almeno. C'era l'idea sin dall'inizio? Se dovessi brutalmente dividere *magazine* e casa editrice in percentuale, cosa ti piace fare di più? Non mi dire fifty/fifty!

Sì, la casa editrice sta andando molto bene e, come sai, riviste e pubblicazioni sono un po' due facce di una stessa medaglia. I referenti e i collaboratori sono i medesimi – artisti, istituzioni, critici, curatori – e in gran parte anche i lettori. Avendo uno studio grafico interno che si occupava della rivista, l'idea ci ha subito appassionato e si è creata sinergia tra i due dipartimenti. Davvero non so cosa mi piace di più. Del *magazine* amo la velocità e la flessibilità, mentre del publishing prediligo la profondità della ricerca. Concedimi un thirty/thirty – il restante 40% è speso invece sugli altri progetti ai quali lavoro.

Una delle vostre particolarità è un uso del web e dei social molto poco "informativo", per così dire. Il sito soprattutto, a parte le immancabili sezioni di e-commerce e servizio, sembra quasi un progetto a sé – penso in particolare a *Vdrome*.

Stiamo lavorando a un nuovo sito che lanceremo il prossimo autunno. In generale, mi piacciono progetti che abbiano un compito chiaro, senza dispersioni d'informazione, e *Vdrome* ne è un esempio. L'idea alla base è semplicissima: un cinema online gratuito in cui vedere film d'artista introdotti da un testo o un'intervista, un po' come si faceva in passato nei cinema d'essai. Il calendario è curato assieme ad Andrea Lissoni, Jens Hoffmann e Fili-

pa Ramos. Si digita vdrome.org e si guarda. Se poi ci s'iscrive alla newsletter, si è aggiornati su ogni nuova proiezione. Semplice.

Infine c'è un settore che forse è meno noto, che è quello *agency*. È un'entità dotata di una certa autonomia? Sicuramente gli appassionati hanno visto il lavoro che avete fatto a livello di immagine coordinata con miart. Ma ci racconti anche di altri lavori di questo genere?

Dovremmo comunicare di più il lavoro dell'*agency*. Potremmo definirla la terza anima di *Mousse*, con cui sviluppiamo campagne di comunicazione, immagini coordinate e siti per istituzioni, gallerie e fiere. Lavoriamo per miart ma anche per Independent, per cui abbiamo realizzato il sito, l'identità visiva e il catalogo. Sono diversi i lavori. Ora ci stiamo occupando delle Biennale de l'Image en Mouvement di Ginevra che aprirà a novembre e gestendo i progetti per alcuni padiglioni alla prossima Biennale di Venezia. È chiaro che avere un unico referente per una pubblicazione, un sito e un'immagine coordinata semplifica il lavoro per tutti.

Parliamo dello staff e dell'organizzazione. Come siete strutturati? Quanti siete? Come lavorate?

Siamo circa una ventina in studio, suddivisi tra *magazine*, casa editrice e *agenzia*. Col tempo ci siamo specializzati nei rispettivi ambiti di competenza, ma c'è un'intensa comunicazione tra tutti.

Lavorate molto anche all'estero. Immagino anche per la difficoltà di far funzionare economicamente un progetto così restando solo in Italia. Se ti chiedessi di citare una criticità e d'altra parte un momento di particolare soddisfazione?

Lavoriamo principalmente all'estero, quello dell'arte è un sistema dai confini estremamente permeabili. Le criticità possono essere la competizione in alcuni mercati lontani geograficamente. È chiaro che a Los Angeles o in Asia sia più complicato farsi assegnare un progetto o distribuire una pubblicazione, ma spesso ce la facciamo ed è una grande soddisfazione.

Un tuo giudizio sul panorama dei periodici d'arte in Italia. Non ci sono forse troppe riviste? Oppure questa è una ricchezza, di punti di vista anche, da coltivare?

Sì, ce ne sono tante, ed è un'anomalia rispetto al sistema internazionale, ma non per l'Italia che è storicamente ricca di riviste, e non solo d'arte ma anche d'architettura e design. È naturale che poi il sistema crei una competizione di risorse, ma entro certi limiti è un incentivo sano per articolare l'offerta e specializzarsi. Poi mi dispiace sempre quando chiude una rivista: ad esempio quando Nero ha deciso di proseguire con la casa editrice e l'online, abbandonando il cartaceo, cui ero molto affezionato.

Se dovessi citare due o tre riviste al massimo che ti hanno ispirato, non necessariamente italiane? Artforum, Parkett, Purple, Afterall e Avalanche. Ok, sono molto più di quante me ne hai chieste!

Chiudiamo con una domanda più personale, nel senso che *Mousse* non è coinvolta direttamente: la tua direzione artistica alla Triennale di Milano. Come sta andando?

Mi piace lavorare per la Triennale, sviluppo progetti specifici e ogni volta con un curatore italiano diverso. Dopo *Ennesima* di Vincenzo de Bellis, sto lavorando alla programmazione autunnale: ai primi di ottobre apriremo la stagione con una personale di Marc Camille Chaimowicz in contemporanea con la Serpentine di Londra; seguiranno Jos de Gruyter & Harald Thys, Ben Rivers, Christopher Williams e alcune mostre collettive tra cui un progetto speciale a ridosso della Biennale di Venezia.

moussepublishing.com

MARCO ENRICO GIACOMELLI

[@megiacomelli](https://twitter.com/megiacomelli)

photo Lidia Ginga Cozzupoli



terza Via e il libro *Avanguardia di massa* di Maurizio Calvesi! Fu faticosissimo convincerli che si trattava di pubblicazioni di arte contemporanea e non di terrorismo, ma... al secondo posto di blocco buttammo via tutto per rientrare incolumi a casa!

Con molti avete stretto amicizie ancora oggi forti.

Amicizie importanti sono state quelle con Aldo Mondino, Carla Accardi, Michelangelo Pistoletto, Marco Gastini, Gilberto Zorio, Mimmo Paladino, Enzo Cucchi, Emilio Vedova, Emilio Prini (che voleva una copertina a grandezza d'uomo con la sua immagine!), Vettor Pisani, Piero Gilardi, Elio Marcheggiani, Luciano Fabro, Nagasawa, Benet Venet, Ben Vautier, Orlan, César. Naturalmente in quarant'anni sono tantissime le altre amicizie nate e coltivate e, nella memoria, si affastellano in questo momento i ricordi legati a quelli che non ci sono più come Toni Ferro, Francesco Guerrieri, il mitico gallerista Franco Cicconi, Stefano Fumagalli, la carissima Graziella Leonardi. Non me ne vogliano gli amici che non sono riuscita a citare, sono migliaia, ma di sicuro sono tutti nel mio cuore!

Qual è l'articolo che ti sei pentita di non aver scritto? E quale ti sei pentita di aver scritto?

L'articolo che mi son pentita di non aver scritto è quello che avete pubblicato voi di *Artribune* in risposta agli insulti nei nostri confronti del direttore di una "famosa testata italiana". Quello che mi son pentita di aver scritto è l'intervista ad Achille Bonito Oliva, che parlava della nascita della Transavanguardia senza mai usare questo termine, che (per sua stessa ammissione) conio qualche tempo dopo e usò in un testo più ampio scritto per *Flash Art*, che, ancor oggi, ne rivendica la primogenitura! Ma io ad Acireale c'ero, quando è nata la Transavanguardia, e gli artisti (Chia, Cucchi, Clemente, Paladino, De Maria e molti altri) e i giovanissimi collaboratori di allora se lo ricordano.

Com'è cambiato l'approccio "critico" in questi decenni?

Oggi sarebbe impensabile "leggere" gli sviluppi del contemporaneo con le stesse modalità degli Anni Settanta.

Tutto ruota attorno al problema dell'interpretazione. Gli Anni Settanta in particolare ci hanno lasciato in eredità due possibili forme di critica entrambe da intendersi non come interpretazione ma come discorso affiancato al discorso dell'arte: la *critica di certificazione* e la *critica creativa*, che, con l'affermarsi del Post Modern, ha finito per prevalere. Oggi però la "critica di certificazione" ha trovato un nuovo alleato nella figura del curatore, che tende a mettere una distanza tra sé e il critico creativo ma anche tra sé e la storia dell'arte, considerata anch'essa troppo incline a introdurre modelli interpretativi.

E rispetto a queste dinamiche, voi come rivista come vi ponete?

Noi in quanto rivista abbiamo il dovere dell'informazione, ma falliremmo la nostra missione se ci limitassimo a riprodurre comunicati stampa o a descrivere eventi senza alcun commento. Un altro principio che ci siamo imposti sin dai primi numeri è quello di non condizionare i nostri collaboratori esterni, i quali dal canto loro si assumono in proprio la responsabilità di ciò che scrivono. Il nostro adeguamento all'arte d'oggi è dunque essenzialmente relativo "all'informazione sull'arte d'oggi", che punta sulle modalità e capacità dei singoli collaboratori, fermo restando naturalmente il principio del ricambio progressivo, ovvero la fiducia nelle nuove generazioni, un principio che

negli anni si è rivelato non solo fruttuoso ma, in qualche modo, anche vitale.

La rivista ha creato il premio Segno d'Oro, che consiste in una scultura realizzata da Luigi Ontani. Perché questa idea, e a chi viene assegnato il premio?

Il *Segno d'Oro* è un trofeo ideato per premiare la qualità storica di artisti con lavori di particolare originalità e confezione. Elaborato meravigliosamente da Luigi Ontani in cinque esemplari, di cui uno per premiare se stesso e un altro per la nostra rivista, i primi due trofei sono stati assegnati all'artista greco Costas Varotsos e a Nunzio, fantastico artista di origine abruzzese. Nel 2017 premieremo un terzo artista designato da una nostra giuria. Probabilmente dal 2018 sarà prodotto un nuovo trofeo annuale, elaborato di volta in volta dal vincitore precedente.

Dal 1995 Segno è presente su Internet, ma soprattutto negli ultimi anni la comunicazione è cambiata radicalmente, anche per l'avvento dei social network. Come osservate questi sviluppi?

La domanda su Internet e sui social network (conosciuti da noi fin dai primi Anni Novanta) va rivolta a mio figlio Roberto Sala, che se ne occupa e che, insieme ai suoi fratelli e collaboratori, porterà avanti questa "nuova eredità" di *Segno*. Tuttavia, se l'eccellenza della rapidità specifica dei nuovi meccanismi di informazione e comunicazione online è oggi indiscutibile quanto per tanti aspetti necessaria, siamo sempre convinti che il supporto cartaceo di una rivista seria rimane un importante veicolo di selezionate riflessioni critiche e una perenne fonte storica del sapere, contro il diluvio incontrollabile e indiscriminato del digitale.

Veniamo a oggi. Se venisse da voi un giovane intenzionato a fondare una rivista d'arte, cosa gli rispondereste?

A chi volesse oggi fondare una nuova rivista d'arte, non glielo consiglierei, ma risponderei quello che disse a me ABO quando gli annunciai che Umberto voleva farla: "Sono c.... vostri!". ♦

rivistasegno.eu



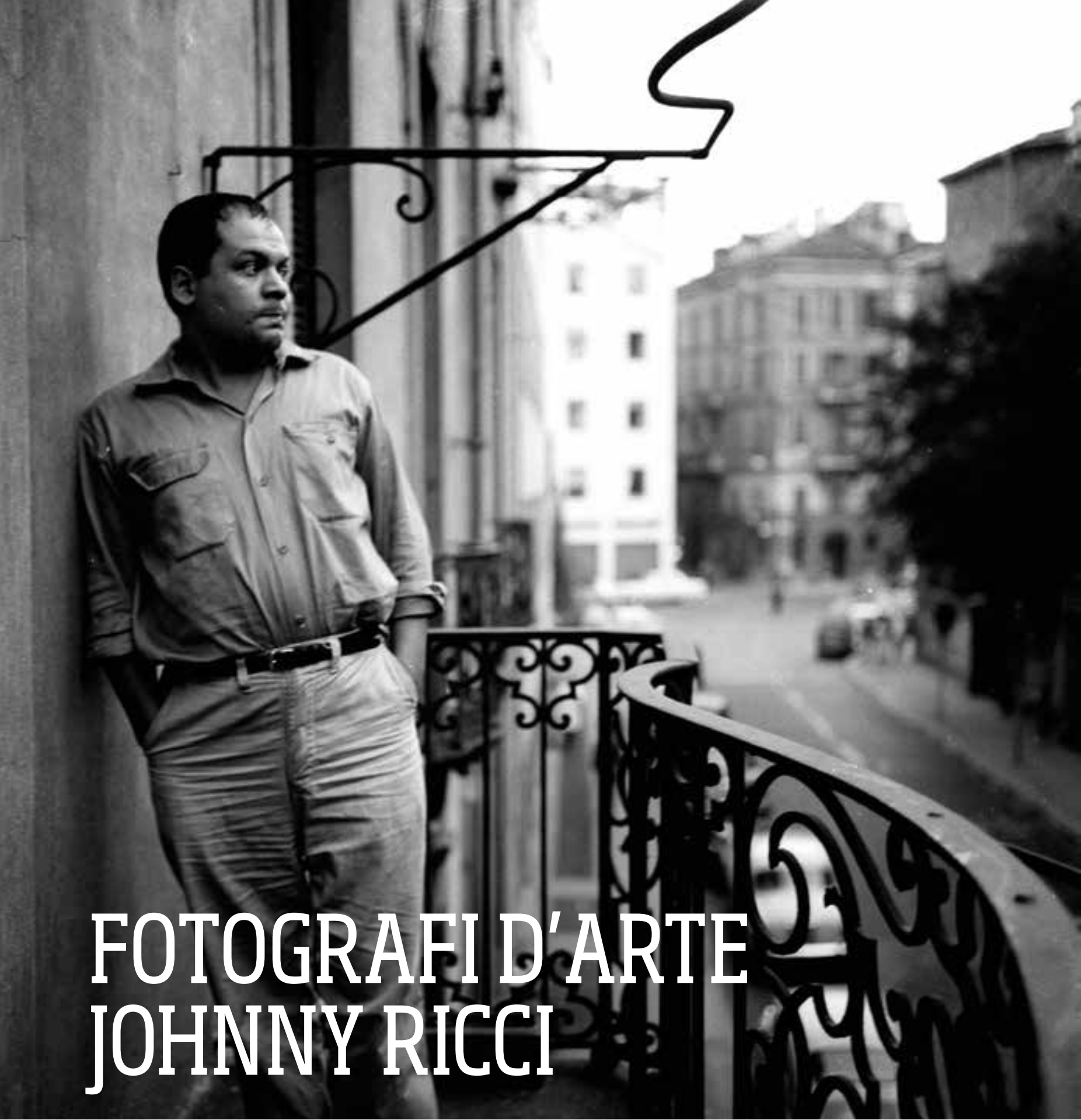


ROBERT MORRIS, Neo Classic, 1971. Courtesy l'artista e Sonnabend Collection Foundation / © Robert Morris, Inc. (SAX 2008)

ROBERT MORRIS

Films and Videos

23.07 – 06.11.2016



FOTOGRAFI D'ARTE JOHNNY RICCI

di ANGELA MADESANI

Igenitori volevano chiamarlo Johnny, ma in pieno fascismo, nel 1935, era proibito dare un nome straniero a un figlio. All'anagrafe il suo nome è Giovanni, ma nessuno lo ha mai chiamato così. Johnny Ricci è nato in un piccolo paese del Friuli, dove il padre, militare, era stato trasferito. Passa i suoi primi anni a La Spezia e quindi a Turate, nel varesotto, dove frequenta il liceo scientifico. Nel 1954 il padre muore e il giovane si trasferisce a Milano con la madre e due sorel-

le. Johnny è un uomo ironico, intelligente, un lettore infaticabile.

Com'è iniziata la tua storia con la fotografia, lunga ormai una sessantina d'anni?

Sono arrivato alla fotografia perché mi piaceva. Nel 1951, avevo sedici anni, uno dei miei cugini aveva una macchinetta che si chiamava Rondinella Ferrania, un medio formato per fotoamatori, uscita alla fine degli Anni Quaranta. La guardavo con ammirazione, finché lui me l'ha re-

galata. Non me ne separavo mai, me la portavo a scuola e fotografavo le aule e i compagni, che mi prendevano per matto. Qualche anno dopo, mentre stavamo traslocando dal varesotto a Milano – i mobili erano già sul camion –, mio padre ha avuto un infarto ed è morto. Detestavo l'idea di fare lo studente lavoratore, per cui ho deciso che mi sarei cercato un posto. Ho preso l'elenco del telefono e ho trovato il numero di un'agenzia fotografica in via Moscova, il titolare era Vittorio Cera, che si

era messo in proprio dopo avere fatto parte della Publifoto. Gli ho detto, per convincerlo a prendermi con sé, che volevo imparare a fare il fotografo e che ero disposto a lavorare sodo. Avevo diciannove anni, ma ne dimostravo dodici. Ho iniziato con la gavetta: pulivo per terra, sistemavo le cose sugli scaffali.

Avevi il tempo di fare fotografie?

Agli altri che lavoravano lì ho subito detto: "Ragazzi, se mi in-

Il suo studio di fianco al Teatro dal Verme, dietro corso Magenta a Milano, è pieno di oggetti tra i più diversi: ci sono immagini appoggiate, apparentemente, senza cura, materiali per la fotografia, cavalletti, obiettivi e libri, tanti libri. Il tutto in un solo locale con annessa la camera oscura. Si tratta di un open space diviso, appunto, da librerie. Il suo lavoro, che condivide da anni con la fotografa Annalisa Guidetti, si svolge tra lo studio, le gallerie e gli atelier degli artisti. Ecco dunque un nuovo capitolo della storia "fotografi d'arte", iniziata con Paolo Mussat Sartor e proseguita con Enrico Cattaneo e Giorgio Colombo.

segnate a fare le foto, a capire dove sbaglio, lavorerò di sabato, di domenica, a Natale, per le feste". Nemmeno a dirlo, hanno subito accettato. Facevo le foto che loro reputavano noiose. Del resto io non amavo fotografare lo sport e lo lasciavo a loro, che ne erano felici. Se non si ha passione per una cosa, non la si capisce. Mi lasciavano andare al Centro Culturale Pirelli in corso Venezia e al Centro di ricerche teatrali I Raddomanti. Mi piaceva frequentare quel giro di musica, di teatro. Col tempo ho iniziato a farmi un'idea di come volevo fotografare. Non volevo farlo con il flash, ma con la luce naturale: avevo le mie fantasie, che sono rimaste nel tempo.

È da Cera che hai iniziato a conoscere gli artisti?

No, sono stato in quell'agenzia per quattro anni, poi sono andato a lavorare da un grafico, con il quale facevamo copertine di dischi, manifesti. Quindi ho lavorato per un'importante agenzia di pubblicità. Avevo tre assistenti, ma poi è andata male e finalmente nel 1963 mi sono messo in proprio. Lavoravo in una cella francescana in piazza del Carmine. Avevo là studio e casa. Usavo le finestre per diffondere le luci, c'era

una pelle d'orso per terra su cui dormivo. Tutti i mobili avevano le ruote per potere velocemente trasformare gli ambienti.

In quel momento hai iniziato a fotografare l'arte?

Mi facevano sorridere alcuni lavori che vedevo sui giornali, con titoli del tipo: *"Migneco mentre dà l'ultima pennellata"*, con il quadro già incorniciato. Guardando i quadri, non ho mai considerato il bello e il brutto, perché per me la pittura è un linguaggio. Frequentavo Brera, il Giamai, dove si creavano amicizie e inimicizie.

Ho conosciuto Piero Manzoni, al quale ho fatto un servizio che reputo molto importante. Tra le altre, gli ho scattato una foto, nel suo studio, accanto alle settanta scatolette di merda d'artista. Era un uomo intelligente e simpaticissimo. Il primo che ha esposto le sue cose è stato Luca Scacchi, che ha comprato una serie di scatolette e le ha esposte nella sua galleria, lo Studio d'Arte. Figurati che, per

quella benedetta scatoletta, ci fu un'interpellanza parlamentare: era considerato uno scandalo.

In che ambienti lavoravi in quel periodo?

Fotografavo le mostre, mi interessava coglierne l'atmosfera. Nel frattempo facevo anche moda e pubblicità. Quando mi davano un'attrice da fotografare, spesso la portavo nell'atelier di un artista amico per ambientare la foto. In quel periodo si usava fotografare le attrici a casa, dietro i fornelli: dovevano pur sempre rappresentare un modello di donna da sposare.

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

In quegli anni Milano era una città molto importante per l'arte.

Quando ho preso studio in via Verdi, accanto a me c'era il Gruppo T con Anceschi, Boriani, De Vecchi, Colombo. Ho lavorato parecchio per loro. A Carla Lonzi, sempre più vicina al femminismo, avevo trovato uno studio sopra il mio.

Con chi avevi un rapporto più stretto?

Tra le persone più significative che ho conosciuto per il mio percorso umano e professionale c'è sicuramente Luciano Fabro. Andavamo entrambi al Giamai e lui mi ha invitato a vedere la sua mostra nella galleria di fianco, quella di Zita Vismara. Era la sua prima personale. La galleria era piccola, con un sopralco, ma già si vedeva che si trattava di un fuoriclasse. Con lui c'è stato un vero e proprio confronto, che penso abbia arricchito entrambi. Anche con Dadamaino ero molto amico, giravamo per gallerie. Era una donna intelligente e buonissima, però non la mandava a dire a nessuno: diceva sempre quello che pensava, a chiunque aveva davanti. Anche se si trattava di galleristi o critici di fama. Manzoni inscatolò la merda d'artista nella villetta di Dada, dalle parti di viale Zara. Con Fernando de Filippi, poi, condividevamo uno studio in piazza Castello.

Sono stati anni straordinari per Milano.

La recessione era finita. Tutto si stava riprendendo. Io lavoravo soprattutto per gli artisti. Ugo Mulas

LUCA SCACCHI GRACCO. AVANTI DI VENT'ANNI

Luca Scacchi in treno © Giovanni Ricci



Il suo biglietto da visita recitava: *Luca Scacchi Gracco – Hysterical Consultant*. È stato uno dei personaggi più interessanti e intelligenti che abbiano popolato la vita di Johnny Ricci.

Nato nel 1930 e scomparso poco più di un anno fa, Luca Scacchi Gracco è stata una figura fondamentale, anche se ben poco riconosciuta, nel panorama dell'arte italiana. Artista, talent scout, mercante. Per primo ha portato fuori dall'Inghilterra la pittura di Francis Bacon. Era il 1959 e nella sua galleria appena aperta – in via Marco De Marchi 5, lo Studio d'Arte Contemporanea – espone il grande artista inglese, che aveva conosciuto a Tangeri. Ma gli italiani non lo capiscono e il giovane mercante si trova costretto

a vendere quelle opere tra la Svizzera tedesca e gli Stati Uniti. Nello stesso luogo espone Sutherland, Arp, Moore. Nel 1963 espone anche Piero Manzoni, che era appena morto, neppure trentenne. Ma la mossa troppo ardita gli costa la perdita dei finanziatori, che lo abbandonano e lo costringono a chiudere la galleria. In tutto questo Ricci gli è vicino, fa le foto per la galleria, lo ascolta paziente.

Giulio Carlo Argan scrive di lui: *“L'uomo più forte ed arrogante del momento, più svelto di tutti, più intelligente, aveva superato in astuzia e preceduto di vent'anni i mercanti stranieri”*. In precedenza aveva avuto un importante rapporto con Picasso, accanto al quale era vissuto per un certo tempo in Provenza. E pare che proprio Picasso avesse aggiunto al suo cognome d'origine il secondo cognome, Gracco. Era figlio di un grande industriale della seta comasco. Non voleva parlare di quella città e non rivelava mai il suo vero nome di battesimo, Emilio. Una sorta di raddomante della bellezza, che riconosceva immediatamente un oggetto prezioso, importante. Colto e intuitivo al tempo stesso, parlava in codice, così che solo i suoi sodali potessero capirlo. Era un affabulatore, raccontava un quadro per telefono e riusciva anche a venderlo.

Dall'Austria, negli Anni Sessanta, aveva portato i disegni di Klimt e Schiele, ma Ricci racconta che la gente non capiva neppure quelli, scambiandoli per opere leggere, da appendere nei negozi di parrucchiere.

Era un grande viaggiatore e durante i suoi viaggi comprava cose che teneva per anni, ma che anche rivendeva subito per finanziarsi un altro viaggio. Con lui Johnny Ricci gira per l'Europa, dove Scacchi è stimato da molti. *“Non aveva paura di niente, sfidava tutti. Quando ero con lui, mi pareva di essere in un film di James Bond. Era un uomo autoritario e autorevole al tempo stesso. Ne combinava di tutti i colori, come un ragazzaccio dispettoso. Ci siamo trovati spesso in difficoltà, ma poi ce l'abbiamo sempre fatta”*.

In realtà era difficile anche come committente. Ricci racconta, ridendo, che una volta riuscì a prendersi gioco di Scacchi: *“Lo avevano incaricato di fare un libro sulla plastica. Così comprò centinaia di oggetti e mi incaricò di fotografarli. Per un disguido le mie foto non gli arrivarono e io me le ripresi. Giorni dopo mi chiamò arrabbiatissimo e mi disse che le foto, che in realtà non aveva visto, non andavano bene. Lasciai passare qualche tempo e gli feci riavere lo stesso materiale. Allora mi chiamò entusiasta, dicendomi che per ottenere il meglio da me bisognava sgridarmi”*.

era il fotografo ufficiale delle gallerie. La mia fama era: *“Hai un problema? Vai da Ricci che te lo risolve”*. Mi piaceva sperimentare, trovare nuove soluzioni. Un giorno sono stato chiamato da Schubert a fotografare una mostra di sculture di de Chirico. Lo aveva già chiesto ad altri, ma le foto non funzionavano. Con la scultura ci vuole coraggio: se ti spaventi sei finito. Per fare le foto ho stravolto la disposizione delle statue. Poi il maestro ha guardato il mio lavoro e non ha avuto niente da dire: era come se mi avessero dato una laurea.

Perché ci vuole coraggio?

Bisogna trovare un punto di vista che riassume tutti quelli possibili. Le migliori fotografie delle opere di Medardo Rosso se l'è fatte lui stesso. Le sue sculture sono accenni di luce, con la quale Medardo dialogava. Nelle sue foto c'è la poesia dell'opera.

È così anche per Brancusi. Ma tornando al tuo lavoro milanese: com'è andata negli Anni Settanta, con i grandi mutamenti politici e sociali?

Non ho più frequentato Brera. Ho lavorato meno per l'arte.

Poi ho ripreso negli Anni Ottanta, ho iniziato a lavorare per gallerie come quella di Valeria Beldere, in via Senato. Ha fatto delle mostre molto raffinate, per esempio con Nagasawa, un altro artista che amo fotografare.

Sei ancora parecchio attivo. Cos'è cambiato nel corso degli anni?

Principalmente la tecnica. Ora utilizzo il digitale e operare con

una persona molto più giovane di me come Annalisa Guidetti, la mia socia, capace di muoversi con disinvoltura con il computer, è fondamentale. Lei era l'assistente di galleria di Simona Bordone. Mi ha chiesto se poteva lavorare con me mezza giornata per imparare la professione.

Mi ha convinto perché mi ha detto che se la cavava bene con l'informatica ed era automunita, e io non guido l'automobile. Col tempo è nato fra noi un sodalizio imprescindibile.

Oggi pochi giovani fanno il vostro lavoro. Non sono tanti quelli che vogliono riprodurre le opere. È una professione che ha ancora senso?

Certo che ha senso! Però molti credono di diventare protagonisti fotografando le opere degli altri, e sbagliano di grosso. Invece il nostro mestiere è una sorta di servizio. Tutti hanno talento, basta capire il proprio, grande o piccolo che sia, per utilizzarlo nel migliore dei modi.

Sei una persona schiva, è difficile vederti in giro per gallerie.

In genere vado solo alle mostre degli amici. Non ho mai accettato di esporre le mie fotografie. A me piace risolvere i problemi, mi piacciono le sfide di luce, di inquadratura. Più volte sono riuscito a riprodurre opere apparentemente impossibili da documentare. La chiave del mio lavoro è la semplicità. Certo, mi rendo conto sempre più che è un cammino difficile, ma è quanto dà un senso al mio operare. ♦

[con la collaborazione di Greta Valente]

Sono stati veramente anni fantastici. Ho documentato tutto

CHE IL VERO POSSA CONFUTARE IL FALSO

**25 JUNE
16 OCTOBER
SIENA 2016**

**Exhibition dedicated to
AGIVERONA Collection**

*Curated by
Luigi Fassi and Alberto Salvadori*

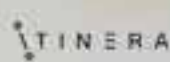
Palazzo Pubblico
Piazza del Campo

Santa Maria della Scala
Piazza Duomo

Accademia dei Fisiocritici
Piazzetta Silvio Gigli

*Itinerary directed by
Associazione FuoriCampo
con Associazione Culturing*

Adamo David
Adeagbo Georges
Air Gundam
Attia Kader
Bertolini Massimo
Carone Francesco
Cornaro Isabella
De Bruyckere Berlinde
Dion Mark
Dowling Holene
Epaminonda Haris
Gaillard Cyprien
Ghirri Luigi
Hernández Rodrigo
Hopf Judith
Invernì Paolo
Johnson Rashid
Klås Esther
Löhr Christiane
Mayer Ursula
Monk Jonathan
Morbin Giovanni
Moudov Ivan
Nowak Marzena
Paci Adrian
Paolini Giulio
Payne Oliver and
Relph Nick
Philipsz Susan
Roden Steve
Safavi Vanessa
Sallstorfer Michael and
Heinert Jürgen
Sala Anri
Sehgal Tino
Seliger Jonathan
Singh Alexandre
Slominski Andreas
Timoney Pdraig
Torres Mario Garcia
Trevisani Luca
Tsuchiya Nobuko
Tuttle Richard
Vaccari Franco
Vanni Eugenia
Vascellari Nico
Ward Nari
Zanchi Mancini Davide
Zanon Christian Manuel



*Image
detail of Vanessa Safavi, Each Colour is a Gift for You, 2012. Taxidermy birds, dimensions variable. Courtesy AGIVERONA Collection of Cheri, Berlin.*

American Horror Story

fino al 31 dicembre
a cura di Germano Celant
FONDAZIONE PRADA
Milano
02 56662611
fondazioneprada.org

Addentrando nel percorso di *Kienholz: Five Cars Stud* non si può non pensare al grande influsso di Dadaismo e Surrealismo in opere come *The Bronze Pinball Machine with Woman Affixed Also* (1980), la cui ambiguità incontra l'immaginario ludico del flipper e di *Playboy*: la donna come giocattolo sessuale. Proseguendo, il visitatore poco attento potrebbe trovare addirittura divertenti opere come *The Bear Chair* (1991), ma, a ben guardarla, essa svela l'orrore di quella che è una scena di stupro in

un contesto infantile, perpetrato da uno dei simboli dell'America, il Teddy Bear. La medesima sensazione di apparente "normalità", anche nelle più grottesche installazioni sotto le mentite spoglie di giostre, televisori e scorci domestici, è sinergica al fardello dei temi in continua gestazione in esse contenuti: il collasso del capitalismo, la spietata ferocia che anima il sogno americano, il razzismo, il rimosso sessuale dietro il perbenismo e la corruzione delle istituzioni cristallizzate da **Edward Kienholz** (Fairfield, 1927-1994) e **Nancy Reddin** (Los Angeles, 1943) in ex-voto kitsch, che da figure etiche tracimano in icone patetiche.

Si risale attraverso la lunga galleria sud, verso il *Cuore di Tenebra* di questa mostra, rappresentato dall'ormai leggendario *Five Cars Stud* (1969-72), il grande environment che Kienholz realizzò per la *Documenta 5*. L'opera, che è ritornata visibile nel 2012 (ora acquisita da Prada), inscena il linciaggio di un afroamericano nel più grottesco dei modi, non risparmiando nulla allo sguardo (l'evirazione del nero) né all'udito (il gracchiante folk proveniente dall'abitacolo del pick-up). L'agghiacciante diorama racconta plasticamente il peccato originale del nuovo mondo e di una società che, anche sul finire dell'epoca Obama, non ha del tutto saputo esorcizzare tali spettri.

Questo sguardo sulle cose e quest'uso dei "materiali" dell'immaginario americano hanno impresso un solco preciso nell'arte statunitense, assai distante dal siderale concettualismo e dal minimal di artisti coevi ai Kienholz, ma ravvisabile in artisti della costa ovest come Mike Kelley, Paul McCarthy o il più giovane Sam Durant. Un suggerimento: sarebbe un vero peccato non osservare con cura il materiale documentale esposto nell'ultima sala, poiché attraverso le lettere, e soprattutto nei due filmati degli Anni Sessanta, si può comprendere più propriamente il precipitato storico, sociale e politico dell'arte di un autore che, come scrisse Arthur Danto, "*arruolò la bruttezza visiva nella guerra contro la bruttezza morale*".

RICCARDO CONTI

Termoelettrico Alfredo Pirri

fino al 24 luglio
a cura di Paola Tognon
EX CENTRALE DI
DASTE E SPALENGA
Bergamo
contemporarylocus.it

Giunta alla sua X edizione, la rassegna *Contemporary locus* apre all'arte l'ex Centrale di Daste e Spalenga. Costruita nel 1927, produceva energia per le grandi filande vicine, nelle quali erano impiegate oltre seicento dipendenti, soprattutto donne, provenienti dalle valli bergamasche. Nella metà degli Anni Sessanta, a seguito del trasferimento dell'industria tessile nelle valli pedemontane, la centrale termoelettrica è stata abbandonata e lasciata al degrado. Solo dal 2000, all'interno di un progetto di urbanizzazione,

la centrale è stata sottoposta a una ristrutturazione e da allora, nuovamente chiusa, è archeologia in attesa di un definitivo progetto di ri-funzionalizzazione. In occasione dell'opening di *Contemporary locus 10* è stato proiettato un video, a cura di Lab 80 Bergamo e con la regia di Sergio Visinoni, che illustra lo stato della Centrale di Daste e Spalenga prima della sua ristrutturazione. Inoltre, lungo il corso dell'apertura estiva, nella centrale e nella piazza antistante è in programma un calendario di attività di danza, teatro, musica, cinema, performance durante il giorno e la notte.

Il progetto ciclico di **Alfredo Pirri** (Cosenza, 1957), dal titolo *Passi* (2000-2016) – molto discusso ai tempi dello smontaggio dell'installazione presente alla GNAM di Roma – restituisce, attraverso le centinaia di metri quadri di specchi, posti orizzontalmente, rispetto all'andatura di visita, e parallelamente alle altezze strepitose – comprensive di un incombente carropono – della ex Centrale, una profondità di campo che amplifica metrature e storia dello spazio, riflettendo l'architettura che lo definisce.

L'artista cosentino riporta fenomenologicamente l'energia della luce, grazie alla luminescenza catturata dagli specchi frammentati, che riverberano come gibigiana, mettendo in evidenza le interruzioni delle spaccature di superficie. Il rivestimento riflettente apre, metaforicamente e letteralmente, una nuova prospettiva, restituendo al pubblico una spazialità dilatata e collettiva. L'edificio torna dunque a essere fonte luminosa di per sé, tanto all'interno quanto all'esterno dell'ex centrale, tanto di giorno quanto di notte; rendendola un luogo abitato, un landmark nuovamente visibile.

Complice la registrazione in tempo reale della luce che attraversa l'ex centrale, ogni fonte luminosa catturata verrà restituita di notte trasformando le enormi vetrate nella fantasmagoria di un faro; attraverso un sistema di illuminazione controllato che la sintetizza e diffonde per sei minuti, allo scoccare di ogni ora della notte.

GINEVRA BRIA

L'Amazzonia a Torino

fino al 15 ottobre
FRANCO NOERO
Piazza Carignano 2 – Torino
011 882208
franconoero.com

Nel 1984 il Castello di Rivoli gli dedicava una stanza. In quell'installazione c'era già tutta l'iconografia di **Lothar Baumgarten** (Rheinsberg, 1944): il pigmento blu, le parole sulle pareti nella lingua degli indio, le piume che alludono al colonialismo e all'esproprio del loro ambiente e cultura. Quegli stessi elementi si ritrovano in altre sale auliche – quelle del nuovo spazio di Franco Noero, stilisticamente affini al museo rovine – all'interno di un percorso tra diverse opere e serie di opere, realizzate dall'artista

tedesco dal 1968 a oggi. Con un leitmotiv costante, legato ai suoni onomatopeici con cui i nativi dell'America del Sud chiamano i loro fiumi che, come il contrappunto in musica, conduce verso una polifonia, in questo caso linguistica. Scrittura e tradizione orale diventano, così, una cosa sola sui grandi disegni a parete: un modo per afferrare una lingua destinata a scomparire.

CLAUDIA GIRAUD

I buoni insegnamenti di Shwafaty

fino al 21 luglio
a cura di Matteo Lucchetti
PROMETEOGALLERY
Via Ventura 3 – Milano
02 26924450
prometoeogallery.com

Nel novembre 2015 viene pubblicato un articolo dell'antropologo Jason Hickel nel quale lo studioso frantuma la narrazione della storia europea come faitrice dello sviluppo economico dei Paesi colonizzati, evidenziando invece crimini e sfruttamenti ai danni di nazioni che non hanno mai ricevuto alcun risarcimento. Muovendo da questo spunto, **Beto Shwafaty** (São Paulo, 1977) realizza lavori dall'apparenza dottrinale, enfatizzando quell'estetica delle pubblicazioni didattiche e turistiche che hanno

promosso nei decenni l'immaginario retorico del colonialismo soft. In *Afastando el Pueblo, Fantasmas de la Riqueza*, un video-diario di viaggio filmato dall'artista a Cali (Colombia), Shwafaty recupera il genere della "pornomiseria", incarnando quello sguardo postcoloniale che, come scrisse Robert J. C. Young, "*si prefigge l'inserimento dei suoi saperi alternativi nelle strutture di potere tanto occidentali quanto non occidentali*".

RICCARDO CONTI

Il mosaico astratto di Erik Saglia

fino al 15 luglio
TILE PROJECT SPACE
Via Garian 64 – Milano
tileprojectspace.tumblr.com

Ceiling I di **Erik Saglia** (Torino, 1989), ospitato nello spazio d'arte indipendente Tile Project, è una sfida a un luogo espositivo complicato e particolare, completamente piastrellato con mattonelle bianche lucenti che cambiano il consueto modo di pensare e creare una mostra. L'artista ha così deciso di rendere omaggio alle peculiarità dello spazio, lasciandolo vuoto, e nel frattempo completandolo con un mosaico astratto posto sul soffitto. Un'operazione in bilico tra l'intervento site specific e l'affresco, com-

posto con la grammatica tipica dell'artista, una pittura cioè fatta di strati, dove viene prima una nebulosa di colori poi modulata geometricamente con il nastro adesivo. Un'operazione manuale vissuta, costruita, piastrella dopo piastrella tesa in un armonico disfacimento dello spazio, compatto tuttavia da una costruzione tonale armonica, modulare e fluida percepibile solamente con la fruizione dal vivo.

DARIO MOALLI

Frida Kahlo secondo Leo Matiz

fino al 17 agosto
AR33STUDIO
San Marco 1733 – Venezia
041 2960129
ar33studio.com

Vera e propria icona dell'arte novecentesca, **Frida Kahlo** è una delle personalità creative più conosciute al mondo. Eppure il fascino connotato al suo genio pittorico, alla tormentata storia d'amore con Diego Rivera e a un'esistenza complessa trova canali espressivi sempre nuovi, specie se a evocarlo è un amico e un fotografo talentuoso come **Leo Matiz**. I trenta scatti inediti, in bianco e nero e a colori, che compongono la mostra descrivono Frida attraverso i rituali dei gesti quotidiani, sullo sfondo degli Anni

Quaranta e di una maturità artistica in bilico tra fragili equilibri e indomita determinazione. Alcuni dei ritratti, personalizzati dall'intervento di **Emanuele Viscuso** negli Anni Ottanta, completano la rassegna, restituendo di Frida un'immagine ancora più sfaccettata, in cui convivono innesti materici e supporti bidimensionali, a riprova di un'incorruttibile tenacia nel far fronte alle avversità della vita di ogni giorno.

ARIANNA TESTINO

Il lato minimal di Pinault

fino al 20 novembre
a cura di
Caroline Bourgeois
PUNTA DELLA DOGANA
Venezia
041 2001057
palazzograssi.it

Un titolo volutamente generico nasconde una mostra di qualità e per molti versi sorprendente. È *Accrochage*, nuovo episodio del ciclo di esposizioni a Punta della Dogana che presentano la collezione Pinault. Molte le novità: due terzi degli artisti non erano ancora stati esposti dal magnate francese, e tutte e settanta le opere sono alla prima presentazione dopo l'acquisizione. Il tono generale della mostra tende decisamente al minimale, alla sottrazione: l'imponenza del "bunker" centrale è compensata

dall'essenzialità dei dipinti murali di **Sol LeWitt**; l'azzeramento della forma-quadro è all'ordine del giorno nelle opere di artisti come **Michel Parmentier** ed **Edward Krasinski**, mentre nei lavori di **Peter Dreher** la serialità disinnescava qualsiasi retorica legata alla pittura come mezzo in sé.

Ma i veri gioielli della mostra sono le sale monografiche dedicate a **Nina Canell**, con le sue opere che aspirano all'assimilazione nel contesto, a **Dewain Valentine**, con la sua scultura atmosferica, a **Fernanda Gomes**, che riflette sulla forma pura rendendola paradossalmente, definitivamente aspecifica. Si tratta di opere che colpiscono l'emotività facendo ricorso alla sottrazione, che amplificano lo spazio espositivo diluendosi in esso: una celebrazione della persistenza della forma ottenuta sottolineando la sua impurità costitutiva. Da non perdere anche la sala su **Fabio Mauri**, i cui schermi trasmettono il nulla e la fine perpetua, i materassi letteralmente gelidi ma emozionanti di **Pier Paolo Calzolari**, la stanza bianca, amniotica e allucinata di **Haim Steinbach** e i bellissimi lavori di **Günther Uecker**, che instaurano un dialogo serrato tra peso e leggerezza. E si registra con piacere la presenza di **Guillaume Leblon**, artista francese sin qui trascurato in Italia.

Accrochage non è però una mostra a tema, come dimostrano le numerose eccezioni al tono minimale. Come la stanza dei sogni/incubi di **Philippe Parreno**, tra infanzia spensierata e atmosfere horror, i monumentali arazzi storico-politici di **Goshka Macuga** e l'eccezionale video di **Pierre Huyghe**: la protagonista, una scimmia-bambina, aggiorna la categoria del perturbante, donandogli sfumature decisamente inquietanti e difficili da dimenticare – così come la performance *Ann Lee* di **Tino Sehgal**, interpretata a turno da sei preadolescenti dotate di straordinarie doti recitative. Un tocco ironico viene infine dalla collocazione della scultura di **Charles Ray**, che guarda verso il punto dove fu esposto il *Ragazzo con la rana* dello stesso autore, poi rimosso per volontà dell'amministrazione cittadina.

STEFANO CASTELLI

Itinerari esistenziali in loop

fino al 1° e all'11 settembre
a cura di Ludovico Pratesi
MACRO TESTACCIO
MERCATI DI TRAIANO
Roma
06 0608
museomacro.org
mercaticditraiano.it

Vocabulary of Solitude è il nucleo dell'esposizione al Macro: 45 clown interpretano con mollezza le azioni che una persona può compiere nell'arco di 24 ore. Con posture differenti e lieve disagio, i clown si piazzano sulla scena con lo zibaldone dei loro pensieri: l'angoscia contemporanea ha la maschera dell'ironia e ciò produce una forte tensione. I clown di **Ugo Rondinone** (Brunen, 1964) sono malinconici, rassegnati e "passivi", come sottolinea l'artista. La loro tristezza, insomma, è lo specchio del nostro

ambiguo rapporto con il mondo. Dilatati i confini della percezione, la precarietà, la finitezza, la solitudine, il vuoto e l'insensatezza sembrano essere gli unici sentieri percorribili nell'intricato labirinto di clown. Tuttavia l'estetismo decadente di Rondinone è temperato da una ridda di colori psichedelici: la vivace scenografia sulla quale si dispongono i clown traspare in un universo di fantasia e di velleità le ostilità del mondo, cristallizzandole in un luogo di calma apparente dove il tempo sembra congelato.

Una collezione di 3mila elementi arricchisce l'installazione: sono gli arcobaleni disegnati dai bambini del luogo in cui ogni volta l'artista ha esposto. Di nuovo, al peso dolceamaro della vita di cui si fanno carico i clown si contrappongono la colorata leggerezza degli arcobaleni e la creatività dei bambini, che secondo Rondinone rappresentano i fruitori ideali della mostra.

Dal 2008 Rondinone lavora su un gruppo scultoreo di dodici alberi: calchi di ulivi ancora rintracciabili nelle vicinanze del paese d'origine dei suoi genitori, Matera. Realizzati in alluminio e dipinti con smalto bianco opaco, i primi cinque sono esposti ai Mercati di Traiano. Ognuno di questi alberi, concepiti come allegorie delle fasi lunari, porta il nome della luna piena di ciascun mese. Ad aumentare l'espressività dell'installazione contribuisce il fatto che gli ulivi abbiano gli stessi anni dei Mercati di Traiano. Il calco ha permesso all'artista di pietrificare un tempo millenario che si riconfigura con tutta la sua inequivocabile forza attraverso le asprezze e le nodosità d'argento degli alberi. Questi, infatti, si animano nell'irripetibile cornice dell'essenza dei Mercati, instaurando un drammatico dialogo con l'osservatore, fatto di memorie ancestrali, rimandi cosmici e universalismi. Nella piega creatasi dal rapporto tra le immagini che si vedono hic et nunc e la storia millenaria dei Mercati e degli ulivi, va a insinuarsi così una temporalità altra che mescola, in un ciclo continuo, passato, presente e futuro.

FRANCESCA MATTOZZI

Il colore come ponte tra le civiltà

fino al 16 luglio
MARCOROSSÌ
Via Garibaldi 18a – Verona
045 597753
marcorossiartecontemporanea.net

Zanbagh Lotfi (Tehran, 1976) espone per la prima volta da Marcorossi e per la prima volta a colori, con una parte del progetto *Memory Vague* curato da Christian Caliandro. Rielabora le immagini della sua infanzia, serena e felice, vissuta in un Iran minato dalla rivoluzione, dalla guerra e dal dopoguerra. Fa coincidere le forme delle immagini con le forme confuse e indistinte di macchie e astrazioni dal potente valore comunicativo. Ci si può tuffare nelle opere di Lotfi, nel colore saturo che si distingue

con forza dai lavori precedenti in bianco e nero. Le opere di **Paolo Maggis** (Milano, 1978) sono frame tratti dai media più vari, dai quali ritaglia frammenti diretti e evocativi. Il colore saturo e pastoso è il canale comunicativo per un linguaggio potente e di immediata lettura. Ogni tratto è metafora di emozioni e palpitazioni, che rimandano a un astratto distinguibile. Il colore è metafora, astratta, semantica e carnale.

VALERIA NICOLIS

David Maljkovic alla T293

fino al 16 luglio
T293
Via Ripense 6 – Roma
06 89825614
t293.it

All Day All Year: è il titolo della nuova fatica di **David Maljković** (Rijeka, 1973) che si pone in continuità con la sua opera, offrendo la possibilità di rintracciare all'interno del panorama mediale adottato – ormai suo marchio di fabbrica – una serie di elementi che si muovono attorno all'idea di studio. Inteso come luogo versatile e flessibile, lo studio non è più assunto come format espositivo ma come elemento capace – attraverso una serie di oggetti o forme di cui si compone – di proseguire a interessare una

narrazione frammentaria che racconta la natura artificiosa dello studio stesso. Viene perciò assunto come elemento in grado di negoziare una nuova dimensione reale collettiva che interferisce nella lettura dello spazio architettonico, mostrando con spiazzante forza percettiva le possibilità offerte dal display di cui viene ridotta la funzionalità, appannaggio delle forme essenziali senza l'aggiunta di ulteriori opere.

GINO PISAPIA

Quando finisce la festa?

fino al 16 luglio
MONITOR
Via Sforza Cesarini 43a-44
Roma
06 39378024
monitoronline.org

Persone buttate sui divani, droga e alcool, qualcuno vomita: così la mostra *Ein Reiner Morgen in Amerika* di **Tomaso De Luca** (Verona, 1988) descrive gli ultimi anni dell'era postmoderna. Curiosa la scelta di affidare alla rappresentazione di una festa che finisce male la descrizione di quello che è accaduto e di quello che sta accadendo alla storia dell'arte in questi anni: con le installazioni in alluminio presenti in sala ognuna con il nome di una persona, De Luca racconta la tristezza e l'inadeguatezza dell'era

postmodernista che ha calpestato e maltrattato il passato e coloro che da sempre abbiamo riconosciuto come i fondatori, diventando così solo sterile e senza un contenuto concettuale. A questo stallo del presente ormai si aspetta solo che qualcuno metta ordine, come quando speri che dei genitori non troppo severi tornino a casa a sistemare il caos che hai combinato con i tuoi amici nel corso di una festa finita male.

VALENTINA GASPERINI

I neon di Maurizio Nannucci

fino al 30 luglio
COLLI INDEPENDENT
Via di Monserrato 40
Roma
06 6869673
colli-independent.com

Si sviluppa l'indagine di **Maurizio Nannucci** (Firenze, 1939) non solo sul concetto di sequenzialità e ripetibilità dell'opera d'arte decontestualizzandola, ma con un'ispezione profonda sulle corrispondenze e diversità tra *langue* e *parole* – dicotomie di natura strutturalista che qui sono proiettate nel linguaggio della contemporaneità. Parole, frasi, simboli e codici che assumono un lessico spaesante di installazioni in neon che assorbono ed emanano luce colorata attraverso il proprio potere incandescente.

Think, il neon creato per la mostra, simbolicamente allude alla capacità di creare congiunzioni tra le culture attraverso il concetto della luce che attinge a un vastissimo repertorio di interpretazioni anche folcloriche. Il neon fluorescente modella, attraverso l'uso del codice, l'architettura, gli spazi e i luoghi alterandone intimamente la percezione, isolandone la visione contemporanea in una molteplicità di interpretazioni.

FABIO PETRELLI

Il titolo di un famoso libretto degli Anni Settanta, *Vogliamo tutto*, pareva all'epoca sintetizzare una sacrosanta aspirazione delle masse a ottenere quel benessere che loro spettava, sull'onda del situazionista "Siate realisti: chiedete l'impossibile". Ma oggi, a distanza di decenni, siamo riusciti finalmente a completare quello slogan con il suo giusto supplemento: effettivamente noi *Vogliamo tutto* – e il contrario di tutto. L'ineffabile formula lacaniana del "pas-tout" (non-tutto), confinata per decenni nel limbo dei concetti incomprensibili, è oggi del tutto omologata: in qualunque scelta ci capiti di fare, dall'acquisto dell'auto al luogo in cui vivere, dal dettaglio dell'abito all'orientamento sessuale, la tentazione di "andare in due direzioni contemporaneamente" è forse l'impulso più autentico che proviamo, dimostrando non una qualche "carenza" nel corpo compatto della nostra identità, ma la cronica insufficienza del concetto stesso di "Tutto", la sua intima incapacità di soddisfarci, questa sì davvero "totale". Tuttavia, questa discorde totalità andrebbe forse interpretata non solo come lacerante paradosso, ma anche come un'incredibile opportunità riservata alla nostra epoca. Non è forse questo l'impulso segreto che ci spinge incessantemente, invece che a generare nuovi contenuti, a rileggere quelli già dati in quadri mentali del tutto inediti? Che dire del recupero della semi-dimenticata psicofisiologia ottocentesca, riletta alla luce delle neuroscienze applicate a fenomeni come il cinema, in un testo sorprendente come *Lo schermo empatico* di Vittorio Gallese e Michele Guerra (Cortina, 2015)? Oppure della reinterpretazione di Heidegger come pensatore della metamorfosi e della "plasticità", nel saggio di Catherine Malabou, *Le Change Heidegger, du fantastique en philosophie* (Éditions Léo Scheer, 2004, che attende ancora una traduzione italiana), o della rilettura sovversiva a cui Gilles Deleuze

sottopone Spinoza (*Spinoza. Filosofia pratica*, 2016) oggi riproposta da Orthotès editore di Salerno, che ha inoltre pubblicato una interessante ri-analisi del pensiero di Gentile (Paolo Bettineschi, *Critica della prassi assoluta. Analisi dell'idealismo gentiliano*, 2012) seguita dai *Discorsi di religione*, dello stesso Gentile (2015)? Certo, fa sorridere l'inconsapevole schizofrenia culturale che conduce il classico soggetto postmoderno ad affrontare le cupezze schopenhaueriane armato dei Fiori Australiani per l'"ottimismo"; ma, e se il vero ottimista, oggi, fosse proprio Schopenhauer? Benché sulla sua figura pesi il giudizio storico di "reazionario", divenuto inappellabile, soprattutto dopo la biografia di Rüdiger Safranski (lo stesso che sollevò a suo tempo il "caso Heidegger"), a rileggere *Il mondo come volontà e rappresentazione* sorge più di un sospetto che questo ritratto sia incompleto, per non dire fuorviante. Non solo Schopenhauer è un animalista convinto, e apertamente si schiera (a inizio Ottocento!) contro la vivisezione, ma in più punti delinea un ritratto psicologico della crudeltà umana che sembra presagire perfettamente la "personalità autoritario-sadica" definita più di un secolo dopo dalla Scuola di Francoforte. Come non leggere una premonizione della figura di un Hitler nel malvagio che "vede la faccia orrenda nell'angoscia di chi è da lui oppresso; e con la quale è così strettamente avvinto che per l'appunto il più tristo orrore proviene da lui medesimo"? Forse la completa contraddizione in cui siamo irretiti potrebbe funzionare da imprevisto piede di porco per scardinare pregiudizi che credevamo inalterabili – e così permetterci visioni e revisioni inattese, arditezze culturali mozzafiato. In questo stesso dissidio giace un'apertura di senso del passato riservata miracolosamente solo a noi, uomini di oggi.

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

MAXXI

MUSEO NAZIONALE
DELLE ARTI
DEL XXI SECOLO

da Times Square al MAXXI

la prima grande personale in Italia
dell'artista che ha incantato New York

Shahzia Sikander

Ecstasy As Sublime Heart As Vector

22 giugno — 23 ottobre 2016

Le altre mostre in corso

Superstudio 50

Visionari, trasversali, innovatori:
hanno fatto la storia dell'architettura
fino al 4 settembre 2016

Pier Luigi Nervi. Architetture per lo sport

Sperimentazioni, idee, soluzioni
del geniale ingegnere e costruttore italiano
fino al 2 ottobre 2016

Benvenuto! Sisley Xhafa

Accoglienza, migrazioni, identità
nella personale di un artista ironico e sovversivo
fino al 2 ottobre 2016

Extraordinary Visions. L'Italia ci guarda

40 maestri della fotografia
raccontano l'Italia in 150 immagini
fino al 23 ottobre 2016

YAP MAXXI 2016

Il programma internazionale che porta al MAXXI
il talento dei giovani architetti
fino al 23 ottobre 2016

The Independent | Boa Mistura

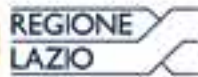
Il progetto speciale dedicato ai gruppi indipendenti
fino al 18 settembre 2016

collezione MAXXI

libera e permanente

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

soci



media partner

