

CONTIENE
L'INSERTO
GRANDI
MOSTRE

ISSN 2280-8817

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO VI ♦ NUMERO 34 ♦ NOVEMBRE - DICEMBRE 2016



POLI & BEATRICE
RACCONTANO TORINO

FOTOGRAFI D'ARTE
PAOLO PELLION DI PERSANO

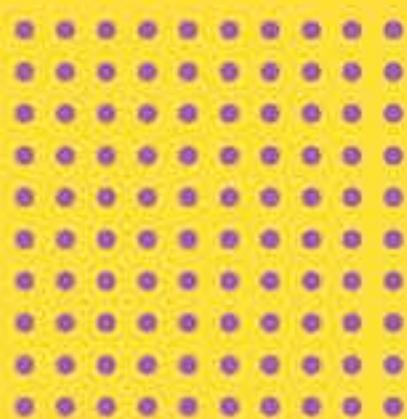
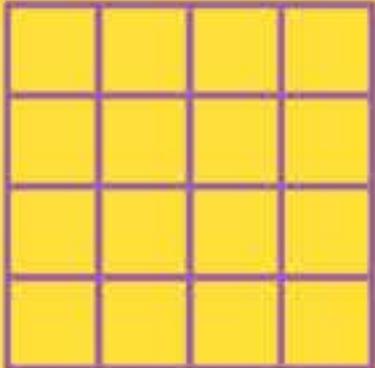
PEDAGOGIA RADICALE
LE ECCELLENZE IN ITALIA

CINEMA DEL REALE
IL CASO FUOCOAMMARE

PARLANO GLI ASSESSORI
DA TORINO E MILANO

REPORTAGE DAL MONDO
TIRANA & CARACAS

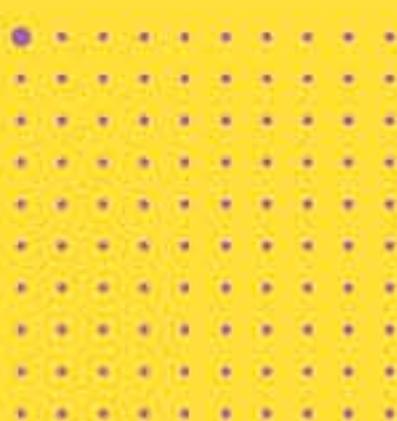
Q'16^a



ALTRI TEMPI ALTRI MITI



a



SEDICESIMA QUADRIENNALE D'ARTE

a



PALAZZO delle ESPOSIZIONI
ROMA
13 OTTOBRE 2016
8 GENNAIO 2017

Promossa e organizzata da:



azienda speciale
PALAEXPO



Partecipanti istituzionali:



Sponsor principali:



Grandi Stazioni Retail



Partner ufficiali:

Partner:



Comunicazione
e ufficio stampa:

COMIN & PARTNERS

Media coverage:

sky ARTE HD

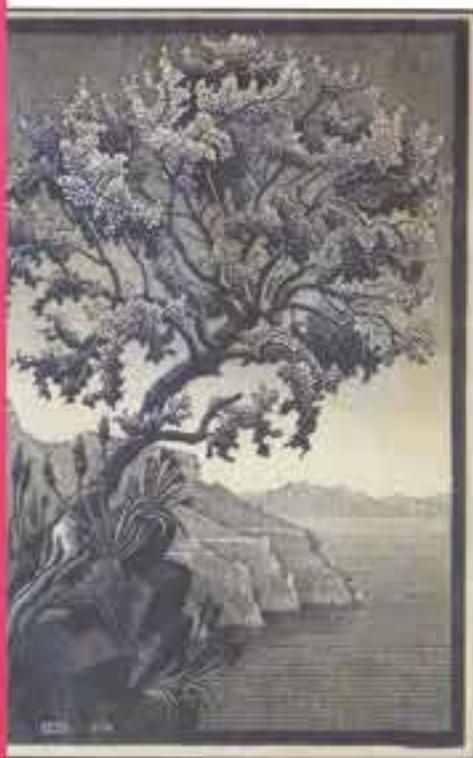
Società partner:



www.quadriennale16.it

ALTRI TEMPI ALTRI MITI

Aste settimanali **online**



trova il tuo wow
vendi il tuo wow

Ogni settimana i nostri esperti banditori mettono all'asta on line su Catawiki più di 30.000 oggetti straordinari in più di 80 diverse categorie. Sono più di 100 le aste al mese dedicate all'arte con opere di valore provenienti da tutto il mondo. Su Catawiki ci sono abbastanza oggetti wow per tutti, ma ricordati... non è il tuo oggetto wow fino a quando non hai vinto!

Trova anche tu il tuo wow su www.catawiki.it/artribune



Il dato di fatto, e ne abbiamo parlato più volte proprio su queste colonne, è che, dopo anni di sostanziale immobilismo, ci troviamo in Italia in una fase nella quale i grandi musei pubblici (quelli privati sono nel frattempo andati avanti da soli) vivono momenti di moderato ma concreto afflato riformista. Ci sono insomma delle novità e non riguardano esclusivamente i nuovi direttori, ma interessano la governance di queste importanti istituzioni, la loro autonomia, i servizi che offrono, il ruolo che rivestono nelle città dove hanno sede.

Ma un'innovazione non ha senso se non è seguita da un'altra innovazione, un'altra ancora e così via. Per i nostri musei statali (e non solo) quel che sarebbe necessario in questo preciso momento è una serie di idee, di sperimentazioni, anche di errori, perché no. Cavalcare l'onda di una fase di cambiamento proponendo novità a rotazione capaci di innescare un movimento concreto. **La prossima frontiera sulla quale si potrebbe lanciare una sfida? La gratuità dei grandi musei.** Senza necessariamente copiare quanto fatto nel Regno Unito, l'Italia dovrebbe rendersi conto degli oggettivi vantaggi di questa misura. E potrebbe trasformare le molte sperimentazioni che negli ultimi anni stanno nascendo sul tema in un provvedimento nazionale più strutturato, dedicato ai musei statali ma facile da copiare anche per le regioni e soprattutto i comuni.

Il 1° dicembre 2016 si festeggeranno i 15 anni dall'introduzione di questa idea da parte dell'allora governo Labour inglese di Tony Blair, che sancì la gratuità di una cinquantina di grandi musei che si aggiunsero a Tate, National Gallery e British Museum, che erano free da tempo. Nel decennio successivo a quel 1° dicembre 2001, le visite ai musei pubblici britannici salirono di oltre il 150%. Si calcolò che, a fronte dei 45 milioni di sterline che la gratuità gravava in termini di investimenti statali annui, il ritorno su turismo e indotto era superiore a 300 milioni: ogni euro investito dal governo nei musei ne generava tre e mezzo. Anche per questo quell'idea non venne mai revocata nonostante le tante polemiche, le opinioni avverse, i terribili tagli al budget della cultura e i cambi di colore al governo di Londra. Ormai la gratuità dei musei è un asset dell'economia inglese: nessuno se la sente di cambiare.

In Italia il provvedimento sarebbe doppiamente significativo poiché potrebbe, al di là dei cascami operativi, risultare uno shock, uno stimolo, un'ulteriore scossa all'anchilosato mondo dei musei pubblici che il Governo sta cercando in un modo o nell'altro di svegliare dal torpore. La sensazione, insomma, è che potrebbe essere il momento giusto.

Chiaramente *ingresso gratuito* non significa perdita netta di introiti da parte dei musei. Anzi. Le mostre resteranno a pagamento e così, giustamente stimolati a far cassa, i musei saranno invogliati a produrne di interessanti e coinvolgenti, magari mettendo in ballo la propria collezione o valorizzando i depositi. I maggiori flussi di pubblico poi saranno attrazione per sponsor privati oggi presenti in dosi omeopatiche nel nostro sistema museale. Poi le visite scolastiche, quelle organizzate, i gruppi e i tour guidati saranno ancora a pagamento e così i musei saranno sollecitati a migliorare la qualità di questi servizi.

Ma cambiare la politica su prezzi e tariffe significa in senso più alto modificare il ruolo civico del museo. Accettare che questo smetta di essere un fortilizio quasi impenetrabile di studio ed erudizione, ma si trasformi un'altra nuova piazza per la città con tutte le caratteristiche che una piazza deve avere. Iniziare a ragionare e a pensarsi come parte di un sistema economico di intrattenimento culturale e di accoglienza a tutto tondo, in dialogo con gli alberghi, con i tour operator, con chi di mestiere gestisce i flussi dei visitatori. Uno sprone a migliorare dunque i servizi (bar e ristoranti in primis, ma anche bookshop, store di design, laboratori, iniziative collaterali) così come gli orari; una spinta a rinnovare atteggiamenti superati (il divieto di far foto!) e ad andare oltre scioche tare mentali dal punto di vista della comunicazione: perché se ti apri a tutti e non solo ai pochi che decidono di pagare per venire da te, allora devi cambiare il modo con cui parli verso l'esterno. Un semplice provvedimento del costo di poche decine di milioni di euro potrebbe trasformare i nostri musei in protagonisti del tessuto economico e sociale delle città, conferendo loro ancora più forza per ottemperare al compito principale che gli è dato: promuovere, esporre, sviluppare, tutelare, fare ricerca sulla cultura e sul patrimonio artistico pubblico.

Il risultato finale non potrà che essere, a fronte di una piccola perdita economica sulla sbigliettazione (visto anche il numero degli ingressi tutt'altro che entusiasmante), un grande recupero di introiti da tutto l'indotto. Chiaramente per trarre benefici di questa natura occorrono professionisti che sappiano mettere a sistema le nuove condizioni, occorre un'organizzazione e un cambio di prospettiva che si può ottenere solo introducendo persone nuove dentro una macchina che si rinnova radicalmente. Qualche esperimento in tal senso non è mancato negli ultimissimi mesi. A Roma, ad esempio, i Musei Capitolini hanno reso gratuita non la loro sede principale e ultravisitata sul Campidoglio, ma alcuni musei minori del network; e sul modello della Tate, al Maxxi si parla di rendere aperta a tutti la collezione, limitandosi a far pagare l'accesso alle mostre. È un segnale di tempi maturi per una scelta così dirompente?

È naturale che il provvedimento non potrebbe valere per tutti i nostri musei pubblici: Uffizi e Galleria Borghese, giusto per fare due esempi, non potrebbero sopportare una scelta simile. Ma tolti pochi luoghi che hanno un numero di visitatori esorbitante rispetto ai metri quadri effettivamente disponibili, rimane la restante percentuale schiacciante di musei statali che potrebbero avere solo benefici e contribuire in maniera più che concreta a un attesissimo e quanto mai alla portata cambio di prospettiva.



SILVIO
BERNELLI

♦ **L** ♦

Italia è scesa in guerra contro il presente in un giorno imprecisato a fine Anni Settanta. Agli storici, ai sociologi, agli studiosi della modernità spetta il compito scoprire per quali cause, ma probabilmente accadde in seguito alla strisciante guerra civile che aveva investito quel decennio. Bombe, molotov, tentati colpi di stato e morte delle utopie avevano reso l'aria così irrespirabile da provocare un rifiuto in toto della realtà.

Da quei giorni, per gli artisti i tempi si sono fatti duri. Intendiamoci, ce sono stati moltissimi che hanno avuto il coraggio di maneggiare con successo il materiale infiammabile del presente, ma è un fatto che il sistema-Italia di ciò che accadeva nella scena culturale dal 1980 in avanti ha voluto sapere poco. Da questo atteggiamento è nata la mancata curiosità – a livello di grande pubblico, per lo meno – verso fenomeni urticanti come la scena hard core punk italiana di metà Anni Ottanta o il *clubbing* d'avanguardia dell'Helter Skelter di Milano. Negli Anni Novanta, escludendo le anche numerose anomalie, la musica sembra cambiare poco. **I Massimo Volume di Bologna diventano il più innovativo gruppo rock italiano senza mai meritarsi le attenzioni della grande stampa e meno che mai della televisione, inchiodata alle solite mummie cantanti. Ad Antonio Moresco, uno degli scrittori più importanti della sua generazione, ci vogliono decenni di rifiuti prima di riuscire a pubblicare il primo libro.** Sono solo alcuni esempi tra i tanti che si potrebbero fare.

Naturalmente, le conseguenze della guerra dichiarata dall'Italia contro il presente si sono fatte sentire anche nell'arte contemporanea. Eccezioni a parte (la Transavanguardia negli Anni Ottanta, Maurizio Cattelan e tanti fortunati quanti se ne contano sulle dita di una mano), l'unica categoria del contemporaneo riconosciuta dal grande pubblico – e di conseguenza dal mercato – è quella del contemporaneo-passato. I mostri sacri Burri, Manzoni e Fontana; i poveristi, Alighiero Boetti, Schifano, gli estroflessori premiati negli ultimi anni dalle aggiudicazioni londinesi e una manciata di altri. Invece parecchi talentuosi artisti italiani nati negli Anni Sessanta non sono mai realmente riusciti a sfondare. Qualche nome? Elisabetta Benassi, Loris Cecchini, Botto & Bruno, Eva Marisaldi, Stefano Arienti, Patrick Tuttofuoco e molti altri presenti a *Liberi tutti!*, la mostra curata da Luca Beatrice e Cristiana Perrella al Museo Ettore Fico di Torino, giusto un anno fa.

Sono artisti che, attraverso linguaggi diversissimi, trattano la contemporaneità, il giorno d'oggi, le emozioni e il disorientamento della vita quotidiana. **Per far sì che il loro racconto della realtà non vada perduto, inghiottito dalla spaventosa crisi economica che ha finanziarizzato il mercato dell'arte coagulandolo intorno ai soliti noti, il collezionista italiano, grande o piccolo che sia, ha oggi una straordinaria possibilità:** aggiudicarsi questi artisti a cifre ragionevoli, in qualche caso molto ragionevoli. È tempo di acquisti, insomma. Per puntare su nomi in futuro probabilmente monetizzabili, se proprio si vuole restare nel campo della speculazione finanziaria; oppure, e questo è molto più importante, per rimettere in funzione la ruota del tempo, aiutare questo Paese a uscire dal passato e vivere, accettare, sfidare la contemporaneità.

SCRITTORE, AUTORE DI "I RAGAZZI DEL MUCCHIO" E "DOPO IL LAMPO BIANCO"

L'ERA DEL VJING

LORENZO
TAIUTI

Il fenomeno del vjing sta toccando i due maggiori musei romani, Maxxi e Macro. Prima con una serie di interventi di mapping sulla facciata dell'edificio di Zaha Hadid realizzati da diversi gruppi, poi con il *Live Cinema Festival* al Macro di via Nizza. In passato c'era stata un'edizione al Macro Testaccio, spazio che considero più adatto per queste manifestazioni: la proiezione video ha infatti bisogno di vasti schermi per sviluppare la capacità immersiva e spettacolare dell'immagine unita al suono. La definizione di "live cinema" (derivata dall'originale "live media") si sviluppa lentamente come linguaggio ma rapidamente come diffusione. E ricorda quella del graffitismo negli Anni Ottanta, che in poco tempo si diffuse in Occidente e in Oriente attraverso i media più diversi. Il medium vjing può essere potente ma, come la Street Art a cui è legato, deve trovare una situazione di site specific ed elementi linguistici che siano riconoscibili. Il fatto che il vjing sia stato sin da subito annesso agli spazi sociali dei quartieri, alla club culture e alle periferie mobili dei linguaggi digitali mette in evidenza come si tratti del più ambiguo, perverso e polimorfo dei linguaggi urbani. Una delle differenze rispetto al graffitismo è che quest'ultimo vuole essere immediatamente riconoscibile, mentre lo "stile", il linguaggio del vjing tende a esplodere con elementi discordanti, con processi dissociativi invece che associativi, come sarebbe invece nella norma cine/video. Siamo nell'area del cinema espanso, per citare il famoso saggio di Gene Youngblood, oppure in una fase di coltura e cultura da cui usciranno domani cose completamente diverse e inaspettate? In questi anni l'associazione Live Cinema Festival ha lavorato con continuità, creando legami con situazioni simili all'estero. Barcellona, con il gigantesco *Sónar*, resta il modello. Ma ce ne sono altri possibili, forse affrontando il confronto con le arti visive in modi nuovi e inaspettati, e testandone l'effetto su questo strano pubblico che guarda uno spettacolo di suoni e immagini trascianti, ma non danza; guarda senza leggere, ipnoticamente, distaccato ma in uno stato di apparente appagamento. La vitalità stessa del genere dovrebbe attrarre i musei verso politiche nuove. I linguaggi "live" sono qui per restare. Vedremo come.

CRITICO DI ARTE E MEDIA

DOCENTE DI ARCHITETTURA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA DI ROMA



SERVITÙ VOLONTARIA

MARCELLO
FALETRA

Il silenzio di Mozia, immerso come una lontana eco tra i mulini a vento e le saline di Trapani, è creatore di immagini pure. La luce bianca delle collinette di sale intorno all'isola punteggia la sua presenza e rivela la grazia geologica con i suoi dolci declivi e le sue fragili oasi. Il suo silenzio è anche un fatto visivo. Ci si immerge nell'isola come in una pittura di paesaggio con rovine. Questo silenzio terrestre e siderale a un tempo ha qualcosa di miracoloso. L'isola si offre al visitatore con la sensualità di un efebo appena sbizzato. Ma questo involucro ambientale che ha salvato l'isola dal flagello del turismo di massa è minacciato. C'è voluta tutta la scienza dell'architettura e l'originalità del design per violentarne la purezza. Per tre mesi una gigantesca installazione dal titolo *Help*, fatta di milioni di tappi di bottiglie di plastica chiusi in balle alte fino a quattro metri, la colonizzerà. Data la gravità del problema inquinamento, l'architetto e designer, Maria Cristina Finucci, sponsorizzata dalla Fondazione Terzo Pilastro con la collaborazione della Fondazione Whitaker (gestore di Mozia), ha ben pensato che la mega-installazione dovesse essere vista dall'alto di un aereo con le sue lucine rosse solo per chi atterra a Trapani la sera. In tal modo il grido di disperazione "help" potrà essere colto nella sua totalità e soprattutto spettacolarità. Diversamente, da terra, è come entrare in un labirinto di balle di plastica come quelle delle discariche. Un vomito ben accolto dalla Fondazione Whitaker, serva volontaria. Un progetto talmente ambizioso che ha la pretesa di "sensibilizzare la società civile" (*Il Sole 24 Ore*). Qui, come non notarlo, il logotipo della designer, sulla scia dell'estetica dei rifiuti, ha il sopravvento sul tema ecologico. Ma, come accadeva nell'antichità quando si invocavano gli dei, ogni "help" richiede un sacrificio. E, come l'agnello mistico, Mozia viene sgozzata per avere il favore di Dio; che dall'alto, sicuramente, intercederà presso i governi, con le loro scellerate politiche ambientali, e le multinazionali del consumo (loro soprattutto), con le loro crescenze pubblicitarie. Questa insostenibile installazione è l'equivalente di un McDonald's a piazza della Signoria a Firenze. Sotto l'ombrello ecologico della salvazione del pianeta dall'invasione della plastica, quest'arte usa-e-getta stupra l'insondabile magia dell'isola. In fondo, Mozia, come un tempio buddista, educa alla passione del vuoto, lontana dall'inquinamento di certa fiction col volto di crocerossina.

SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE



LA MODA IN GABBIA

CRISTIANO
SEGANFREDDO

Tutti in fila. Prima di entrare a messa. I colori fuori nel "sagrato" non sono esattamente quelli che si immaginano davanti a una chiesa siciliana, la domenica mattina. L'appuntamento è in via Mascagni, centro di Milano, durante la fashion week. È il popolo della moda, ad attendere, in una sospensione di codici. In silenzio, si entra. La messa è in piedi. Un inferno di tubi innocenti, bollenti, creano una gabbia-altare, chiusa e diabolica, cosparsa come l'acre profumo di incenso di croci al neon, candele accese e luci sincopate. Dietro, come carcerati, spesso veri carcerati, uomini e donne che sbattono cucchiari sulle sbarre, gridano, invocano, pregano. Agitano lo spirito tatuato sul rap *Promesse mancate* di Franco Ricciardi. Ipnottizzati, gli iPhone continuano a roteare in aria a creare altre croci e altri tagli sacri. E poi l'epifania. Si scaricano vestiti meravigliosi quanto scorretti, ricami regali e croci, tagli divini su una mondanità sacra. Improvvise sonorità visive. Una Sicilia archeologica quanto barocca riemerge, crocevia continuo di fastidiosi cortocircuiti estetici, tra antichi greci e moderni stilemi alla Miami style. Uno sfinito per occhi e anima, incapaci di trovare pace. Effetto potente che tutti i sud del mondo provocano. È una libertà anarchica e apparentemente incontrollata che rende una sfilata al confine tra le arti. Confini che da sempre il genio visionario di Fausto Puglisi, con la sua energia libera e anticipatoria, percorre. E tanti sono i livelli di lettura che Fausto, dalla sua Sicilia alla sua America delle star hollywoodiane, porta in scena. Perché moda solo non è. E poi questo stupendo crossing con Armando Punzo, direttore artistico della Compagnia della Fortezza, l'unica compagnia di teatro stabile al mondo all'interno di un carcere, a Volterra. Ed è questo ulteriore, vero crocevia culturale, senza retorica, che rende Fausto Puglisi e la sua poetica una estrema sintesi di contemporaneità. Esagerata, scorretta, incontrollata produzione di codici e verbi per nuove messe cantate. In uno spettacolo vero e sgrammaticato come la poesia. Non chiamatela sfilata, please.

DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO

DIRETTORE SCIENTIFICO
DEL CORRIERE INNOVAZIONE

🐦 @csegranfredo



QUALE FUTURO PER LE FIERE?

FABIO SEVERINO ◆ Al di là delle crisi del singolo Apolo fieristico, che può essere stato gestito più o meno male, è il format “fiera” a essere sempre più incerto. Il mondo è diventato digitale, i contatti a distanza sono “veri” quanto quelli in presenza, c’è grande attenzione ai costi, diventa – quando non proibitivo – quantomeno superfluo muovere cose e persone da un lato all’altro del mondo. Per l’arte non ci sono sconti. Si è appena tenuta Frieze London, fiera top di settore insieme ad Art Basel. Entrambe hanno scommesso sull’itineranza per rispondere ai tre mercati (Asia, Europa, Americhe). Frieze ha intrapreso la strada della multidisciplinarietà, presentando anche film e musica, e concentrandosi sul modello delle premiazioni. È quasi un festival. Unisce commercio a sperimentazioni. Art Basel invece si è connotata – specie a Miami – più sul glamour e raccoglie anche l’interesse del mondo del fashion e del lusso. Un milieu per certi versi unico. Poi ci sono tante piccole fiere, ovunque e anche in Italia, come Artissima o miart. Ma i collezionisti scoprono e comprano ancora alle fiere? I galleristi hanno vantaggio economico a parteciparvi? Forse le grandi, con opere importanti, sì. Basta una vendita per coprire costi e guadagni. Ma le piccole gallerie, con artisti “minori” o emergenti? Quanto devono vendere per rientrare dell’investimento? Forse il rischio d’impresa è eccessivo. Sempre, fra l’altro, alla luce dello scenario generale, in cui molto commercio si è spostato in Rete o quantomeno ha canali di informazione e comunicazione che non richiedono frequenti spostamenti e costi logistici. Credo che il futuro delle fiere sia da una parte l’approssimarsi ai festival, in modo da drenare interesse e quindi risorse dal pubblico generalista. Premi, multidisciplinarietà, eventi fanno vendere biglietti e ampliano la platea delle imprese sponsor interessate a piattaforme di comunicazioni più eterogenee. Dall’altra parte, le fiere devono fornire servizi specializzati e qualificanti rispetto a quanto possa fare il fai-da-te sul web. Vedersi è sempre meglio che telefonarsi, guardarsi è ancora meglio che stare davanti a uno schermo. Ma il valore di ciò è relativo; ovvero: bisogna capire quanto costa al mercato. Vanno trovati servizi taylorizzati in grado di rispondere alle esigenze dei galleristi: riduzione del rischio di invenduto o di non coprire i costi dell’evento e capacità di raggiungere la propria clientela target.

SENIOR ADVISOR DEL FONDO
D’INVESTIMENTO OLTRE VENTURE

🐦 @severigno74

L'ARTE DEI CURATOR

RENATO BARILLI ◆ Sono da tempo un accanito fustigatore dell’attuale tendenza a privilegiare la figura del “curator”, da dire proprio col vocabolo inglese, in quanto l’italico “curatore” (di fallimenti aziendali?) avrebbe un tono del tutto burocratico. Ma, alla lunga, questo primato che si vuole conferire ai curator non rischia forse di essere il preludio a un fallimento dell’avvenire dell’arte? Ovviamente questa mia lotta vuole essere a favore della mia stessa funzione di critico militante, svolta da ormai settant’anni, da quando uscì un mio primo articolo sul *Verri*, appena nato, e in seguito non mi sono mai smentito, accoppiando interventi storico-critici all’organizzazione di mostre. Ecco infatti il punto: non si può esercitare in modo sano e fisiologico un’attività di critico militante se non a patto di coniugare le due funzioni. Così è stato non solo per quanto mi riguarda, ma anche da parte dei colleghi incontrati sulla mia strada, un po’ più vecchi o giovani di me: penso ai Calvesi, Crispolti, Menna, Boatto, fino a Celant e Bonito Oliva. Con alcuni di questi mi è accaduto di polemizzare, ma sempre nel riconoscimento che avevamo in comune appunto un esercizio condotto in forme analoghe, fondato su una base di scelte critiche, di visione prospettica su come stava andando l’arte del momento e come stava affrontando il futuro. Purtroppo, col comparire del nuovo secolo, è prevalsa la prassi di chiamare ogni volta a dirigere le varie biennali un curator di spicco, il quale magari ha enunciato qualche principio di massima, ma poi tradendolo, o peggio, facendolo scomparire dall’orizzonte, e procedendo a scelte in definitiva molto prudenti, con tendenza a far piovere sul bagnato, cioè a chiamare i “soliti noti”, per paura di sbagliare. Il primo quesito che si pone un curator, a qualsiasi livello, giungendo fino ai più giovani, è infatti: “*Lo inserisco o no, quel certo artista? Cosa direbbero i miei maggiori? Esco dal Gotha dei valori acquisiti?*”. E allora quello che conta è andare a esaminare le scelte già fatte nelle varie biennali sparse nel mondo. Il conformismo nelle scelte prevale sul gusto, sulla curiosità di recarsi negli studi per vedere coi propri occhi. Nel nome di questa mia ripulsa verso pratiche del genere ho inferito, proprio su questa rubrica, contro l’ultima Biennale di Venezia dovuta al massimo rappresentante di questa categoria, Okwui Enwezor, che è stato anche la migliore espressione di tutti questi limiti ed errori cumulati in un colpo solo.

CRITICO D’ARTE MILITANTE

L'ISTERIA DI VOGUE

ALDO PREMOLI ◆ La polemica scatenata dalle giornaliste di *Vogue* a proposito della vacuità dei fashion blogger in occasione delle ultime sfilate milanesi è qualcosa di più di una semplice crisi di nervi. Sì, è vero, le reginette della moda di un tempo subiscono imperdonabili affronti: vedersi scalcate in prima fila da ragazzetti come Bryanboy sommariamente vestiti – ma sempre griffatissimi – fa innervosire. Accorgersi poi che sulle copertine di magazine molto popolari spunta il visino di Chiara Ferragni, e per di più sapere che la suddetta del suo blog ha fatto un solido business, ancora di più. E così, dalle responsabili di *Vogue.com* sono partite bordate: “*patetici*”, “*tristi*” e “*imbarazzanti*” gli appellativi riservati ai nuovi competitor. Ma da che pulpito viene la predica? Il giornalismo di questo settore non è mai stato peggio, ma certamente nemmeno meglio di quello di altre categorie. Posti riservati, viaggi, vacanze, abitucci, gioiellini, scarpucce, borse e profumi sono accettati – e anche molto sollecitati – da tutti. Una pratica che di sicuro non ha mai aiutato a essere oggettivi. Lo stesso tipo di promozione viene riservata ora anche a nuovi fashion freak come i blogger? Così va il mondo. Certo, è lecito e comprensibile essere preoccupato per il proprio posto di lavoro. Alla Condé Nast (che gestisce il business dei vari *Vogue*) non sono mai andati per il sottile: un direttore o un giornalista che non raggiunge gli obiettivi previsti sa con certezza che verrà sostituito il più presto possibile. E da tempo il business non è più quello di una volta. Il mondo della moda ha fama di essere un settore molto dinamico e la popolazione dei suoi addetti si ritiene particolarmente smart. A loro mi permetto di segnalare un nuovo importate megatrend. Grandi migrazioni sono in atto in tutto il mondo e, come ben sappiamo, oltre che di abbigliamento l’essere umano ha bisogno di acqua, cibo, educazione e salute. Sono tutti settori con un grande bisogno di operatori dotati di buona volontà. Sally Singer (creative digital director di *Voghe.com*), Sarah Moever (chief critic), Nicole Phelps (director of *Vogue Runway*), Alexandra Codinha (fashion news editor): anziché perdere tempo con quegli sconsiderati dei blogger, perché non venite a dare una mano sui moli di Pozzallo o sulle spiagge di Lampedusa? Perché non raggiungete Calais o il confine con il Messico? Sarebbe un gesto finalmente elegante e vi aiuterebbe, sono certo, a superare il momentaccio.

TREND FORECASTER E SAGGISTA

🐦 @premolialdo

LA STAMPA

NON PERDERE NEANCHE UN INCONTRO

INCONTRA L'ARTE.

TI ASPETTIAMO A TORINO DAL 2 AL 6 NOVEMBRE

Mentre Torino si prepara a vivere una grande settimana di arte, La Stampa prepara una serie di appuntamenti da non perdere: iniziative, incontri, performance che troverai e vivrai strada facendo, mostra dopo mostra, emozione dopo emozione.

ARTISSIMA

Oval Lingotto Fiere

Quest'anno ad Artissima La Stampa ti accoglie in una lounge esclusiva: un'area speciale dove artisti, critici e volti noti della scena contemporanea condivideranno pensieri, visioni, idee nuove.

GIOVEDÌ 3 NOVEMBRE - dalle 19:00 alle 20:00

Collezionare è una passione. Cesare Martinetti Direttore di Origami intervista i collezionisti sulla loro passione. Diretta streaming sul sito e sulla pagina Facebook La Stampa.

VENERDÌ 4 NOVEMBRE - dalle 16:30 alle 17:30

Lectio magistralis di Thomas Bayrle, artista in mostra con un'opera inedita all'area ritiro bagagli dell'Aeroporto di Torino. Introduce Rocco Moliterni giornalista culturale de La Stampa, intervista Sarah Cosulich Direttrice di Artissima. Performance in lingua inglese.

SABATO 5 NOVEMBRE - dalle 18:30 alle 19:30

Sunday Painters 2016 "Il paesaggio, la sfida assoluta". Il critico e curatore Francesco Bonami recensisce le opere finaliste della terza edizione del talent de La Stampa per pittori non professionisti. Conduce Luca Ubaldeschi Vice Direttore Vicario de La Stampa.

**DOMENICA 6 NOVEMBRE
dalle 18:30 alle 19:00**

Premiazione dei vincitori della critica e del pubblico di Sunday Painters 2016. Maurizio Molinari Direttore de La Stampa, Francesco Bonami Presidente della giuria, Rocco Moliterni membro della giuria.

dalle 19:00 alle 19:30

Maurizio Molinari Direttore de La Stampa intervista Sarah Cosulich Direttrice di Artissima.

THE OTHERS

lungo Dora Firenze, 87

4 - 6 NOVEMBRE

Le graphic novel pubblicate su Origami diventano una sequenza inedita che racconta la società, la politica, il costume. Troverai visualizer e illustratori che lavorano dal vivo.

FLASHBACK

Pala Alpitour
via Filadelfia, 82

3 - 6 NOVEMBRE

Unire cose e idee molto diverse tra loro genera qualcosa di veramente nuovo. La Stampa rappresenta il neo-sincretismo con un'installazione da non perdere.

PARATISSIMA

Torino Esposizioni
corso Massimo d'Azeglio, 15

2 - 6 NOVEMBRE

Nell'immensità dell'universo ci si può perdere. La Stampa invece, ti fa ritrovare copie da collezione del giornale: dal primo volo nello spazio allo sbarco sulla Luna.

SPAZIO LA STAMPA

via Lugano, 21

4 - 6 NOVEMBRE

Con il pass Art Insider entri anche nello Spazio La Stampa, il museo che ti fa vivere e percorrere la storia del quotidiano con la spia del futuro sempre accesa.

LA STAMPA



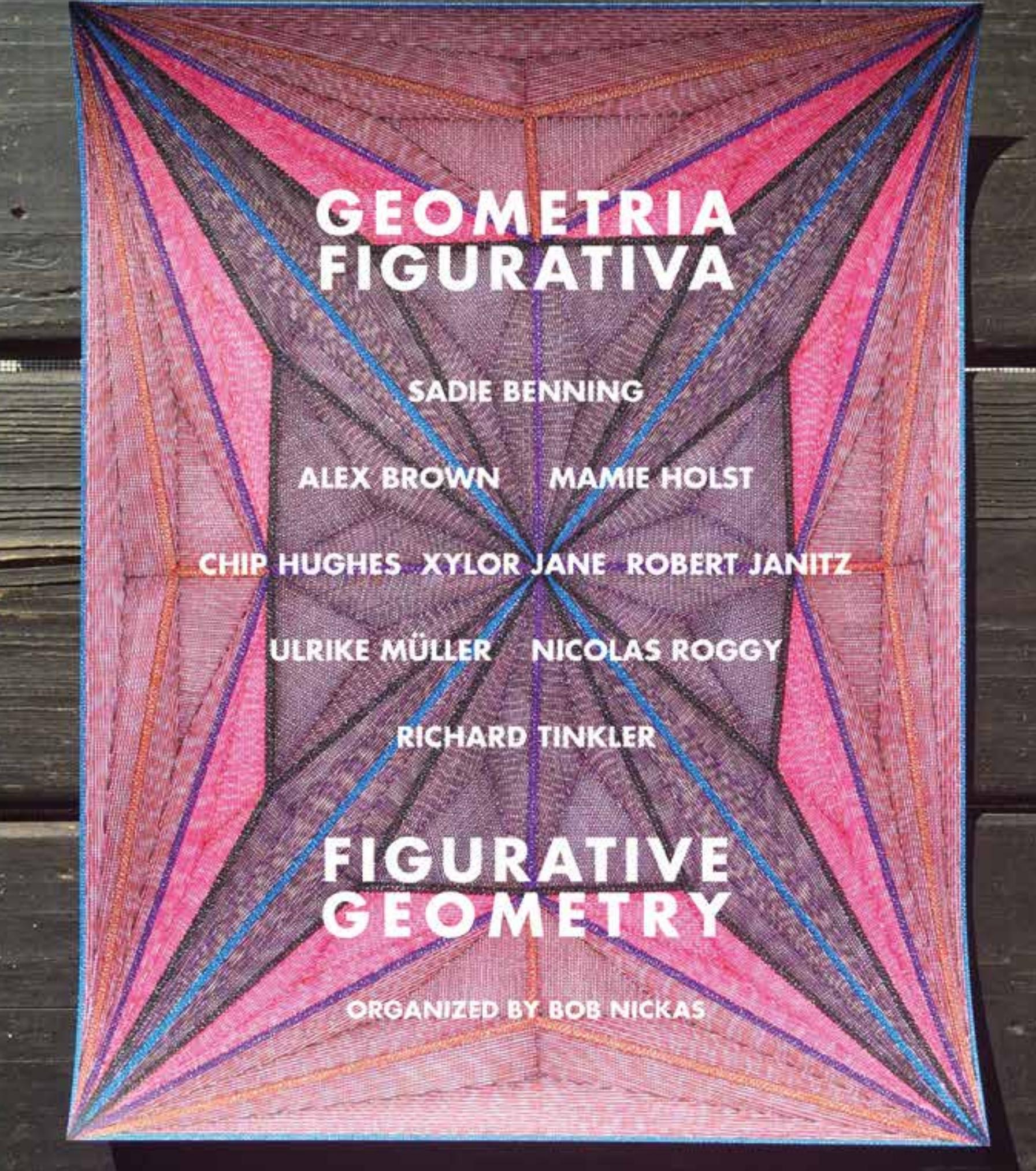
the
Others

FLASH
BACK

PA
RAT
ISSI
MA

S P A Z I O
LA STAMPA

© La Stampa



GEOMETRIA FIGURATIVA

SADIE BENNING

ALEX BROWN MAMIE HOLST

CHIP HUGHES XYLOR JANE ROBERT JANITZ

ULRIKE MÜLLER NICOLAS ROGGY

RICHARD TINKLER

FIGURATIVE GEOMETRY

ORGANIZED BY BOB NICKAS

16/10/2016
2/4/2017

collezione maramotti

collezione permanente
arte internazionale 1950-oggi

giovedì-domenica
prenotazioni
tel: +39 0522 382484
info@collezione maramotti.org
www.collezione maramotti.org

via fratelli cervi 66 - ruggio emilia

MaxMara



OVERGROUND

◆ **CHRISTIAN CALIANDRO** ◆
L'overground è il luogo in cui gli elementi significativi della vita collettiva e dell'immaginario culturale emergono in superficie, al contrario di quanto avviene generalmente: la vita mentale coincide finalmente con lo spazio fisico; le strutture fondamentali e rilevanti – che influenzano a loro volta scelte, pensieri e comportamenti – diventano perfettamente visibili e non sono più perennemente sotterranee, sommerse. *Overground* si sostituisce all'*underground*.

◆◆◆

Partire da una parola. Gli strani monumenti mobili, fatti di stecchi e di stracci, di drappi e di spuntoni, che ornavano le capanne nordiche di milleduecento anni fa.

Sacro-precario: magia mobile, mossa dal vento e dall'esistenza delle persone – opere fatte di nulla, che *non sono* opere.

Il vento e l'acqua – la mutevolezza, il cambiamento – essere fluidi e aperti.

◆◆◆

La scrittura che proviene da un vuoto – e quel vuoto è l'unica cosa vera che esiste, tra moltissime illusorie – la scrittura come un'interferenza, qualcosa di non previsto e di inatteso, il contrario dell'attenzione, qualcosa che non solo distrae e distoglie la concentrazione ma che nasce e cresce proprio nell'attimo della distrazione, che prospera sui margini, sugli spigoli, sui lati.

Ci era stata fatta una promessa – e poi bum, più niente, tutto è implosivo e si è trasforma-

to, apparentemente di colpo. Che ne è di quel sogno trasparente, di quell'immaginario lucido e luminoso vecchio di vent'anni, di quel morbido scivolamento e sorvolamento?

◆◆◆

Oggetti sfumati – attenzione sfocata – meravigliosa, e produttiva, sfocatura: più guardi e più le forme sono indistinte, indistinguibili – opere come nuvole in un cielo ventoso di fine estate – opere come l'ultimo giorno di estate – favorire l'imprevisto, l'inatteso (creando le condizioni giuste) – strategie oblique – il viaggio, il percorso, il processo: sganciarsi dalla routine e dalla prevedibilità – muoversi da un genere all'altro, attraversare e riattraversare i confini – abitare i confini – non più visitatori, ma cittadini temporanei di territori estranei – costruire familiarità – coltivare relazioni – costruire con il vento e il suono e la nebbia – muoversi con decisione verso un'area straniera, e poi ritornare indietro. A casa.

"Ogni comunità ha i suoi confini, il suo senso del fuori e del dentro, e il trickster è sempre lì alle porte della città o alle porte della vita, facendo in modo che ci sia sempre scambio. Egli presiede anche ai confini attraverso cui i gruppi articolano la loro vita sociale. Distinguiamo costantemente giusto e sbagliato, sacro e profano, pulito e sporco, maschio e femmina, giovane e vecchio, vivente e morto, e ogni volta il trickster varcherà la linea e confonderà le distinzioni. Egli incorpora dunque l'ambiguità e l'ambivalenza, la doppiezza e la duplicità, la contraddizione e il paradosso" (Lewis Hyde, Trickster Makes the World, 2010).

L'incertezza, lo sbandamento, il disorientamento – *out of focus* – il deragliamento,

andare fuori centro e fuori sesto, ruotare o deviare, attestarsi sui margini, allargare il confine, abitare la sfocatura, concentrarsi sui dettagli, sbilanciarsi, sporgersi – il massimo di spontaneità e di autenticità può essere ottenuto per sottrazione o attraverso l'impiego del più grande artificio.

Sprofondare – sempre di più, nella sdefinitezza di se stessi (e del proprio ambiente) – sfondare i limiti ha a che fare con l'esplorazione, certo, ma questa esplorazione non avviene in modo lineare – è un approfondimento, piuttosto, una dilatazione – e più tu diventi reale, più il resto perde i contorni, persone comprese. **Per questo, non ha molto senso accanirsi nell'affermazione della propria identità (come spesso vedo fare attorno a me), nella sua ossessiva proiezione e riproposizione**, perché più essa diventa monolitica, rigida, più si allontana dalla verità. Autoritario e autentico non vanno a braccetto. Se rimani aperto, se accetti il cambiamento, ci sono buone possibilità di incorporare questo cambiamento nello stile e nello sguardo – ma è un'operazione difficoltosa e critica perché richiede di permanere nell'instabilità, di vivere nell'ambivalenza e nell'inattualità, di scegliere deliberatamente incertezza e precarietà (e di non subirle come una condanna), di essere sempre da un'altra parte – di fuoriuscire dunque non solo dagli schemi degli altri, importati e ricevuti dall'esterno, ma anche dai propri. ◆

🐦 @chriscaliandro



LO SPAZIO ESISTENZIALE

◆ **LUCREZIA LONGOBARDI** “*Cercheremo di pensare a proposito dell’abitare e del costruire. Questo pensare a proposito del costruire non pretende di scoprire delle idee che possano servire di modello o di regola per effettive costruzioni. Questo tentativo del pensiero non presenta in alcun senso il costruire dal punto di vista dell’architettura e della tecnica, ma cerca di raggiungere il costruire in quell’ambito originario a cui appartiene ogni cosa che è. Noi domandiamo: 1. Che cos’è l’abitare? 2. In che misura il costruire rientra nell’abitare?*” (*Costruire abitare pensare*, 1951). Con queste domande, già negli Anni Cinquanta, **Martin Heidegger** si interroga sulla misura dell’abitare. Affronta l’argomento in larghe manovre, sintetizzando poi tre punti fondamentali, di cui l’ultimo di estremo interesse: *“Il costruire come abitare si dispiega nel ‘costruire’ che coltiva, e coltiva ciò che cresce; e nel ‘costruire’ che edifica costruzioni”*. In questa affermazione è possibile leggere l’estrema differenza di principio di questo atto unico, il costruire. Ed è nel primario aspetto, perché, oltre che primo, di primaria importanza, che Heidegger individua nell’erigere il concetto del coltivare. *Coltivare l’esistenza stessa*. E, curare, coltivare, altro non è che l’essenza dell’abitare.

È nella natura, sia umana che animale, il concetto di casa come luogo di distacco dalla società, parte di una quotidianità altra, propria, ossessiva. Un feticcio, alle volte, o altre, ancora, un tempio. Comunque, intima, essenziale. Esistenziale. Esistenziale intesa come qualsiasi contingenza in cui si costruisca la percezione di uno spazio come

luogo in cui il soggetto possa declinare e riflettere forme e aspetti del proprio essere, e riconoscersi. Come momento in cui viene instaurata un’interazione profonda e non scindibile tra quella che è l’immagine ambientale/privata e chi la proietta; e il peso che si rifrange, a sua volta, sull’emotività personale del soggetto. Individuare, quindi, come simile o propria l’entità di un posto, tanto da sviluppare una concretezza emotiva necessaria alla vita. Una gerarchia dei luoghi a cui attaccarsi e assestare l’orientamento della propria esistenza, sfidandone anche il lato meschino e pericolosamente cupo di cui portano il carico. Di cui gli facciamo carico. Atto praticato da un’estrema fragilità che trova appiglio nell’insoddisfazione di una propria libertà personale, portante alla proiezione, per sottrazione, di questa mancanza. Un loquace sentimento di autodistruzione morale che per efficacia si tende a identificare nello spazio che, ancora una volta, ci costruiamo.

Partendo dalla percezione diversa di universo da parte del singolo individuo, che vive mondi soggettivi derivanti da motivazioni personali ed esperienze precedenti e presenti, quest’ultimo che riconosce come spazio esistenziale qualunque circostanza abitativa o ego centro il cui aspetto permetta la cognizione di sé. In un orizzonte più intimo, è spazio esistenziale qualsiasi condizione la cui morfologia si avvicini ad una proiezione sentimentale che consenta la riflessione del soggetto ospite. Non necessariamente una membrana, non una stanza. Ma, anche, un racconto per immagini, la strada che si sceglie di percorrere ogni mattina, la finestra della camera da letto, l’ordine della propria libreria. La totale dimensione quotidiana, che, in quanto tale, comprende anche lo

spazio che occupa l’esistenza stessa di una persona: dal suo nome, il suo peso, al suo involucro più esterno, luogo vivente, quanto la pelle stessa, perché emanazione dell’esistenza del suo abitante; dove l’abitare diventa poesia nell’atto del fare: *“è il poetare che, in primissimo luogo, rende l’abitare un qbitare”* (“...Poeticamente abita l’uomo...”).

E casa l’involucro di questo rapportarsi, in qualsiasi forma si declini. Possiede una valenza intrapsichica e rappresenta un delicato simbolo attraverso il quale l’inconscio tesse la propria sintassi nei sogni. Diviene luogo in cui l’uomo si relaziona e vive con superfici e oggetti di cui si è circondato per rappresentare il proprio mondo d’espressione non verbale, costituendo il linguaggio della sua sfera emozionale. Una interfaccia semiologica capace di mediare e catalizzare l’autorappresentazione, più o meno consapevole, che disciplina il rapporto con l’altro mondo-individuo. ◆

FILIPPO MARZOCCHI

(Forlì, 1989)

In *Fabric*, eseguito alla Zabludowicz Collection di Londra, otto performer muniti di un microfono ciascuno si muovono liberamente per lo spazio, analizzando lo stesso tramite un processo di campionatura di suoni. I microfoni confluiscono in un mixer da cui Marzocchi può gestirli ed elaborarli per creare una texture sonora che viene riprodotta da un impianto audio sia all'interno che all'esterno dello spazio espositivo. Una performance che nasce da un'indagine sull'identità acustica del luogo in cui si svolge e che, tramite l'archiviazione e la processazione sonora real time, crea un nuovo ambiente.

Fabric - 8 Channel Soundscape, 2016
sound performance



SIMONE MONSI

(Fiorenzuola d'Arda, 1988)

Il lavoro di Monsi esplora la sensibilità delle culture giovanili e la loro rappresentazione su piattaforme di microblogging, dalle quali estrapola immagini e contenuti virali. Il blog diventa metodo per indicizzare collezioni dinamiche composte di popolari frasi melanconiche, fermi immagine di Evangelion e gif porno, mentre la scultura, l'installazione e i social network sono momenti di un unico processo che porta le opere a diventare esse stesse immagini virali, una volta ripostate online. Ha da poco concluso un MFA alla Goldsmiths University di Londra ed è in mostra alla 16. Quadriennale di Roma.

Untitled (Why so alone), 2015 [particolare]
perspex, acciaio, mdf



MATTIA PAJÈ

(Melzo, 1991)

L'intera ricerca di Mattia Pajè parte dalla necessità di comprendere l'utilità dell'arte contemporanea e quale azione quest'ultima esercita sul fruitore. La serie pittorica *Points* (2016) è un'illustrazione scientifica del parallelismo fra cromoterapia (utilizzo del colore come supporto medico) e riflessologia (pratica di medicina alternativa che consiste nella stimolazione di zone del corpo chiamate "punti riflessi"). Il medium pittorico viene spogliato di ogni rimando poetico, per diventare espressione della ricerca della consapevolezza dell'artista rispetto allo sguardo del fruitore.

Occhi (organi di senso), 2016
smalto su tela, cm 25x35



ALESSANDRO BAGNAI

FOIANO DELLA CHIANA



Come è nata l'esigenza di aprire questa nuova sede della galleria?

Mi sono spostato in varie sedi. Questo potrebbe essere quello definitivo, ma già mentre lo sto dicendo mi vengono dei seri dubbi. Chissà... A Foiano abbiamo sempre avuto la nostra warehouse, dove abbiamo conservato ma anche esposto le opere che passavano dalla galleria. Un luogo vivo, dove sono sempre venuti volentieri i nostri collezionisti. Alla fine ho deciso di riunire il tutto nello stesso spazio.

Qual è il progetto?

Provare a fare delle belle mostre, magari tenendole più a lungo di quanto si farebbe in una grande città. Questo per quanto riguarda lo spazio principale. In aggiunta ci sarà un secondo ambiente espositivo, ricavato all'interno di un'ex tipografia, che sarà destinato a un'unica opera o a un'installazione site specific, e in questo caso i progetti presentati avranno una cadenza più frequente.

Una breve presentazione.

Ho lavorato a lungo con molti degli artisti sui quali c'è stato un focus particolare negli Anni Ottanta e con molti giovani che alla fine di quel decennio e per tutti gli Anni Novanta sono stati tra i protagonisti delle vicende dell'arte in Italia e non solo.

In questa fase molto diversa, dove il ruolo della galleria è cambiato, non è così facile definire un progetto, ma la scelta di stare nella campagna Toscana ci consente anche una modalità di riflessione che non sarebbe possibile in un'altra realtà.

A livello di staff come siete organizzati?

Ci sono due persone che mi aiutano: Gabriele Chianese, che ha già avuto esperienza con una sua galleria, e una giovanissima storica dell'arte che ci assiste, Giulia Bruchi. In questo momento stiamo facendo un progetto con Giorgio Verzotti e, negli ultimi anni, frequenti sono state le mostre accompagnate dalla cura di Lóránd Hegyi.

Su quale tipologia di pubblico puntate?

Il pubblico che ci segue è cambiato varie volte. La galleria si è spostata all'interno della Toscana, prima da Siena a Firenze e poi in un piccolo centro, facile da raggiungere e popolato da numerosi collezionisti, artisti, musicisti che arrivano da ogni parte del mondo e che spesso decidono di abitare qui.

Un cenno ai vostri spazi espositivi.

Lo spazio principale è stato ricavato all'interno di un ex scatolificio. Un grande corridoio collega i vari ambienti: da una parte la sala principale con pareti molto alte utili per esporre lavori di grande formato, dall'altra parte tre sale, più intime. Al piano inferiore c'è un ambiente unico che sarà utilizzato come project room.

Quanto alla programmazione?

Abbiamo inaugurato il 30 ottobre con una grande mostra su Mario Schifano, con una selezione di opere significative degli Anni Ottanta e Novanta. Contemporaneamente nella project room presentiamo un'installazione di Nunzio.

Via della Repubblica 39 - Foiano della Chiana (AR)
0575 648975
info@galleriabagnai.it | galleriabagnai.it

UN FRAMMENTO DI BANKSY STRAPPATO E MESSO AL MUSEO. POLEMICHE A LIVERPOOL

"Non è più street art, se è appesa in un museo. Non è nata per stare lì. Quando la vai a vedere in una galleria perde il suo fascino, il suo carattere". Ancora infiammano le polemiche scoppiate a Bologna all'inizio di quest'anno per la mostra sulla Street Art a Palazzo Pepoli, con otto opere di Blu strappate da diversi muri felsinei? I temi sono quelli, i toni - qui ancora non furenti - sono gli stessi, ma in realtà siamo a qualche migliaio di chilometri di distanza. Siamo a Liverpool, e le parole citate sono di Sam Fishwick, graffiti artist che si è fatto portavoce della crescente fronda contraria all'idea che si musealizzi la Street Art. Un progetto concreto, quello dello Street Art Museum, che vedrà la luce nella città inglese fra la fine del 2017 e l'inizio del 2018. Perché allora i toni si accendono proprio ora? Perché il nome forte del futuro museo sarà quello di Banksy, del quale saranno esposte sei opere staccate da vari muri di Liverpool. E hanno destato scalpore le modalità con cui si è



strappato dal muro il noto *Love plane*, raffigurante un piccolo biplano che disegna un cuore con la propria scia, rimosso dalla parete di un parcheggio su Rumford Street. Sconcerta il fatto che ad essere "salvato" sia stato solo il piccolo aereo, visto che staccare l'opera nella sua interezza - compreso quindi il cuore - sarebbe stato difficoltoso e comunque impegnativo.

"Il progetto prevede di replicare il cuore direttamente nel museo", garantiscono i promotori. Una cosa che priva l'opera di quel poco di aura che faticosamente tenterebbe di difendere: qualcuno immagina - solo un esempio - cosa significherebbe "estrapolare" i celebri angioletti dalla Madonna Sistina di Raffaello? MASSIMO MATTIOLI

thesincuragroup.com

CULTURE CHANEL

LA DONNA CHE LEGGE

17 SETTEMBRE 2016 - 8 GENNAIO 2017

FONDAZIONE MUSEI CIVICI DI VENEZIA

CA' PESARO - GALLERIA INTERNAZIONALE D'ARTE MODERNA

CULTURE-CHANEL.COM

MU
VE



Fondazione
Musei
Civici
Venezia

CITTA' DI
VENEZIA



L'INTERRUTTORE DI FRANKENSTEIN

La vostra casa somiglia al laboratorio di uno scienziato pazzo? Allora quale accessorio migliore del *Frankenstein Paddle Light Switch*? Una piastra da posizionare sopra l'interruttore della luce per simulare le leve di un gabinetto scientifico d'altri tempi. etsy.com

COCCOLE SOTTACETO

Chi non ha mai sognato di abbracciare un cetriolino sottaceto? Questo cuscino gigante è il compagno ideale per solitarie serate sul divano, magari guardando serie tv fino a tarda notte. Lo vende su Etsy l'utente Jumbo Jibbles, che può vantare già oltre 300 clienti soddisfatti del bizzarro acquisto. etsy.com

3 RUOTE PER 14 GAMBE

Un triciclo per sette persone. Sembra uno scherzo, invece esiste davvero. E pare funzioni anche piuttosto bene. Lo vende, per la modica cifra di 20mila dollari, il sito americano Hammacher Schlemmer. hammacher.com

PAZZE PER I GATTI

In quasi tutti i quartieri c'è una "gattara". Ossia una signora che si occupa, dentro e fuori casa, di innumerevoli felini randagi. E si tratta a quanto pare di una tipologia umana diffusa a livello internazionale. Gli anglosassoni la chiamano Crazy Cat Lady e le dedicano addirittura un gioco da tavolo. perpetualkid.com

BARBABIRRA

Ormai ci siamo abituati alle bizzarrie della birra artigianale. Che include molteplici gusti e si lancia in tutte le sperimentazioni possibili in fatto di ingredienti e processi. La Rogue di San Francisco però ha battuto tutti, realizzando una birra acida con lieviti prelevati nientemeno che dalla barba del suo fondatore John Maier. buy.rogue.com/beard-beer



VIA DEI MATTI

PORCA MISERIA!

Ingo Maurer è il re dei lampadari: i suoi prodotti sono noti in tutto il mondo per la loro originalità. Questo modello si chiama *Porca Miseria!* e riproduce una specie di Big Bang della dispensa, fatto di piatti, tazze e altre stoviglie fermate nell'istante dell'esplosione. ingo-maurer.com

PING PONG CASALINGO

Il regalo ideale per chi ha poco spazio ma non vuole rinunciare ad amenità come il tavolo da ping pong in salotto. Il designer Tobias Franzel ha inventato la *Ping Pong Door*: una porta che diventa all'occorrenza anche un comodo tavolo per giocare. tobiasfraenzel.com

STILISTI FEROCI

Si chiamano *Zoo Jeans* e sono pantaloni in denim "impresiositi" da molteplici strappi. Come idea fashion non è granché originale, finché non si scoprono gli autori di quelle lacerazioni così trendy. Si tratta infatti di leoni, tigri e orsi di uno zoo giapponese. zoo-jeans.com

SICURI E STILOSÌ

Vostro figlio si rifiuta di mettere il casco? Magari sarebbe più contento di indossare il bizzarro modello ideato dai creativi scandinavi Simon Higby e Clara Prior. Invece che un'anonima sfera, questo casco simula una folta capigliatura. In stile Playmobil, però. moef.dk



IL TEMPORALE IN UNA STANZA

Si chiama *Smart Cloud* ed è una lampada molto particolare. Dietro l'innocua forma a nuvoletta si nasconde infatti un oggetto interattivo e complesso, capace di riprodurre la luce e il suono di un temporale. Ma anche di trasmettere la vostra musica preferita in bluetooth. richardclarkson.com

CHE C'IMPORTA DEL DOCG?

Barrique, denominazioni di origine controllata e garantita, sapori e gusti che pian piano si uniformano. Poi succede che alcuni pazzi reinventino il vino naturale. Una storia che potrebbe parlare agli artisti, raccontata da un regista.

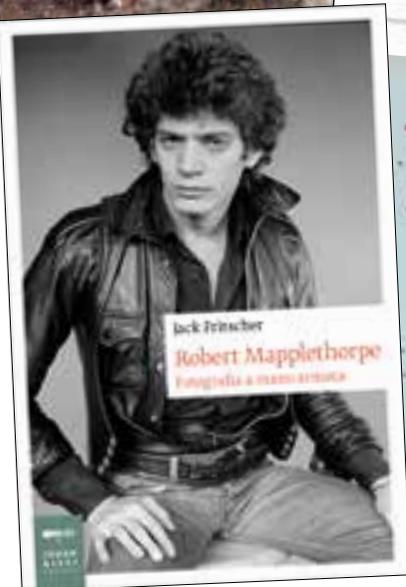
Olivier Beuvelet & Jonathan Nossiter
Insurrezione culturale
DeriveApprodi
deriveapprodi.org



FOTOFETISH

Frocio, pornografo, pederasta, morto di Aids per punizione divina: questo è un piccolo campionario delle invettive rivolte a Mapplethorpe dalle "persone normali". Nonostante tutto, è uno dei fotografi più noti del Novecento.

Jack Fritscher
Robert Mapplethorpe
Johan & Levi – johanandlevi.com



10 100 1000 TECNICHE

Che le forchette potessero parlare, era evidente per Bruno Munari. Perché lui era un uomo di quelli che vengono definiti rinascimentali: idee come se pioveressero, nessun limite disciplinare, un pizzico di follia per far detonare la creatività.

Munari politecnico
Nomos – nomosedizioni.it



FRAMMENTI D'ITALIA

Una colonia e un hotel, un manicomio e un carcere, una fabbrica e un teatro. E poi una barca in un bosco, un campanile isolato nella neve, interi paesi in montagna. Un atlante delle macerie e delle memorie in via di perdizione.

Silvia Camporesi. *Atlas Italiae*
Peliti – pelitiassociatieditore.it

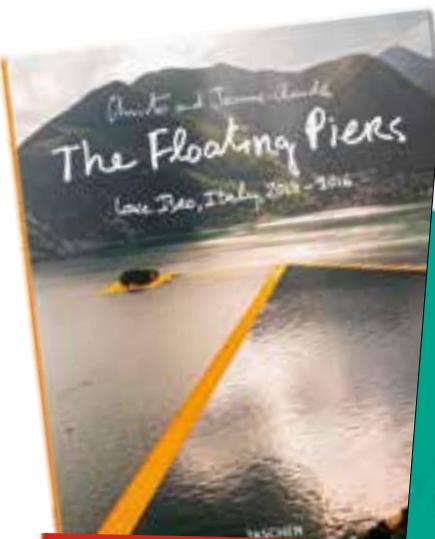


C'è un pizzico di follia in chi si mette in testa di fare un vino totalmente naturale o, sempre in testa, si calca una capigliatura alla Playmobil. Pazzo sembra chi vuol far camminare gli altri sull'acqua o si diverte a scatenare un temporale in salotto. **a cura di VALENTINA TANNI e MARCO ENRICO GIACOMELLI**

A PASSEGGIO SUL LAGO

Son quelle cose che poi ti ricordi per tutta la vita. "Ho camminato sull'acqua, sul Lago d'Iseo". Se poi ci aggiungi che lo hai fatto grazie a Christo, con quell'H muta, il rischio d'esser preso per matto è altissimo. Ma ne valeva la pena.

Christo & Jeanne-Claude
The Floating Piers
Taschen – taschen.com



SOLDI BEN SPESI

G124 è la stanza di Renzo Piano al Senato. E così si chiama lo studio di architetti under 35 che – pagati con quello stipendio statale: una lucida follia non populista – lavorano di rammendo sulle periferie. Nel 2015, il Giambellino a Milano.

G124 – Skira – skira.net



ARTE FUORI USO

La mostra al Tinguely di Basilea iniziava con un santino enorme che chiedeva le offerte. Il libro inizia che non sai come aprirlo, e alla fine ti tocca strapparlo. Il più folle degli (ex) Young British Artists è lui: Michael Landy.

Michael Landy – *Out of Order*
Kehrer – kehrerverlag.com



MEDIEVAL FOLLIE

"Davvero pensi che il mondo sia tondo? E allora navigaci intorno!". No, non è la storia di Colombo bensì di Brandano e della Nave dei folli. Con penna e matite, Taddei e Rocchetti ci regalano una chicca targata Orecchio acerbo.

Marco Taddei & Michele Rocchetti
La Nave dei folli
Orecchio acerbo
orecchioacerbo.com



FIERE D'ARTE: UN'ALTRA OCCASIONE SPRECATA?

Il mondo dell'arte contemporanea procede per eventi, fiere, esposizioni, biennali, che si rincorrono sul calendario e sulle mappe geografiche. Londra, Parigi, New York ma anche Istanbul, Miami ecc. ecc.

Ognuno di questi eventi rappresenta un must-be. Un luogo in cui gli operatori del settore devono esserci per stringere relazioni, accordi, per avviare progetti congiunti o soltanto per testimoniare lo stato di salute della propria organizzazione di appartenenza.

Ognuno di questi eventi, quindi, è un'occasione importante per il territorio: flussi di visitatori e turisti, aumento della visibilità spontanea sui social, introiti derivanti dai servizi ausiliari. Tutte queste dinamiche rappresentano dei plus importanti non solo per chi organizza l'evento, ma anche per chi è chiamato ad amministrare un territorio.

Basta guardare i numeri per capirne il motivo. Come riportato dall'*Observer Culture*, Frieze New York del 2013 ha generato un impatto economico stimato pari quasi a 100 milioni di dollari, mentre la rassegna di Londra dello stesso anno ha generato un impatto di quasi 70 milioni di dollari. Le voci di spesa più rilevanti sono, in entrambi i casi, rappresentate da strutture ricettive, ristorazione e consumi per servizi ausiliari richiesti dagli espositori. Un flusso di ricavi per l'economia urbana che giustifica l'attenzione che si pone alla tematica.

L'Italia, come per il resto del mercato dell'arte, svolge un ruolo minoritario in questo settore. Non solo per una mancanza di competitività rispetto ad altri contesti territoriali, ma anche e soprattutto per alcuni vincoli strutturali (legislativi e fiscali) che rendono il Belpaese poco attrattivo per i collezionisti esteri (e anche per quelli italiani). Per riuscire a dare un dimensionamento sommario di cosa questo significhi in termini concreti, nel 2012 il weekend delle arti contemporanee di Torino (trainato da Artissima) ha generato un impatto economico stimato pari a circa 3 milioni di euro.

Basta guardare le statistiche relative al numero di visitatori per comprendere come nel mondo ci sia un'attenzione più forte a questo settore di quanto invece si riscontra nel nostro Paese:

FIERA	CITTÀ	VISITATORI
Arte BA	Buenos Aires	110.000
Arco	Madrid	100.000
Art Basel	Basilea	92.000
Kiaf	Seoul	85.000
FIAC	Parigi	74.500
Tefaf	Mastricht	74.000
Art Basel	Miami	73.000
Art Basel	Hong King	65.000
Armory Show	New York	65.000
Frieze	London	60.000

2014. Fiere d'arte per numero di visitatori.
Fonte: ArtVista su dati delle stesse fiere

Fuori dalla top ten, l'Italia può comunque vantare alcuni eventi di forte rilevanza, per i quali sarebbe forse il caso di iniziare a immaginare una più profonda prospettiva strategica:

FIERA	CITTÀ	VISITATORI
Arte Fiera	Bologna	58.000
Artissima	Torino	52.000
MIART	Milano	45.000

Ultima edizione (2015-2016).
Fonte: dati delle stesse fiere

Questo solo per quanto riguarda le cifre di fruizione e le spese di consumo. Ma la questione è ancora più rilevante. Eventi di questo tipo rappresentano un'importante occasione per consolidare una serie di infrastrutture immateriali che concorrono in modo rilevante alla competitività e all'attrattività di un territorio ed è su queste che bisognerebbe avviare una strategia economico-culturale.

Ragionando in termini concreti, la costruzione di un evento legato all'arte contemporanea, soprattutto per un territorio che non può vantare la brand-awareness che hanno Londra o New York, dovrebbe avviare una profonda connessione con il tessuto sociale e produttivo locale. Se per i mega-eventi il ritorno economico è dato non solo dai consumi ma anche dall'utilizzo nel medio periodo delle infrastrutture tangibili (mobilità, costruzione di strutture ricettive ecc.), per un evento legato all'arte contemporanea il ritorno economico di un territorio dovrebbe essere calcolato anche sulla base di indicatori che non si esauriscono semplicemente nella spesa dei visitatori.

L'opportunità più importante è infatti quella di caratterizzare il proprio territorio, o almeno una parte di esso, attraverso azioni volte a incentivare l'emersione di una scena culturale e artistica attiva. In altre parole, perché un territorio possa realmente beneficiare di un evento di questo tipo, dovrebbe avviare delle azioni che mirino a rendere l'evento una parte integrante di un sistema territoriale di offerta che duri tutto l'anno.

Avviare la creazione di cluster di industrie culturali e creative sul proprio territorio, programmare l'offerta artistica pubblica in collaborazione con le offerte private, favorire lo sviluppo di iniziative culturali innovative e incentivare la fruizione culturale e artistica da parte dei propri cittadini. Questo porterebbe al consolidamento di un "capitale culturale" importante. Una serie di asset importanti, attraverso i quali favorire l'occupazione, gli effetti intersettoriali, e la realizzazione di servizi ausiliari competitivi sui mercati internazionali.

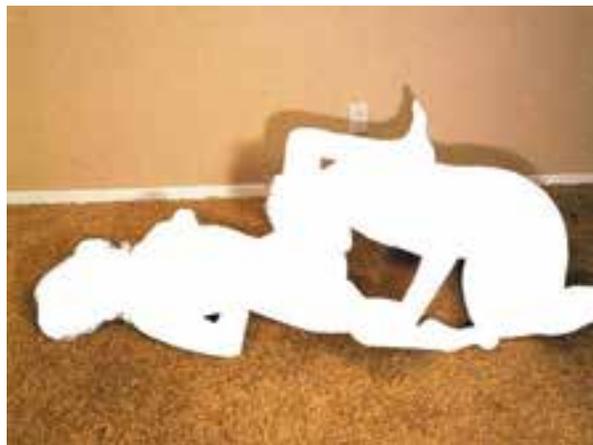
In altre parole, se l'Italia non è presente, salvo alcuni casi d'eccezione (Verona, Venezia ecc.), nei circuiti internazionali, non è solo perché città come Londra e New York sono più famose. Il motivo reale è nell'insieme delle condizioni (fisiche e intangibili) che queste destinazioni riescono a offrire e che l'Italia non è riuscita a sviluppare.

STEFANO MONTI



OPERA SEXY di FERRUCCIO GIROMINI

OBSCENE INTERIORS



Vogliamo ridere? Il sudafricano **Brandt Botes** è un graphic designer e illustratore che, con la moglie Katherine, nel 2011 ha aperto a Cape Town lo Studio Botes. È un eclettico allegro, che lascia trasparire senza pudori il suo entusiasmo nel lavoro, tanto che ha voluto per motto aziendale "Love what you do - Do what you love". E a proposito di love - firmandosi però in questo caso, un po' per celia e un po' no, **Von Brandis** - ha realizzato una serie di immagini "porno" francamente esilaranti.

Recuperata una serie di fotografie da riviste molto birichine dei ruggenti Anni Settanta, ha sbianchettato le figure

degli amatori colti in estatico flagrante, eliminando così la visione diretta dell'atto sessuale. La si potrebbe intendere anche, esagerando nell'equivocare, una operazione di censura. Di fatto però l'azione cancellata rimane perfettamente leggibile in silhouette, per quanto fantasiose possano essere le contorsioni acrobatiche della coppia ritratta-ed-estratta. Ma, soprattutto, l'eliminazione degli attori dal piccolo palcoscenico permette al pubblico plaudente di soffermare al meglio l'attenzione sulle scenografie che accolgono i successivi exploit.

E allora si ride. Quegli arredi, oggi, sembrano finti. Sono trascorsi solo, si fa per dire, una quarantina d'anni ma sembra un altro pianeta. I copriletto fantasia, le tende fantasia, le tappezzerie fantasia, i tappeti, le moquette, gli arazzi, le poltrone, i divani, i cuscini ci catapultano in un'atmosfera in cui il gusto era tutt'altro da quello contemporaneo. E gli apparecchi radio e televisivi ci aggiungono del loro, buon peso. *Obscene interiors*, appunto.

L'operazione di spiazzamento spazio-temporale riesce appieno. Più che un'opera sexy, un'operetta sexy. La risata provocata, e lasciata libera di esprimersi, sarà anche una reazione nervosa, frutto di un rispecchiamento distorto in un vintage che non ci appartiene più, però non si può negare che - almeno in questo caso - il sesso sia in grado di mettere di buonumore.

ECCO I PROGRAMMI DELLA FONDAZIONE RAGGHIANI DI LUCCA. MOSTRE, GIORNATE DI STUDI, RIALLESTIMENTO DELLE SCULTURE

"La nostra volontà è quella di stabilire un rapporto sempre più stretto con le altre realtà locali attive nel campo delle arti. Vorremmo incrementare il dialogo con la città per radicare il ruolo della fondazione nel tessuto socio-culturale lucchese". Il neodirettore della

Fondazione Ragghianti di Lucca, Paolo Bolpagni, parla del programma di iniziative messe in cantiere per la fine del 2016 e per l'anno 2017: primo appuntamento il 29 novembre con la giornata di studi *Abbiamo bisogno di tutti*. Carlo Ludovico Ragghianti e *Alluvione del 1966*, cui seguirà il riallestimento delle sculture della collezione della Fondazione. Tre mostre nel 2017: la prima, nel trentennale dalla scomparsa di Carlo Ludovico Ragghianti, sarà di carattere prevalentemente documentario; a partire dalla tarda primavera ci sarà una rassegna incentrata sul contemporaneo, mentre in autunno, nel centenario della nascita, ci sarà una grande mostra su Mario Nigro, importante artista toscano nato nel 1917 e scomparso nel 1992. MASSIMO MATTIOLI

fondazioneragghianti.it

TANIA BRUGUERA PRESIDENTE DI CUBA. L'ARTISTA LANCIA LA SUA CANDIDATURA ALLE ELEZIONI 2018

Un artista come primo ministro? Fatto. Quando Edi Rama è diventato primo sindaco di Tirana, poi capo





MALINCONIA POSTCOLONIALE. PER FARLA FINITA CON LA NEUROESTETICA (O ALMENO INIZIARE A DUBITARE)

È stato **Paul Gilroy**, in un brillante saggio sul tema della cittadinanza cosmopolita, *After Empire* (2004), a parlare per primo di una "malinconia" postimperiale. Le mille e una cultura "globali" non dialogano tra di loro. Invece di impollinarsi l'un l'altra, si scambiano sospetto e censura. Una sorta di diritto di veto. Tutto questo si riflette sui modelli esplicativi che reggono il discorso culturale – in altre parole: pratiche e politiche dell'interpretazione. Consideriamo giornalismo culturale e critica d'arte: nel descrivere o commentare un'opera appare oggi *de rigueur* tacere tutto ciò che sembra *politically incorrect*. Dunque via riferimenti al luogo, specie se antagonistici; e al sacro. Estetica, etica, religione (intesa in senso confessionale o non confessionale): tutto deve correre separato. Ma lo è davvero nella nostra più concreta esperienza di ogni giorno, la stessa che rende l'arte necessaria?

Con la diffusione di agende di ricerca postcoloniali e la crescente policentricità del mondo dell'arte, all'inizio del millennio avevamo creduto di abitare un mondo versatile e plurale. Sbagliavamo. La nostra costellazione non è oggi quella di Ermes, dio dell'intelligenza versatile e scaltra. Una plumbèa dea della Giustizia si è invece impadronita di ogni argomento. Non solo: credevamo che le libertarie ragioni della molteplicità avrebbero trionfato. È successo il contrario. Giorno dopo giorno ci imbattiamo in un nuovo imperialismo discorsivo, in qualcosa come un'ideologia "globalista" che impone uniformità e amnesia in nome dell'espansione commerciale.

Ricordo di essere rimasto colpito, lo scorso marzo, da una breve animazione che Google aveva predisposto come augurio di Pasqua. Ogni riferimento iconografico alla tradizione ebraico-cristiana era scomparso in nome di un esanime esperanto visuale: rimaneva l'uovo. Troppo occidentalista o

Nella breve animazione di Google per Pasqua, ogni riferimento iconografico alla tradizione ebraico-cristiana era scomparso in nome di un esanime esperanto visuale: rimaneva l'uovo

eurocentrica la palma o la stella? Forse. Ma anche una determinata tradizione di storia dell'arte lo è: ed è questa stessa tradizione, non un'altra, che ha trasmesso agli artisti la consapevolezza di doversi affrancare da una penosa subalternità storica e sociale. Il modernismo europeo, dal Quattro-Cinquecento in avanti, non è solo (né primariamente) una questione di stile, ma una "lotta per il riconoscimento", per citare **Axel Honneth**; una rivendicazione di dignità di cui rischiamo di perdere memoria. Ecco cosa significa "arte liberale".

Nessun dubbio sul fatto che psicologia cognitiva e neuroestetica abbiano contribuito in misura formidabile alla rimozione globalista di complessità e differenze. La "descrizione" che psicologi alla **Gardner** o alla **Czicksentmihaly** danno di opere d'arte moderniste, da **Cézanne** a **Picasso**, è non solo spiacevolmente riduttiva e antiquata – rimanda infatti a modelli lineari-evolutivi di storia dell'arte e a criteri formalistici Anni Trenta o Cinquanta di lettura del "visivo" – ma contesta alla storia dell'arte di oggi quell'"elitarismo" che era della *connoisseurship* di ieri o dell'altroi. Una polemica davvero attendata. Penseremo mai che gli stessi presupposti sociali debbano valere per **Berenson** così come per **Baxandall**?

Se psicologi cognitivi come Gardner o Czicksentmihaly sembrano mancare di cognizioni croccanti e di prima mano sui "processi creativi" che si propongono di indagare, nessuno è pari a **Semir Zeki** nel vigore con cui persegue propositi di riduzione. Nei suoi libri sull'arte, il popolare neurobiologo londinese ci insegna sempre di nuovo a considerare i più celebri quadri di tradizione europea come una sorta di *neuroimaging* "naturale": a mo' di TAC, gli artisti, in quadri, sculture o altro, ricondurrebbero a trasparenza la nostra attività cerebrale. Spigoli, contorni, contrasti, ombre: agli

occhi di Zeki il Picasso "cubista" del 1910-1911 non è un vigoroso disegnatore con formidabili conoscenze dell'arte dei musei né un caricaturista di genio, pronto a impadronirsi di innovazioni tecnico-stilistiche (messe a punto da **Braque**) per curvarle verso inattese direzioni, come un predone di genio. No. È un grammatico dello sguardo, che si sforza di restituire nei suoi quadri gli elementi primari della percezione visiva *bottom-up*. È anche vero, ammette Zeki senza manifesta traccia di autoironia, che Picasso spesso "fallisce" in questo suo (quantomai presunto!) tentativo "neuroestetico".

Per **Isaiah Berlin**, che ne scrive nel *Legno torto dell'umanità*, il ricorso a forme di riduzione "fiscalistica" riflette talvolta, in chi lo attua, uno sconfortato senso di inadeguatezza nei confronti di culture che possono sembrare molto distanti o diverse dalla propria. Questo almeno in parte sembra essere il caso di Zeki. Non sbagliano dunque oggi i neurobiologi di più giovane generazione ad abbandonare il piano delle "grammatiche visuali" per impegnarsi in modo più rispettoso e perspicace sul piano dei "significati".

È lecito considerare il riduzionismo psicobiologico e (soprattutto) neuroestetico da punti di vista che Gilroy avrebbe definito di "malinconia postcoloniale", cioè come conseguenza diretta o indiretta di un fallimento di processi transculturali? A mio avviso sì, e ne portiamo tutti la responsabilità: i neuroestetici alla Zeki (ma non meno alla **Ramachandran**) per la temeraria sommarietà di tante ipersemplificazioni storiche o antistoriche. Gli storici dell'arte per una scarsa attitudine all'alta divulgazione e alla traduzione di determinati presupposti storici e culturali tipicamente occidentali. Lo aveva osservato per primo **Ernst Gombrich** in una mirabile conferenza tenuta nel 1967, dal titolo *In Search of Cultural History*. Occorre saper trascendere il più angusto specialismo disciplinare quando, in concomitanza con processi economici e sociali di portata "globale", la comunità di riferimento, per uno storico dell'arte, non si limita più alla cerchia (bianca benestante) tradizionale.

🐦 @micheledantini

del governo in Albania, è stato un evento da ricordare anche per il mondo dell'arte. Ma una prima donna presidente e artista? Non si è ancora vista. A provarci è Tania Bruguera, che lancia la propria candidatura a presidente di Cuba per il 2018, con una "discesa in campo" che sta facendo parlare tutto il mondo. Nata a L'Havana nel 1968 e da sempre attiva artisticamente e politicamente (con le due pratiche spesso a intrecciarsi), la Bruguera, con un curriculum espositivo internazionale che ha varcato le soglie di molteplici biennali, Documenta e musei internazionali, tra i più rilevanti al mondo, ha lanciato la propria candidatura attraverso un video su Youtube, dove invita altri cubani a scendere in campo. SANTA NASTRO taniabruquera.com

MENO TURISMO IN FRANCIA PER IL TERRORISMO? IL GOVERNO STANZIA 3 MILIARDI PER LA CULTURA

Gli attacchi terroristici del novembre 2015 a Parigi e del luglio 2016 a Nizza hanno ottenuto un innegabile, perverso risultato. Quello di allontanare in misura crescente la Francia dalle rotte del turismo internazionale, se è vero che – dati alla mano – il numero dei visitatori è nettamente calato nell'ultimo anno. Le indagini dell'ente del turismo francese riferite alla sola Parigi, diffuse

dalla BBC, parlano chiaro: una città capace di attrarre ogni anno circa 16 milioni di persone si trova, nel periodo tra gennaio e giugno 2016, ad aver perso un milione esatto di presenze rispetto allo stesso periodo dell'anno precedente. Un dato aggravato dalla tipologia delle presenze in questione, con un -11.5% di arrivi dall'estero: pressoché dimezzati gli sbarchi dal Giappone, calati di un terzo quelli dalla Russia. Come tamponare l'emorragia? Il Governo transalpino mette mano al portafoglio: il Ministro alla Cultura Audrey Azoulay, nel presentare il budget per il 2017, a fronte dell'ecatombe di segni "meno" di cui vi abbiamo appena dato conto, ha presentato un robusto segno "più": salgono del 6.6% gli investimenti dello Stato in favore dei musei pubblici, arrivando alla cifra di 2.9 miliardi di euro. Crescono del 12% i fondi per le acquisizioni, e non solo nei grandi musei statali, ma anche nelle realtà regionali. In Francia, insomma, hanno ben chiara l'incidenza della cultura su un comparto, quello del turismo, che vale il 7% del PIL nazionale.

CASA MORRA, IL NUOVO MUSEO A NAPOLI DI PEPPE MORRA

Novità nel panorama delle istituzioni culturali a Napoli, che festeggia l'inaugurazione di Casa Morra, nuovo progetto di Peppe Morra che nasce nel Palazzo Cassano Ayerbo d'Arago-



NECROLOGY

KENGIRO AZUMA
12 marzo 1926 – 15 ottobre 2016

DARIO FO
24 marzo 1926 – 13 ottobre 2016

PLINIO MARTELLI
21 dicembre 1945 – 15 settembre 2016

HASSAN SHARIF
1 gennaio 1951 – 18 settembre 2016

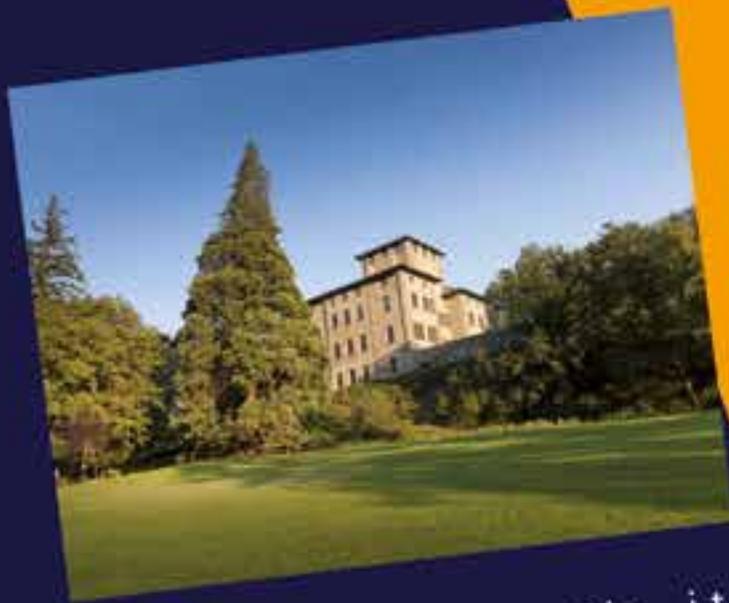
na, un complesso settecentesco ubicato alla Salita San Raffaele. 4.200 mq progressivamente ristrutturati e trasformati in casa della grande collezione Morra che conta oltre 2.000 opere (da Marina Abramović a Nanni Balestrini, da Maurizio Elettrico a Urs Luthi, fino a Charlotte Moorman, Nam June Paik, Giulio Paolini, Luca Maria Patella, Vettor Pisani, Shozo Shimamoto, per citarne solo alcuni). Queste, nel progetto del collezionista e promotore culturale, diventeranno oggetto di focus su artisti, ma anche di percorsi tematici che racconteranno importanti nomi e movimenti come Gutai, Happening, Fluxus, Azionismo Viennese, Living Theatre, Poesia Visiva fino alle ultime tendenze. SANTA NASTRO

fondazionemorra.org

CASTELLO GAMBA

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

VALLE D'AOSTA



www.castellogamba.vda.it



Il Castello Gamba, la cui costruzione risale all'inizio del '900, ospita la collezione regionale di arte moderna e contemporanea, comprendente oltre 1200 opere tra dipinti, sculture, raccolte grafiche e fotografiche.

Unico museo di arte moderna e contemporanea in Valle d'Aosta accoglie il visitatore in un percorso tematico, articolato in 13 sale espositive su più livelli, che copre un arco cronologico che va dalla fine dell'800 ad oggi.



CASTELLO GAMBA
Loc. Cret de Breil
11024 Châtillon
(Vallée d'Aoste)
Tel. +39 0166 563252



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

LA VELOCITÀ DELLE IMMAGINI

**Giacomo Balla, Sylvain Croci-Torti, Chloé Delarue,
Nicolás Fernández, Louisa Gagliardi, Miriam Laura Leonardi,
Emanuele Marcuccio, Rammellzee,
Manon Wertenbroek, Urban Zellweger**
Installazioni di Valentin Carron e Sylvie Fleury

Roma, 26 ottobre 2016 - 21 gennaio 2017
Via Ludovisi 48

 Istituto Svizzero

 <p>LA CASA DI NOSTRA DONNA Dante Alighieri, <i>Paradiso XXI</i>, 121 - 123 IMMAGINILE RICORDO DI SANTA MARIA IN PORTO FUORI Inaugurazione sabato 05 novembre 2016 ore 18.00</p>	 <p>CRITICAINARTE 16</p>	<p>Cristiano Tassinari a cura di Roberta Pagani</p> 
	<p>Enrico Tealdi a cura di Davide Caroli</p>	
	<p>CaCO₃ a cura di Daniele Torcellini</p> 	
<p>06 novembre 16 08 gennaio 17</p> <p>mar Museo d'Arte della città di Ravenna</p> <p>Via di Roma, 13 - Ravenna tel 0544 482477 info@museocitta.ra.it mar.ra.it</p> <p> Comune di Ravenna Assessorato alla Cultura</p> <p>con il contributo di  MINISTERO DELLA CULTURA</p>	<p>20 novembre 2016 - 8 gennaio 2017 Inaugurazione sabato 19 novembre 2016 ore 18.00</p>	

SI PUÒ INSEGNARE L'ARTE? PARLANO I DOCENTI ARTISTI

PARTE II

Come si insegna l'arte contemporanea? Quali sono gli obiettivi? Come si fa a creare un artista autonomo? Sono le tematiche del nostro talk show, giunto alla sua seconda puntata. Ma anche l'oggetto delle sfide che gli artisti coinvolti (e i loro studenti) devono affrontare. **A CURA DI SANTA NASTRO**

◆ ALFREDO PIRRI

ACCADEMIA DI BELLE ARTI – PERUGIA

Un vecchio motto artigiano dice: *“Chi sa fa, chi non sa insegna”*. Questo detto manifesta un evidente disprezzo per l'insegnamento inteso come luogo di rifugio per chi non fa e non sa. Questa considerazione, all'apparenza giusta, secondo me è riferita solo al cattivo uso del termine “insegna”. Anch'io ho sempre covato un sospetto per questo termine e pensato che la parola giusta per dire meglio quello che si vuol dire sarebbe “trasmettere”.

Insegnando pittura mi sento di trasmettere qualcosa al pari di una radio o di un'antenna o di qualsiasi altra diavoleria utilizzata per stabilire un contatto a distanza con gli altri. **Un contatto fra individui autonomi e liberi che regolano il loro accordo ruotando in continuazione la manopola della sintonia**, provocando un mare di fruscio fino a quando una voce emerge limpida e riconoscibile dal mare indistinto di rumore elettrico. Bisogna continuamente ruotare la sintonia, ma con metodo, nessun cedimento all'illusione della creatività, meglio darsi (dare) dei compiti per poi ritirarsi all'improvviso, lasciando tutti più soli di fronte alle proprie domande. Tutti, studenti e docente.



◆ DONATELLA SPAZIANI

ACCADEMIA DI BELLE ARTI – FROSINONE

Insegnare a essere artisti credo sia impossibile, ma si può aiutare e indirizzare chi sente di voler lavorare in tale direzione affinché acquisisca un proprio linguaggio e una propria consapevolezza. Nell'istituzione in cui lavoro, alla scuola di Decorazione, cerchiamo di dare una formazione e un'impostazione il più possibile professionale; ormai le distanze tra le varie discipline non vengono più considerate, tuttavia ogni singolo corso, da quelli tradizionali ai più contemporanei, ha una sua peculiarità tecnica.

Per quanto mi riguarda, le materie comuni che assolutamente gli alunni dei vari corsi devono ben seguire sono Storia dell'arte fino al contemporaneo e Disegno. **Non è immaginabile che da un intero corso di studi accademici possano venir fuori tutti artisti però, se si sono create le basi tecniche e culturali, molti troveranno una loro strada** legata al mondo dell'arte o meno. Soprattutto durante il triennio, abbiamo a che fare con ragazzi che non sanno ancora cosa vorranno fare “da grandi”, per questo mi preoccupo di fare in modo che apprendano gli elementi di cui parlavo e, nel mio specifico, le tecniche e il processo di progettazione che riguardano la decorazione, la capacità di essere dei bravi decoratori, “maestri”, come si diceva un tempo, del loro mestiere. Nel corso degli anni naturalmente verrà fuori l'interesse e l'attitudine di ogni singolo studente; l'importante è che, qualunque cosa decidano di fare, sappiano farlo con la consapevolezza e la cultura necessaria per fare la differenza.



◆ MARINELLA SENATORE

NABA – MILANO

I miei lavori, così come l'insegnamento durante i miei corsi, sono piattaforme dove i partecipanti collaborano con persone molto diverse per formazione, personalità e desideri. Ogni progetto è pensato a stretto contatto con le comunità con le quali lavoro e ogni fase viene modellata con le persone a seconda dei loro bisogni e desideri e molte volte mette in campo le abilità dei partecipanti stessi. Questo sicuramente genera un “empowering” che in molti contesti è risultato generatore di un “effetto benefico” sulle persone.

Ciò a cui tengo di più quando mi ritrovo a insegnare è la parte della formazione, ovvero la figura del docente, del professore e dell'insegnante come una figura che mostra i suoi dubbi, e l'emancipazione dello studente – citando Jacques Rancière – rispetto ai dubbi stessi dell'insegnante e quindi anche l'attivazione di un processo di autoformazione sono alla base della mia idea di didattica. Mi baso molto sulle teorie di Rancière perché riesce, con la cultura e l'intelletto, a dire con parole semplici ma perfette ciò che penso. È forse il pensatore di maggior riferimento per me. La mia idea di insegnante è dunque quella di una figura che non trasferisce conoscenza ma al contrario crea una piattaforma artistico-culturale che fornisce ad altri le possibilità per produrla e costruirla e quindi dar vita a un processo educativo orizzontale che porta a un arricchimento formativo sia dell'educatore che dell'educando.



◆ CHRISTIAN LEPERINO

ACCADEMIA DI BELLE ARTI – NAPOLI

Insegnare l'arte: per un artista – a sua volta un perenne apprendista, un individuo impegnato in una costante ricerca – è una prova complessa e ricca di stimoli. Un lavoro ogni volta diverso e carico di reciprocità, che richiede cura e grande attenzione. Si rinnova a ogni incontro. **Lì confluiscono tutte le nostre esperienze, quelle degli allievi che siamo stati a nostra volta e dei maestri che abbiamo avuto, il nostro percorso umano e di artisti**. Le tante ore trascorse a lavorare in studio o spalla a spalla con gli operai dei laboratori, delle fonderie d'arte. Le mostre che abbiamo fatto e quelle che abbiamo visto.

Io insegno le tecniche e le tecnologie per la scultura, insegno a guardare, a progettare e a fare. Senza sottrarsi al difficile e serrato dialogo con la materia, con la fisicità dei materiali, perché la loro “resistenza” può offrire, insieme a inevitabili ostacoli, suggerimenti e occasioni di nuovi sviluppi. Per averne poi il controllo e procedere – come ci ha insegnato Louise Bourgeois – *“verso uno scopo, una speranza o un desiderio”*.



◆ MARGHERITA MORGANTIN

ACCADEMIA DI BELLE ARTI – FROSINONE

La mia esperienza di insegnamento è recente e non ho un metodo o una didattica molto sviluppate; seguo con gli studenti le linee che ho imparato/seguito con me stessa; e mentre lo faccio mi scopro incline a una forma di reticenza.



Ad esempio, creare lo spazio bianco necessario a lavorare sulla percezione di sé. **La percezione dell'altro: misurare lo spessore dei confini. Stabilire le norme di sicurezza per muoversi in spazi di incertezza (ricerca) sempre maggiori. Partire dal corpo per ogni pensiero e imparare a tornarci.** Formulare l'insegnamento come la pratica di un invito in zone del linguaggio. Suggestire l'autonomia attraverso analisi delle strutture di condizionamento interiori, fisiche, sociali, e a quelle implicite nella forma di ogni discorso. Un lavoro di attenzione sull'autorità/sul potere, anche il proprio. Il criterio interiore di trovare qualcosa di imprevedibile e in un tempo corrispondente a sé.

Al corso di Anatomia artistica 2 che ho tenuto quest'anno abbiamo confrontato come cambia il nostro modo di disegnare, e di parlare, dopo una pratica yoga o dopo lo studio su un atlante digitale di anatomia in 3D.

◆ MARIAGRAZIA PONTORNO

ACCADEMIA DI BELLE ARTI – FOGGIA

Nei miei corsi di Progettazione multimediale cerco sempre di costruire una timeline in cui ogni innovazione tecnologica ha un corrispettivo nell'elaborazione di codici e linguaggi espressivi. Quest'anno ad esempio abbiamo prodotto una web serie e seguito le fasi che vanno dalla



sceneggiatura alla post produzione, con la supervisione di professionisti esterni. È stato fondamentale, visto il tipo di progetto, usare il laboratorio di produzione video dell'Accademia, dotato di attrezzature di livello cinematografico; e contare sul supporto delle altre cattedre e persino dell'Apulia Film Commission, che ha messo a disposizione il teatro di posa del Cineporto.

In questo modo gli studenti si sono misurati con le proprie inclinazioni e competenze sentendosi parte di un processo articolato, che li ha appassionati a tal punto da restare in Accademia ben oltre i giorni e gli orari di lezione. **Non so se si può insegnare a diventare artisti, ma di certo è possibile far acquisire ai ragazzi la consapevolezza degli strumenti che hanno a disposizione, e questa sì che è una prerogativa del fare arte.**

◆ MAROTTA & RUSSO

ACCADEMIA DI BELLE ARTI – VENEZIA

Riteniamo non sia possibile insegnare l'arte. È invece possibile contribuire al percorso di verifica e di autodefinizione del potenziale umano e artistico di una persona. Assieme ci applichiamo prima a intuire e poi a capire il potenziale dei nostri allievi di Nuove tecnologie per le arti. Con infinito rispetto e amore proviamo a farlo emergere in ciascuno di loro. Un potenziale umano, prima di tutto: rivolti alla singola persona e, attraverso di essa, al singolo artista.

In fondo, un giovane e un artista hanno bisogno delle medesime cose: attenzione e conferme. Ciò innesca quel dialogo profondo, empatico, che forma in loro la consapevolezza necessaria a sviluppare un'autonoma identità espressiva. Inoltre, amiamo coinvolgere gli allievi nei nostri progetti, in modo da far esperire loro ogni aspetto dell'attività artistica: le riflessioni su prospettive di stretta contemporaneità, gli allestimenti e la documentazione di una mostra, le relazioni con curatori, galleristi e collezionisti. Unico nostro scrupolo: dire loro sempre la verità, anche se sgradevole, preparandoli così all'inevitabile – e salutare – impatto con la realtà.



◆ PAOLA DI BELLO

ACCADEMIA DI BRERA – MILANO

Brera è un'istituzione centenaria, la Scuola di fotografia che dirigo ha dieci anni, ma all'interno dell'Accademia è una scuola d'eccellenza, proprio perché è molto piccola. Direi che è unica in Italia. Nella nostra scuola si insegna la cultura della fotografia sia come disciplina autonoma che come linguaggio specifico nell'arte contemporanea. Infatti noi ci collochiamo al fianco delle Scuole di pittura, scultura e degli altri bienni specialistici.



Insegnare l'arte è difficile. Noi ci proviamo continuamente, studiando, interrogandoci, dialogando, ci aggiorniamo, elaboriamo pensieri e pratiche, progettiamo, attiviamo progetti e collaborazioni. In ogni caso, penso che l'arte non si impari solo a scuola. **L'arte si apprende da tutte le esperienze della vita. La scuola può contribuire a indirizzare e arricchire le esperienze degli studenti.** Personalmente non mi interessa il binomio "artista si nasce o si diventa": sicuramente lo si può diventare, ma bisogna volerlo molto, costruirlo con tanti pezzi diversi. La scuola è come la vita, è una fonte di stimoli, sta a te raccoglierti, farli tuoi, utilizzarli, arricchirti, approfondirli, e poi elaborarli nel senso dell'arte.

◆ IVANA SPINELLI

ACCADEMIA DI BELLE ARTI – MACERATA

Penso al mio ruolo di artista-docente come trasmissione, relazione, confronto, scambio. Fondamentalmente un artista si forma ovunque, in virtù e a causa di tutto ciò che vive e che lo segna, ma non sempre è in grado subito di riconoscere cosa gli interessa davvero, quali sono le proprie peculiarità e come può organizzarsi. Si parte quindi dall'allenare lo sguardo e la sensibilità, studiando la storia, il lavoro di altri artisti, i linguaggi, e poi si impara a guardare se stessi e ad essere il più possibile autentici, o sinceri.



In termini pratici **si impara a non considerarsi isole geniali da cui scaturisce l'illuminazione, ma a mettersi in relazione, ad essere il più possibile organizzati**, a rispettare le scadenze. Direi che, prima di saper fare un'opera, bisogna saper leggere le opere. Dunque vivere l'arte: quindi, nel limite del possibile, organizzo incontri, workshop, mostre, occasioni vive dove mettersi in gioco, essere nel discorso dell'arte. Incarnare una poetica.

◆ PIERO MOTTOLA

ACCADEMIA DI BELLE ARTI – ROMA

Si può insegnare l'arte ai giovani in modo semplice, attraverso la pratica e le tecniche artistiche, tradizionali e più attuali come le nuove materie del multimediale. Poi c'è l'aspetto teorico e quello sperimentale, la ricerca. Credo che questo sia l'aspetto fondamentale e più difficile dell'insegnamento, dopo aver acquisito le tecniche. **Bisogna dare la sensazione allo studente che solo attraverso la ricerca sperimentale si può costruire un mondo migliore, dove l'arte ha una sua importanza fondamentale per la conoscenza dell'evento.**



Gli obiettivi sono la conoscenza delle avanguardie artistiche e musicali, dal Futurismo ai giorni nostri. Una storia del rumore come arte sino alle ultime tendenze musicali. Uno studio sperimentale partendo dai rumori della nostra vita ai quali non prestiamo attenzione, ma che ci influenzano fino al punto da farci sognare, scoprire situazioni emotive sorprendenti e affascinanti. Organizzare delle strutture stimolo e misurare gli effetti, le potenzialità evocative sullo spettatore, uno studio della soggettività per capirne la sua complessità. Questa per me è la dimensione di una pratica di ricerca sperimentale in piena empatia con il proprio tempo.



IL SÉ CULTURALE (O DELLA MOBILE IDENTITÀ)

Nel percorso di nascita, ma anche di riorientamento o rilancio di un'istituzione culturale, il lavoro sulla costruzione dell'identità rappresenta una tappa fondamentale. Perché dalla risposta alla domanda (la più semplice forse che ci sia) "chi siamo?" scaturiscono tutte le altre: dove vogliamo andare, con chi, a fare cosa, come e perché.

Parlare di identità significa porsi in un atteggiamento serio di ascolto riguardo alla consapevolezza (o non consapevolezza) del Sé culturale, proprio di ogni istituzione nelle sue diverse quanto molteplici declinazioni. Per questo possiamo affermare che esiste un Sé museale, teatrale, musicale ecc. e che tutti potrebbero anche co-abitare nel multiforme corpus di un'impresa culturale. Accade sovente che

Ha senso discutere di evoluzione identitaria per un'istituzione culturale; sarebbe un errore non farlo, a tutti i livelli dell'organizzazione

l'identità, così come vogliamo appellare e definire questo "Ipse" culturale di aristotelica memoria, possa modificarsi nel tempo e nello spazio, subendo o accogliendo restrizioni e stimoli che ne caratterizzano la cifra mobile e dinamica.

Ha molto senso quindi discutere di evoluzione identitaria per un'istituzione culturale; sarebbe un errore non farlo, a tutti i livelli dell'organizzazione, a partire dal board. In Italia ci sono musei, teatri, orchestre, spazi performativi che sono nati e cresciuti per effetto di un'identità di confine (a volte geografica, altre storica, altre ancora amministrativa) oppure

re di un'identità di competizione (come distinzione, differenziazione, come altro da qualcun altro) o di un'identità politica o economica (frutto di leggi speciali versus decisioni emergenti dal tessuto imprenditoriale e produttivo). L'elenco potrebbe continuare.

Oggi, senza scomodare i secoli pensando alle realtà "storicizzate", tutte quelle istituzioni che hanno "appena" 50-40-30-20-10 anni e che hanno visto decrescere, in taluni casi scomparire, i contributi pubblici, mentre si sono messe a cercare altri fondi per sopravvivere, avranno anche avviato una riflessione su "chi sono?", pronte a rimettersi in discussione e in gioco, magari diverse?

Buona *reflective practice*.

@irene_sanesi

VIA I VENDITORI AMBULANTI DAL MUSEO. IL METROPOLITAN DI NEW YORK COME ROMA

Molti lamentano spesso che Roma si presenti come la capitale del degrado delle aree culturali e dell'abusivismo, ma chi pensi che il caso capitolino sia unico rischia di prendere un granchio: perché qualcosa di simile accade invece in un luogo dove nessuno se lo aspetterebbe. Accade nel pieno centro di New York, in quel Metropolitan Museum of Art, secondo museo più visitato al mondo. È lì che il direttore Thomas Campbell è dovuto scendere in campo in prima persona per risolvere la piaga dei carretti dei venditori ambulanti di hot dog, che erano arrivati a intasare la piazza davanti al museo, di recente



ristrutturata da David Koch. "Nei momenti di picco, ne abbiamo contati circa 25 o 30. Era un vero muro, non si poteva arrivare a un taxi, era difficile raggiungere anche a piedi la scalinata del museo". Certo, non siamo al degrado romano: qui parliamo di piccoli carretti spesso ben costruiti, entrati addirittura nell'immaginario pop americano, anche grazie all'arte che ne ha spesso fatto soggetto. Soluzione? Ora ne restano otto,

situati solo agli angoli degli spazi antistanti al MET.

MASSIMO MATTIOLI

metmuseum.org

LA DISTRUZIONE DEL PATRIMONIO CULTURALE È UN CRIMINE DI GUERRA. L'AIA CONDANNA A 9 ANNI UN TERRORISTA DEL MALI

Chi abbia anche una sommaria infarinatura di giurisprudenza, sa bene che in mancanza di una sanzione, gran parte delle norme nate per punire atti illeciti perde di efficacia. Da anni ormai si assiste alle gratuite aggressioni terroristiche al patrimonio storico-culturale di regioni spesso con millenni di storia alle spalle, una furia iconoclasta e cieca che tutti condannano, suggerendo soluzioni e provvedimenti quasi sempre inascoltati e puntualmente inefficaci. Questo anche perché mancavano fattispecie giuridiche capaci di individuare esplicitamente i reati connessi in questa delicata materia, e di conseguenza mancavano sanzioni e chi le applicasse con autorità. Mancavano: visto che a fine settembre per la prima volta la distruzione del patrimonio culturale è stata trattata – e di conseguenza sanzionata – come un crimine di guerra. Laddove ha sempre fallito l'ente sovranazionale preposto alla protezione, ovvero l'Unesco, ha dato un segnale molto forte la Corte penale internazionale dell'Aia. La vicenda riguardava il primo processo in materia, che vedeva alla sbarra Ahmad al-Faqi al-Mahdi, membro del gruppo islamico Ansar Dine, ritenuto molto vicino ad al Qaeda, responsabile di aver dato nel 2012 ordini relativi alla distruzione di una serie di storici edifici religiosi nel Mali. La storica sentenza ha condannato al-Mahdi a nove anni di carcere.

MASSIMO MATTIOLI

DOPO PARIGI E METZ, NUOVA SEDE PER IL CENTRE POMPIDOU. NEL 2020 APRE ANCHE A BRUXELLES

A sei anni dall'inaugurazione della sua filiale di Metz, il parigino Centre Pompidou mette in cantiere una nuova sede: ma stavolta non in Francia, bensì a Bruxelles. Appuntamento per l'opening nel 2020: arte moderna e contemporanea per una città che sicuramente non ne difettava, ma che anzi ha dimostrato di investire più di molte altre in Europa nel settore e che nel giro di tre anni vedrà una ex fabbrica automobilistica di 16mila mq, acquistata dalla Citroën nel 2013 per 23 milioni di dollari, trasformarsi in un hub



RICHTER FINE ART

ROMA



Proviene da una famiglia di antiquari, Tommaso Richter, ma a lui interessa la contemporaneità. E così è diventato prima collezionista e ora gallerista. Questi sono i suoi programmi per il 2017.

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

La mia famiglia possiede da anni una galleria antiquaria nel centro di Roma. Sono cresciuto circondato da opere, soprattutto dipinti antichi. Qualche mese fa si è liberato uno spazio proprio a fianco della "bottega" di famiglia e mi sono detto: "Perché non avviare un'attività legata alla promozione della pittura contemporanea?". È così che nell'estate 2016 è nata la galleria Richter Fine Art.

Tre righe per descrivere il progetto.

Un "laboratorio" focalizzato sulla pittura, capace di esplorare le diverse possibilità e linguaggi che questo mezzo espressivo offre. La programmazione della galleria intende proporre mostre personali e collettive, con particolare attenzione agli artisti emergenti e alle nuove proposte.

Qual è la compagine che affronta questa avventura?

Gestisco in prima persona le attività della galleria, dalla scelta degli artisti agli aspetti commerciali.

A livello di staff come siete organizzati?

In questa fase iniziale ho puntato sulle collabora-

zioni esterne: a curare la prima mostra ho invitato Saverio Verini, al quale ho chiesto un supporto sulle scelte artistiche e sulle esposizioni per tutta la prima stagione della galleria.

Su quale tipologia di pubblico (e di clientela ovviamente) puntate?

Confesso che mi piacerebbe molto l'idea di "convertire" all'arte contemporanea i clienti della galleria antiquaria dei miei! Battute a parte, spero di attrarre anche un pubblico giovane, che possa interessarsi alla produzione artistica contemporanea – in particolare alla pittura – e iniziare a investire (senza svenarsi) partendo da un linguaggio con una grande tradizione alle spalle, ma sempre attuale.

Che spazi avete?

La galleria è su due piani. Al livello della strada c'è l'ambiente principale, una sala che affaccia sulla via e che pertanto è visibile anche dall'esterno. Al piano inferiore si trova invece una stanza più raccolta, con un soffitto ribassato – una specie di "cripta" –, ideale per esporre lavori di più piccole dimensioni o per progetti legati alle specificità di quell'ambiente. La galleria sorge sulle "ceneri" di un'antica bottega di un fabbro.

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

Dopo la prima esposizione (una collettiva con cinque pittori molto diversi tra loro, dunque in grado di delineare gli orientamenti molteplici della galleria), nella prima metà del 2017 vorrei organizzare tre o quattro mostre, probabilmente tutte personali. A fianco della valorizzazione del primo nucleo di artisti che si sono "raccolti" attorno alla galleria (Silvia Argiolas, Dario Carratta, Luca Grechi, Emilio Leofreddi, Dario Molinaro, Giuliano Sale) mi piacerebbe coinvolgere anche altri nomi, cercando di portare avanti un'attività di scouting.

Vicolo del Curato 3 – Roma
340 0040862
tommaso.richter.85@gmail.com | galleriarichter.com

culturale. Una nuova importante notizia sul fronte del contemporaneo, per una città fra le più dinamiche negli ultimi anni su questo fronte: e non si tratta solo di portare il brand Pompidou, visto che si prevede anche il prestito di 120mila opere della collezione e un lavoro di affiancamento nella strategia di nuove acquisizioni e programmi culturali. Altissime le aspettative in termini di visitatori: oltre 500mila l'anno, nei piani del Paese ospite, e tra i 300 e i 600 posti di lavoro, diretti e indiretti. SANTA NASTRO

centrepompidou.fr

APRE AD ATENE UN NUOVO CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA. NEL CONSERVATORIO CHE FU DI MARIA CALLAS

Era in disuso da quarant'anni esatti, ridotto a stato di magazzino fatiscente, condannato all'oblio dall'incultura e dalla noncuranza. È il basement del conservatorio di Atene, istituto fondato già nell'Ottocento e dove mosse i primi passi una certa Maria Callas; uno spazio da 1.800 mq che ora torna a vivere, al centro di un progetto di riqualificazione (costato 180mila euro) che lo rende spazio aperto alle arti, nuovo polo espositivo finalmente restituito alla città.

A condurre l'operazione è Dimitris Daskalopoulos, classe 1957, imprenditore che dal 1994 ha scelto di investire in modo massiccio anche nell'arte contemporanea: avviando una collezione che oggi conta circa 500 pezzi di big assoluti come Louise Bourgeois, Paul Chan, Damien Hirst, Mike Kelley, Paul McCarthy, Bruce Nauman, Kiki Smith. Nel 2013

Daskalopoulos crea nella sua Atene Neon, soggetto non profit che si occupa di realizzare in spazi diversi della città mostre, programmi di lecture, residenze d'artista, e che ora punta – proprio attraverso il recupero del conservatorio – ad avere una sede stabile. FRANCESCO SALA

neon.org.gr

MAGAZZINO. APRIRÀ NEL 2017 IL MUSEO DELLA COLLEZIONE OLNICK SPANU A COLD SPRING, A NORD DI NEW YORK

"Non conosco personalmente la collezione, sono stato più volte invitato a Cold Spring, ma non ci sono mai andato. Non ho quindi elementi per commentare la notizia di un nuovo spazio espositivo: so che la collezione è ricca di opere site specific, che dovranno contestualizzare...". Quando si interpella Germano Celant per una questione, capita spesso che l'argomento sia l'Arte Povera: e anche questa volta si tratta di ciò. Si parla dei collezionisti Nancy Olnick e Giorgio Spanu, che in quel di Cold Spring, città della valle dell'Hudson nell'Upstate di New York, hanno negli anni accumulato una collezione di 400 pezzi di arte italiana del dopoguerra, specializzata appunto nell'Arte Povera. Molte le opere acquistate da Margherita Stein, collezionista torinese scomparsa nel 2003, altre nelle aste internazionali. Spanu, italiano, è un ex dirigente marketing e software; Olnick, che è di Manhattan, è la figlia di un noto immobiliare. Campo, questo, in cui i coniugi operano tuttora. La notizia dunque è che hanno deciso di mostrare la propria collezione "per famiglia, amici, e per un pubblico interessato a conoscere la forza dell'arte italiana". E lo faranno aprendo Magazzino, uno spazio espositivo privato di quasi 2mila mq che sarà diretto da Vittorio Calabrese: apertura annunciata per il 2017, progetto dell'architetto spagnolo Miguel Garcia-Quismondo, ospiterà la collezione permanente, mostre temporanee e una vasta biblioteca sull'arte italiana, e sarà aperto al pubblico su appuntamento senza alcun costo per l'ingresso. MASSIMO MATTIOLI

magazzino.org



DURALEX di RAFFAELLA PELLEGRINO

COMMISSIONE D'OPERA E DIRITTI D'AUTORE

In materia di diritto d'autore, la regola generale prevede che i diritti morali e i diritti di utilizzazione economica dell'opera spettino direttamente ed esclusivamente all'autore per il fatto della creazione e sin dal momento in cui l'opera viene ad esistenza, senza che sia necessario effettuare depositi o registrazioni.

Ci sono, tuttavia, dei casi in cui i diritti patrimoniali – non anche i diritti morali, che sono inalienabili – spettano a un soggetto diverso dall'autore. Per esempio, in caso di creazione di un'opera dell'ingegno su commissione, nell'ambito di un contratto di prestazione d'opera o di un contratto d'appalto, vale la regola secondo cui i diritti di utilizzazione economica spettano al committente/appaltatore nei limiti dell'oggetto e delle finalità del contratto. Ciò anche in mancanza di un contratto scritto, in deroga

Per capire quali diritti sono trasferiti al committente e quali restano all'autore occorre ricostruire, nel caso concreto, la volontà delle parti

alla (altra) regola generale secondo cui il trasferimento dei diritti patrimoniali d'autore deve essere provato per iscritto. Per capire quali diritti sono trasferiti al committente e quali restano all'autore occorre ricostruire, nel caso concreto, la volontà delle parti, ponendo particolare attenzione all'attività svolta dal committente e il fine che egli intendeva perseguire quando ha commissionato l'opera.

Trattandosi di opere tutelate dal diritto d'autore, i diritti morali non sono trasferiti al committente e l'autore resta titolare del diritto di paternità e integrità dell'opera.

Questi principi sono condivisi e costantemente applicati dalla giurisprudenza per risolvere le controversie che insorgono tra l'autore e l'utilizzatore/committente, soprattutto quando manca un contratto scritto tra le parti che definisca in modo chiaro i reciproci rapporti relativamente alla proprietà intellettuale dell'opera.

Un altro tipico caso in cui il diritto patrimoniale spetta a un soggetto diverso dall'autore è quello delle opere create in costanza di rapporto di lavoro subordinato. In particolare, la legge sul diritto d'autore stabilisce espressamente che il datore di lavoro è titolare del diritto esclusivo di utilizzazione economica del programma per elaboratore o della banca dati creati dal lavoratore dipendente nell'esecuzione delle sue mansioni o su istruzioni impartite dallo stesso datore di lavoro. La medesima regola di applica, per espressa previsione di legge, alle opere del disegno industriale e alle fotografie non creative.

Questi principi si applicano a tutte le opere dell'ingegno di carattere creativo tutelate da diritto d'autore, dalla campagna pubblicitaria all'opera d'arte figurativa. Di conseguenza, in fase di negoziazione e di commissione dell'opera, occorre prestare attenzione alle conseguenze sulla titolarità dei diritti d'autore che derivano dal rapporto di commissione in sé, soprattutto se è intenzione dell'autore riservarsi alcune forme di sfruttamento dell'opera.



TRIPLA
BOLOGNA



Un nuovo spazio dedicato all'arte contemporanea ha aperto nella città dei portici, un artist-run-space attivo tutti i giorni e a tutte le ore, ma visibile solo dall'esterno. Ne abbiamo parlato con Luca Bernardello, Paolo Bufalini e Filippo Cecconi, artisti e studenti dell'Accademia di Bologna.

Descrivete in breve il nuovo progetto.

Tre vetrine inaccessibili al pubblico, che può fruire le opere solo dall'esterno 24/7, essendo lo spazio costantemente illuminato.

Perché l'avete ideato?

Per sfruttare le specificità di questo sito, sperimentale già a partire dalla sua conformazione. Lo spazio espositivo si presenta di per sé come un'opera, grazie alle sue qualità intrinseche e alla sua trasformazione come un'operazione artistica.

Su quale tipologia di pubblico puntate e su quale rapporto con il territorio?

Ci troviamo in un punto di passaggio. La natura

stessa del nostro spazio porta a numerose interazioni con un pubblico generico e casuale, di passanti, ma anche di "addetti ai lavori". In questo senso, non abbiamo un target.

Come avete organizzato le vostre mostre?

In occasione dell'apertura ufficiale, il 27 febbraio scorso, abbiamo esposto tre lavori, un artista per vetrina. Non organizziamo inaugurazioni né finissage perché la nostra formula non richiede un opening, essendo lo spazio costantemente fruibile. I lavori esposti cambiano ogni settimana, come fosse un blog analogico. Il 27 aprile abbiamo organizzato una mostra diversa rispetto alle altre: abbiamo esposto sette lavori e utilizzato luci colorate. L'evento ha avuto luogo dalle 18 all'una di notte, poi abbiamo disallestito e riallestito una nuova esposizione.

Qualche anticipazione sulla stagione in corso?

Ora abbiamo messo in piedi una collaborazione con l'artist-run-space milanese Current project, concretizzatasi in *Portal*, mostra divisa tra i due spazi collegati in streaming. La nuova stagione è ricca di collaborazioni e ospiti, a partire da *Drink free*, personale del padovano Daniele Pulze che ha inaugurato il 12 ottobre. Per questa occasione lo spazio è fruibile anche internamente, in via eccezionale.

GIORGIA BASILI

Via Indipendenza 71f – Bologna
triplabo@gmail.com
cargocollective.com/tripla/



APPROPOSITO di SIMONA CARACENI

SWIFT PLAYGROUND

Nonostante usiamo il computer tutti i giorni per la nostra attività creativa, spesso non siamo in grado di creare un sito web, figuriamoci un applicativo di Net Art o addirittura un'app interattiva. Apple ha rilasciato da tempo Swift, un linguaggio di programmazione per creare app per iOS, e da anni sta cercando di avvicinare i comuni mortali alla programmazione, prima con Quartz Composer o X Code, poi con Automator (almeno per personalizzare alcune applicazioni sul proprio computer), ma l'utilizzo di questi strumenti è sempre rimasto ostico e i creativi hanno bisogno di concentrarsi sul lato artistico delle questioni. Con Swift Playground si cambia totalmente l'approccio: è un gioco dalla grafica accattivante e allegra, che permette anche ai bambini di poter sviluppare semplici applicativi in un mondo virtuale. Si parte dal risolvere alcuni semplici giochi come puzzle o sfide, ma si arriva a creare musica e grafiche interattive in modo facile e intuitivo.

apple.com/swift/playgrounds/
costo: free
piattaforme: iOS 10, solo per iPad



WRITING PROMPTS BUNDLE

La creatività è un dono di natura, ma anche una capacità che bisogna allenare. Chi nel corso della propria vita non ha visto periodi di fertilità inesauribile, seguiti da momenti di affaticamento e aridità che hanno rischiato di compromettere la propria presenza sulla scena e sul mercato? Esistono tecniche per esercitarsi, come se la creatività fosse un muscolo, ma la tecnologia permette di avere anche degli strumenti operativi. Le app di questo bundle si rivolgono al mondo della scrittura, ma possono essere di aiuto in molti ambiti della vita creativa. *Writing Prompts* permette di incrociare oltre 600 per 2000 parole casuali, così da andare oltre la notte "buia e tempestosa". *Character Prompts* aiuta nella caratterizzazione di personaggi, accoppiando a questi ultimi aggettivi casuali, per uno sforzo dell'immaginazione che possiamo seguire di slancio. *Dramatic Music* e *Art Prompts* sono più che altro da cestinare, ma sul *Party Prompts* ci potrebbero essere altre cose da dire.

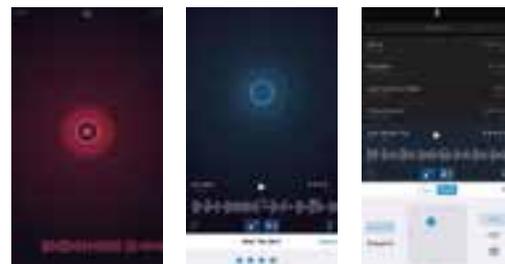
21x20.com
costo: € 4,99 per il bundle
piattaforme: Android e iOS



MUSIC MEMOS

Music Memos è l'ideale *companion* digitale per il compositore. Permette di registrare, organizzando le tracce in modo da essere ispirazioni per un brano musicale. Ha infiniti e diabolici strumenti aggiuntivi, come l'identificazione automatica della tonalità, ed è ottimizzato per riconoscere e trascrivere pianoforte, chitarra e molti altri strumenti di base, addirittura il fischiottino. Propone arrangiamenti sul tema registrato, funzionalità tuttavia pericolosa, in quanto si rischia di "appleizzare" ogni brano che venga dalla vostra mente creativa, ma va testata sulla base delle esigenze individuali. Altrettanto diabolicamente l'app si integra perfettamente con ogni altro software musicale Apple, o fra i maggiori sul mercato, diventando un valido gancio per l'acquisto di MacBook, iPad e altre diavolerie. Ma risulta sicuramente uno strumento potente per chi si è già dato per vinto alla piattaforma della Mela.

apple.com/it/music-memos/
costo: free
piattaforme: iOS



LE NOSTRE APP



Artribune



STREETART ROMA



ISTANTANEE DA ROMA

INTERVISTA A JEANNETTE MONTGOMERY BARRON

Una mostra a tre voci: Esther Boise Van Deman, Georgina Masson, Jeannette Montgomery Barron. O per meglio dire, a tre sguardi: sì, perché la mostra *A View of One's Own* - ispirata al celebre saggio dell'autrice britannica Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé* - riunisce gli scatti di tre fotografe. Diverse per provenienza geografica e periodo storico, ma unite dalla passione per Roma, il suo paesaggio, le sue rovine, i suoi angoli marginali eppure rivelatori del carattere della città. La mostra - curata dal direttore artistico dell'American Academy Peter Benson Miller, da Lindsay Harris e da Angela Piga, con inaugurazione il 13 ottobre - offre l'opportunità di osservare gli scatti di Van Deman (1862-1937) e Masson (1912-1980) provenienti dall'Archivio della Fototeca dell'American Academy, oltre a una nuova serie di Montgomery Barron (1956).

Jeannette Montgomery Barron è nota per aver documentato la scena artistica di New York negli Anni Ottanta (Cindy Sherman, Robert Mapplethorpe, Francesco Clemente, Andy Warhol, Jean Michel Basquiat, Keith Haring, sono solo alcune delle personalità da lei ritratte). Da oltre dieci anni si divide tra gli Stati Uniti e Roma, città alla quale ha voluto dedicare un omaggio a partire dall'utilizzo di uno strumento sempre a portata di mano: il proprio iPhone [in alto: *August 22nd, 2014, Rome* - courtesy of the artist]. Ce ne ha parlato alla vigilia dell'inaugurazione della mostra.

Com'è nato il progetto di mostra che la vede protagonista insieme a Esther Boise Van Deman e Georgina Masson, altre due fotografe strettamente legate a Roma?

Almeno dal 2003, quando mi sono trasferita qui con la mia famiglia, ho rapporti di collaborazione

con l'American Academy in Rome, dove, nel 2007, ho avuto il privilegio di essere artista in residenza; inoltre io e Peter Benson Miller, direttore dell'istituzione, ci conosciamo da anni. È stata la curatrice Angela Maria Piga a portare il mio lavoro all'attenzione dell'American Academy. Il progetto è dunque nato da una "conversazione" tra me, Angela Maria Piga, Peter Benson Miller e Lindsay Harris.

Fra gli aspetti salienti della mostra c'è senz'altro l'utilizzo dell'iPhone. Da dove nasce l'esigenza di realizzare gli scatti con questo mezzo, che presenta caratteristiche diverse rispetto ai più tradizionali strumenti di cattura dell'immagine?

Ho cercato di fotografare Roma con ogni mezzo che avevo a disposizione: la mia Leica, la Mamiya 7, l'Hasselblad. Ma l'iPhone è stata l'unica "macchina fotografica" che mi ha permesso di scattare spontaneamente e liberamente.

Dalle fotografie in mostra emerge un ritratto di Roma da un punto di vista "laterale", tutt'altro che cartolinesco. Cosa la colpisce della Roma di oggi?

Può sembrare paradossale, ma molto di ciò che mi colpisce dipende dalla mia provenienza. Essere nella condizione di straniera a Roma, unito al fatto di vivere qui da diverso tempo, mi ha aiutato a capire cos'è il carattere "romano" della città.

Il suo lavoro è principalmente conosciuto per i ritratti agli artisti, da Andy Warhol a Cindy Sherman, da Keith Haring a Jean-Michel Basquiat. Da dove deriva quest'attrazione quasi ossessiva?

È vero, ho ritratto molti artisti, e continuerò a farlo. Amo le storie della gente e cerco di arrivare all'essenza della loro personalità. Alla fine credo di



essere semplicemente e irrimediabilmente attratta dalle persone creative e dalla possibilità di trarre energia stando a contatto con loro.

Lei vive a Roma da molti anni. Cosa le piace di questa città? E com'è cambiata? Prova un senso di nostalgia rispetto al passato?

Adesso vivo a Roma solo part-time; il resto del mio tempo lo trascorro nella campagna del Connecticut. Ma adoro Roma. Appena atterro all'aeroporto mi sento sempre come se fossi tornata a casa. Nostalgia del passato? Posso solo dire che sto convivendo con questo stato d'animo ogni singolo minuto della mia vita; chi mi conosce sa bene che il mio secondo nome è "malinconia".

SAVERIO VERINI

fino al 27 novembre
A View of One's Own
AMERICAN ACADEMY
Via Angelo Masina 5 - Roma
06 58461 | aarome.org



MAIN SPONSOR



INTESA  SANPAOLO

ai. weiwei LIBERO

FIRENZE
PALAZZO
STROZZI

ORARIO MOSTRA
TUTTI I GIORNI 10.00-20.00
GIOVEDÌ 10.00-23.00
INCLUSI I FESTIVI

23 SETTEMBRE 2016
22 GENNAIO 2017

CON LA COLLABORAZIONE DI
GALLERIACONTINUA
SAN GIMIGNANO BEIJING LES MOULINS BARBARA

www.palazzostrozzi.org
#AiwwFlorence #Aiww



DIRETTORE
Massimiliano Tonelli

DIREZIONE
Marco Enrico Giacomelli (vice)
Massimo Mattioli (Grandi Mostre)

Claudia Giraud
Santa Nastro
Daniele Perra
Caterina Porcellini
Valentina Silvestrini
Valentina Tanni
Arianna Testino

RESPONSABILI D'AREA
Valentina Silvestrini [ARCHITETTURA]
Christian Caliendo [CINEMA]
Giulia Zappa [DESIGN]
Antonello Tolve [DIDATTICA]
Raffaella Pellegrino [DIRITTO - MAGAZINE]
Claudia Balocchini [DIRITTO - ONLINE]
Marco Enrico Giacomelli [EDITORIA]
Angela Madesani [FOTOGRAFIA]
Antonella Crippa [MERCATO]
Clara Tosi Pamphili [MODA]
Claudia Giraud [MUSICA]
Valentina Tanni [NEW MEDIA]
Piersandra Di Matteo [TEATRO]
Alessandro Giaquinto [TELEVISIONE]

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
Giulia Maiorano, *Ciclope*, 2016
fotografia digitale
courtesy l'artista
(l'intervista è a pag. 98)

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

Chiuso in redazione il 24 ottobre 2016

100 Hanno vinto la settima edizione di *Independents* ad ArtVerona e ora si raccontano nel nostro *focus*. Sono *The Blank* e vengono da Bergamo.

94 *Nulla di più materiale della scultura*, quando si parla d'arte. Come ha reagito questa antica tecnica al giungere dei *new media*?

86 Quando il cinema parla di realtà ed esistenza quotidiana. *Lesempio magnifico di Fuocoammare*.

48 Riprende il ciclo di doppie interviste che abbiamo chiamato *Città critiche*. Oggi si parla di *Torino* dalla viva voce di Francesco Poli e Luca Beatrice, dai *Sixties* a oggi.

96 Quando si parla di *educational* a Torino, non si può non pensare all'*Opera Barolo*. Cos'è e cosa sta facendo, da decine d'anni, ve lo raccontiamo qui.

È la zona di Torino a più alto tasso di cambiamenti in corso. *Si chiama Regio Parco* e, se siete in città per *Artissima*, portatevi dietro il nostro *distretti*.

104

82

Avete presente le *Case Cantoniere*, quelle rosse pompeiane disseminate in tutta Italia? Ora sono al centro di un progetto di *architettura*.

84 Non parliamo di profumeria classica. Parliamo di *progettare letteralmente gli odori*. È la nuova frontiera del *design*.

C'era una volta l'appuntamento al cinema. Poi sono arrivati i siti di incontri. E adesso i date-show sbancano addirittura in *televisione*.

Sebben che siamo donne... Ci sono spiragli per una legittima parità fra maschi e femmine anche quando di *parla di mercato*?

80

44

Sembra passato un secolo da quando la nave *Vlora* è attraccata sulle nostre coste. *Cosa succede oggi in Albania*, e nella sua capitale *Tirana*?

58 *Cos'è la pedagogia radicale?* Come funziona nel campo dell'arte? Quali sono le realtà italiane che eccellono in quest'ambito? Una inchiesta firmata *ALAgrouP*.

20 *Insegnare l'arte, si può oppure no?* E se sono gli stessi artisti a provarci, in quanto docenti in Accademia? È il tema del nostro *talk show*.

中国水墨国际推广项目
PROGETTO DI PROMOZIONE INTERNAZIONALE DELLA PITTURA CINESE A INCHIOSTRO

水墨东方

中国当代水墨意大利展
LO SPIRITO DELL'INCHIOSTRO ORIENTALE
MOSTRA DI PITTURA A INCHIOSTRO CINESE CONTEMPORANEA IN ITALIA

25 novembre - 1 dicembre, 2016
Ore 10:00 - 18:00

Fortezza da Basso, Viale Filippo Strozzi, 1 - Firenze

Direttore del comitato organizzatore: Yang Xiaoyang

Vice Direttori del comitato organizzatore: Lu Yushun, Zhang Xiaoling,
Zhang Jiangzhou, Zhao Wei, Zeng Laide, Zhang Bing, Ji Lianbin

Consulenti accademici: Shao Dazhen, Lang Shaojun, Xue Yongnian, Wang Yong

Organizzatori della mostra: Zhang Xiaoling, Wang Yi

Coordinatori responsabili: Jin Gang, Guan Qingfeng

Inaugurazione:
Venerdì 25 novembre 2016, 18:00

Con il patrocinio di



40 Continua il nostro viaggio in Sudamerica. Dopo la tappa a Buenos Aires, siamo volati nella capitale del Venezuela. Ecco a voi Caracas.

30 È passato un semestre dalle ultime elezioni amministrative. Cosa stanno facendo gli assessori alla Cultura? Iniziamo con Torino e Milano.

88

Non diciamo che sia falso, ma il ritornello che i cinesi ci copiano nella moda siamo sicuri che non sia una scusa? Per noi e anche per loro.

92

90 Della serie: anche i miti compiono passi falsi. E così succede che, nella musica classica, un gigante come Deutsche Grammophon...

Si chiama **98**
Giulia
Maiorano il

talento di questo numero. E in copertina ha piazzato un bel Ciclope. Perché? Ce lo spiega nell'intervista.

63 GRANDI MOSTRE



Grandi Mostre è il nuovo inserto di Artribune Magazine dedicato agli eventi espositivi di maggiore richiamo, con particolare focus su arte antica e moderna. Il nuovo progetto, che ha il coordinamento editoriale di Massimo Mattioli, intende fornire ai lettori nuove chiavi per leggere, capire, affrontare, seguire le mostre di maggior successo, con interviste ai curatori, opinioni di specialisti, analisi di opere particolari, contesto storico e artistico di riferimento, anticipazioni sui grandi eventi dei mesi a venire.

LA COPERTINA di MAURIZIO CECCATO

"La macchina del tempo è un'invenzione antica. Oggi possiamo guardare indietro con molti occhi e collegarci contemporaneamente al passato e al presente-futuro senza dover muovere il nostro corpo nello spazio. La materia che imprimiamo, fatta di codici binari, incide dischi rigidi e molecole quantistiche senza soluzione di continuità con i codex che imprimevano la carta"

Designer, art director, illustratore. Ha collaborato con diverse testate giornalistiche italiane ed estere (L'Espresso, il manifesto, Avvenimenti, Il Fatto Quotidiano, Belio magazine). Ha fondato IFIX studio di design e casa editrice che pubblica WATT • senza alternativa e B comics • Fucilate a strisce, e dal 2012 anche bookshop (Scripta Manent assieme a Lina Monaco). Ha pubblicato Non capisco un'acca (Hacca, 2011).

Prosegue l'inchiesta sui fotografi d'arte. Ai microfoni di Angela Madesani trovate Paolo Pellion di Persano: una vita con gli artisti, al loro servizio.

54

102 Dolcissimo, appiccicosissimo e dotato di alta carica erotica. Ma cosa c'entra il miele con l'arte? Ve lo raccontiamo nelle pagine di **buonvivere**.

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

Giusi Affronti	Jeannette Montgomery Barron
ALAgrouP	Stefano Monti
Giuseppe Amedeo Arnesano	Margherita Morgantini
Marta Atzeni	Piero Mottola
Renato Barilli	Giulia Mura
Lorenza Baroncelli	Claudio Musso
Giorgia Basili	Santa Nastro
Maria Cristina Bastante	Antonio Natali
Luca Beatrice	Adrian Paci
The Blank	Cecilia Pavone
Ginevra Bria	Raffaella Pellegrino
Christian Caliandro	Paolo Pellion di Persano
Adele Cappelli	Anita Pepe
Simona Caraceni	Daniele Perra
Maurizio Ceccato	Giulia Pezzoli
Flavia Chiavaroli	Alfredo Pirri
Matteo Cremonesi	Federico Poletti
Antonella Crippa	Francesco Poli
Sonia D'Alto	Mariagrazia Pontorno
Michele Dantini	Aldo Premoli
Filippo Del Corno	Progetto /77
Alessio de' Navasques	Francesco Sala
Paola Di Bello	Irene Sanesi
Maria Elveni	Marta Santacatterina
Marcello Faletta	Fabio Santacroce
Beatrice Fiorentino	Vincenzo Santarcangelo
Elisa Fusi	Cristiano Segnanfredo
Rigel Garcia	Marco Senaldi
Andrea Gho	Marinella Senatore
Marco Enrico Giacomelli	Astrid Serughetti
Alessio Giaquinto	Fabio Severino
Donatella Giordano	Valentina Silvestrini
Claudia Giraud	Ofelia Sisca
Ferruccio Giromini	Donatella Spaziani
Pericle Guaglianone	Aldo Spinelli
Patricia Hambrona	Carlo Spinelli
Francesca Leon	Ivana Spinelli
Christian Leperino	Linda Taietti
Lucrezia Longobardi	Lorenzo Taiuti
Filippo Lorenzin	Valentina Tanni
Lorenzo Madaro	Arianna Testino
Desirée Maida	Antonello Tolve
Lorenzo Madaro	Massimiliano Tonelli
Angela Madesani	Clara Tosi Pamphili
Giulia Maiorano	Filippo Vagnoni
Marotta & Russo	Saverio Verini
Barbara Martorelli	Elena Volpato
Massimo Mattioli	Margherita Zanoletti
Francesca Mattozzi	Narda Zapata
Silvio Mignano	Giulia Zappa
Dario Moalli	Anna Vittoria Zuliani

SHARING GALLERY

your art cloud

www.sharing.gallery

SHARING GALLERY

Silvia Argiolas

Dario Carratta

Luca Grechi

Emilio Leofreddi

Giuliano Sale

NON AMO CHE LE ROSE CHE NON COLSI

a cura di Saverio Verini

18 ottobre - 23 dicembre 2016

Richter Fine Art, vicolo del Curato 3, Roma



MUSEION

John Armleder

Endless

24/11/2016–08/01/2017
Programma proiezioni sulla facciata mediale:
www.museion.it

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

Bolzano, Italia
Piazza Piero Siena, 1

f Museion Bozen-Bolzano
t MuseionBZ

Foto: M. Basso - 2016



- 30 PAROLA AI (NEO) ASSESSORI #1. TORINO E MILANO
- 40 SUDAMERICA. TUTTA LA CULTURA DI CARACAS
- 44 ALBANIA. LO SVILUPPO IN BARBA AGLI STEREOTIPI
- 48 FRANCESCO POLI E LUCA BEATRICE RACCONTANO TORINO
- 54 FOTOGRAFI D'ARTE: PAOLO PELLION DI PERSANO
- 58 INCHIESTA. LA PEDAGOGIA RADICALE AL CENTRO-SUD



UN SEMESTRE DA ASSESSORE

FRANCESCA LEON E LA CULTURA A TORINO

◆ Sono giorni caldi a Torino. Perché la settimana di Artissima è quella più intensa nel capoluogo piemontese, e questo è un fatto. Ma anche perché una serie di questioni rimaste in sospeso negli ultimi mesi, dopo l'inattesa vittoria del Movimento 5 Stelle alle elezioni comunali, stanno venendo al proverbiale pettine. Allora ecco tutte le risposte – precide e decise – dell'assessore alla Cultura della città di Torino, Francesca Leon.

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

C'è chi dice che le decisioni importanti vengono prese dal sindaco Appendino e dal suo capo di gabinetto, Paolo Giordana. Qual è l'autonomia degli assessori e la tua in particolare all'interno di questa Giunta?

Le decisioni che riguardano i grandi eventi vengono condivise con la sindaca, in un colloquio che è pressoché quotidiano. Da un lato ho quindi la mia autonomia operativa per quanto riguarda i rapporti con i musei e con le organizzazioni e gli operatori culturali che lavorano nella nostra città. Dall'altro è chiaro che, in un Comune che si vuole riorganizzare in un modo più efficace, la "centralizzazione" – che è poi la costruzione di due centri servizi: la comunicazione istituzionale, che deve essere organica, e lo Spor-

tello Unico per le Manifestazioni, in luogo degli Uffici Eventi dei vari assessorati – è fondamentale per riuscire a coordinarsi e programmare, evitando ad esempio la sovrapposizione fra gli eventi. Questo sistema favorisce il dialogo fra gli assessori e permette di risolvere diversi problemi, come quello che aveva coinvolto Paratissima l'anno scorso.

Ricordiamo cosa avvenne?

Gli fu assegnata all'ultimo momento Torino Esposizioni e, poiché per coprire i costi dovettero applicare un biglietto d'ingresso, il Comune chiese il 20% sull'incasso. Gli organizzatori dovevano quindi restituire alla città 12mila euro. Chiesero che fossero scalate le spese sostenute per il ripristino di Torino Esposizioni, ma la risposta fu negativa. Io li ho incontrati e, nel giro di una riunione con l'assessore al Bilancio e la Patrimonio a fianco a me, abbiamo trovato immediatamente la soluzione. Questo dialogo fra gli assessori è fondamentale. Ad esempio, nella mia visione del museo come – fra le altre cose –

risorsa educativa, sono in dialogo costante con Federica Patti, l'assessore all'Istruzione.

Parliamo di questa visione.

Innanzitutto dobbiamo conoscere meglio la mappa della partecipazione e dell'utilizzo, da parte delle scuole, dei servizi educativi dei singoli musei. Al momento non sappiamo chi va dove. Lo sanno i singoli musei, ma non hanno mai fatto un'analisi per capire quali problemi inducono le scuole a non andare: presentano i loro programmi, raccolgono le prenotazioni e ospitano le scuole. Noi vogliamo fare un passo in avanti: vogliamo capire quali scuole partecipano e dove vanno, quali problemi hanno le scuole nel partecipare alle attività formative ed educative dei musei per andare a intervenire come Comune laddove queste difficoltà determinano un non-utilizzo di un servizio fondamentale come i servizi educativi dei musei. È importantissimo che le scuole considerino i musei un'istituzione formativa al loro servizio: in questo modo si costruisce anche

il rapporto con il pubblico di domani.

Altri progetti che riguardano i musei nel loro complesso?

C'è il progetto *Per un museo family e baby-friendly*, che è stato finanziato con un bando *Open* della Compagnia di San Paolo. Tracerà la linee guida per capire che cos'è un museo family e baby-friendly; una volta definite quelle linee, vorrei trasferire questa esperienza a tutti i musei e trovare risorse e modalità affinché tutti i musei siano family e baby-friendly, perché questo è un aspetto importante nella costruzione del rapporto col pubblico. Il rapporto tra famiglie e musei non è così semplice quando si hanno dei bambini.

Ne so qualcosa.

Appunto. Non ci sono servizi, in alcuni casi c'è una lacuna nella formazione del personale, che considera i bambini un problema e non una risorsa.

Quando dici "tutti" i musei, a quali ti riferisci? Soltanto a quelli che afferiscono direttamente alla città?

Parlo del sistema museale dell'area metropolitana.

Anche le fondazioni?

Certo. Come saprai, abbiamo un

Le decisioni che riguardano i grandi eventi vengono condivise con la sindaca, in un colloquio pressoché quotidiano

Come nella migliore - o peggiore - delle tradizioni italiane, si vota ogni sei mesi. A dicembre sul famigerato referendum costituzionale, lo scorso giugno con elezioni amministrative che hanno visto coinvolte molte città di rilevanza nazionale. Dopo un semestre di lavoro, siamo andati a interrogare gli assessori alla cultura di quattro città campione: cominciamo con le interviste a Francesca Leon per Torino e a Filippo Del Corno per Milano. Sul prossimo numero di *Artribune Magazine* troverete invece i focus su Roma e Napoli.

sistema di libero accesso costituito dall'Abbonamento Musei che coinvolge tutti i musei della Regione, e in particolare quelli della città metropolitana, fino alla prima "cintura".

Abbonamento che, fra l'altro, ti sei inventata tu nel 1995.

Non l'ho inventato io ma diciamo che l'ho fatto crescere!

Torniamo all'area di azione.

Il mio lavoro è sull'intero sistema museale e su tutte le attività. Ad esempio l'ampliamento del pubblico, di cui c'è estremamente bisogno, perché è vero che è cresciuto il numero dei visitatori e quello dei turisti, ma abbiamo un bacino d'utenza che è stimabile intorno alle 250mila persone su una popolazione di circa un milione e mezzo, considerando l'area metropolitana. È una percentuale bassa.

Se dovessimo riassumere in due parole: educazione e accessibilità. È corretto?

Esatto. Attenzione anche all'accessibilità sensoriale. Alcuni nostri musei sono molto avanti in questo senso, ma sono esperienze singole. A Torino abbiamo due istituzioni che si occupano di queste problematiche, la Fondazione Molo e la Fondazione Paideia. L'idea di fondo è di creare uno standard che permetta di trovare una modalità di visita che sia uguale in tutti i musei.

Progetto encomiabile ma di non facile realizzazione...

Dobbiamo lavorare a stretto contatto con il sistema museale e con chi ha deficit sensoriali, ad esempio, per costruire strumenti che abbiano anche dei costi standard e delle modalità di aggiornamento che siano almeno in parte già definite. Costruiamo insieme un obiettivo comune, evitando la corsa a chi fa prima e a chi fa meglio: il meglio a volte è nemico del bene. Facciamo tutti quanti un passo in avanti, ma tutti insieme, senza disperdere le energie.

In questo modo il Comune non rischia di assumersi troppi impegni?

Non sto dicendo che tutte queste cose le faremo domani. Ma è importante avere una visione generale. Il ruolo del Comune è quello di stabilire delle priorità.

Possiamo allora dire che il famigerato ultimo spot della sindaco, in cui contrapponeva chi fa la fila davanti ai musei e chi la fa alle mense dei poveri, lo possiamo archiviare nel capitolo "campagna elettorale"?

Noi ci troviamo ogni giorno, in Giunta, a dover fare delle scelte. La situazione non è facile per la finanza pubblica. Perciò bisogna individuare dei progetti che abbiano la capacità di trovare finanziamenti anche privati, ma-

gari fornendo la strumentazione necessaria.

Sponsor tecnici.

Esatto. Sponsor tecnici che ci permettano di costruire servizi e strumenti.

Fondazione per la Cultura. In campagna elettorale si diceva che sarebbe stata chiusa, poi la sindaca sembra essersi ammorbida, parlando di chiusura "entro il quinquennio". Tu cosa ne pensi?

Non si è ammorbida. Nel momento in cui il Comune ha la capacità forte di organizzare gli eventi, e quindi di recepire i fondi

Costruiamo insieme un obiettivo comune, evitando la corsa a chi fa prima e a chi fa meglio: il meglio a volte è nemico del bene

e decidere collegialmente dove allocare le risorse aggiuntive, a quel punto l'esistenza di una Fondazione per la Cultura non è l'elemento determinante. L'elemento determinante è la programmazione e il rapporto con gli sponsor.

Le cose vanno fatte nel modo corretto e per gradi: ci stiamo dando il tempo di comporre un modello diverso - e a nostro avviso più efficace - per la raccolta delle sponsorizzazioni e delle partnership.

Il cambio di modello comporterà anche una rimodulazione degli eventi a cui il Comune darà sostegno?

Sì, perché ci sono tante esperienze, fortemente innovative, che non hanno mai fatto parte della visione del Comune.

Ad esempio?

Il Torino Fringe Festival: un'esperienza incredibile, nata dal basso, a cui bisogna dare le gambe senza con questo snaturarla. Stiamo ragionando in generale sugli eventi che sono radicati a livello cittadino, anche per il modo in cui si finanziano. Ci sono i grandi eventi, e noi non siamo contrari, ci tengo a sottolinearlo; e ci sono gli eventi cittadini: se la città è innervata di partecipazione, se ne avvantaggia l'immagine generale. La città non può essere fatta soltanto di grandi eventi né soltanto di eventi cittadini: sono attività che si devono connettere. Per questo, ad esempio, stiamo pensando di inserire un'attività, diffusa sulla città, che parlerà di jazz, in concomitanza con il Salone del Libro 2017.

In sostituzione del Jazz Festival?

Sì. Il Salone del Libro avrà la sua componente più "commerciale" al Lingotto. Alle ore 20, quando chiude, si apre sulla città.

In maniera più strutturata di quanto avveniva prima? Perché, se è successo quello che è successo, con la nascita di un altro evento a Milano, la responsabilità sta anche in un modello fieristico che è palesemente datato.

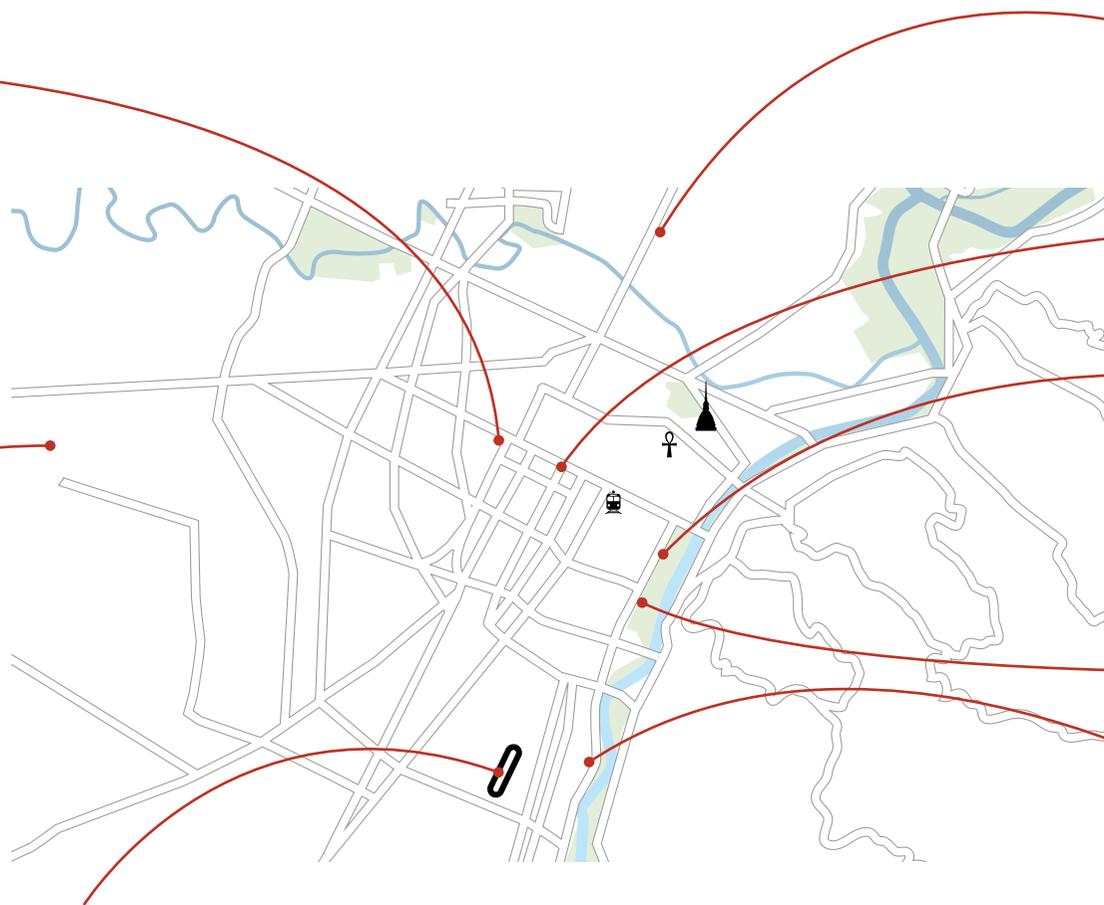
Lo dicevano i dati già nel 2013. La partecipazione dall'estero era

OGR / OGR-CRT.IT

La riapertura delle ex Officine Grandi Riparazioni sarà un elemento determinante per costruire **un polo dell'arte contemporanea.**

CASTELLO DI RIVOLI / CASTELLODIRIVOLI.ORG

Se non si va verso la Superfondazione – e noi non la vogliamo fare – **non ha senso che ci sia un direttore unico** con la GAM.



LINGOTTO FIERE / SALONELIBRO.IT

Lo dicevano i dati già nel 2013. La partecipazione dall'estero al Salone del Libro era bassa, ma fra il 2009 e il 2013 **si è praticamente azzerata.**

bassa, ma fra il 2009 e il 2013 si è praticamente azzerata.

L'aggettivo "internazionale" in effetti si poteva tranquillamente cancellare.

Ora l'idea è invece di coinvolgere anche le case editrici straniere, e i piccoli e medi editori...

Ormai non è tardi?

È vero che c'è un competitor, ma è anche vero che l'anno scorso il Salone del Libro hanno cominciato a organizzarlo in febbraio [e si tiene intorno alla metà di maggio, N.d.R.].

Il presidente del Circolo dei Lettori, Luca Beatrice, sostiene - e non è l'unico - che Renzi e Franceschini abbiano di fatto consegnato il Salone del Libro a Beppe Sala dopo la vittoria a Torino di Chiara Appendino [vedi l'intervista a pag. 53]. Fantapolitica?

In realtà è una storia antica, quella del Salone del Libro. È da febbraio che l'AIE ha deciso di spostarsi a Milano.

Questo però lo dice l'AIE, la quale sostiene di averne dato comunicazione successivamente alle elezioni per non "turbarne" l'esito.

L'Associazione Italiana Editori è parte della Fondazione per il Li-

bro, la Musica e la Cultura e ha costruito un evento concorrente, utilizzando le conoscenze maturate grazie alla partecipazione alla Fondazione stessa. Questo è un fatto molto grave. Il rispetto istituzionale non c'è stato né prima né dopo. La comunicazione l'hanno data dopo aver siglato tutti gli accordi e noi ci siamo trovati davanti al fatto compiuto. Comunque è la degenerazione di una crisi che viene da lontano e sulla quale le precedenti amministrazioni non sono mai intervenute.

Fondazione Torino Musei. In queste ultime settimane lo scontro con la sua presidente, Patrizia Asproni, è diventato particolarmente acceso [la notizia delle sue dimissioni è arrivata il 24 ottobre, dopo che abbiamo realizzato questa intervista, N.d.R.]. Sfiduciarla, tuttavia, non è nelle vostre competenze, perché al tavolo siete seduti in quattro: Comune, Regione, Fondazione CRT e Compagnia di San Paolo.

Il presidente della Fondazione Torino Musei è nominato dal

Consiglio direttivo su proposta del sindaco ed è evidente che, se viene a mancare un rapporto di fiducia con l'Ente che lo ha designato, il rapporto tra Città – che ne è socio di maggioranza – e la Fondazione diventa molto problematico.

Qual è la tua valutazione sulla Fondazione in sé?

La Fondazione ha senso se è un luogo dove si produce cultura, anche in collegamento con gli altri musei della città, e le dimensioni espositive e museale devono essere parte di un'unica strategia. La GAM ha una collezione straordinaria, ad esempio, ma le attività espositive non le hanno dato forza.

Quello è però un problema di edificio e di denari che non ci sono per darle un'altra sede. Per anni si è parlato delle OGR...

Il trasferimento alle OGR non ci sarà. Però la riapertura delle OGR sarà per noi un elemento determinante per costruire un polo dell'arte contemporanea.

C'è quindi un dialogo in corso

con la CRT, proprietaria dell'area?

Sì, li ho incontrati, come ho incontrato molti operatori dell'arte contemporanea. E sono in contatto anche con la Compagnia di San Paolo, in particolare per essere in collegamento costante con le sperimentazioni che finanziano tramite i loro bandi.

Qui tocchiamo un tasto dolente a livello cittadino. Se infatti è stato fatto molto - sia a livello di narrazione che sul lato pratico - per dare solidità al sistema dell'arte contemporanea, è stato però lasciato in secondo piano il lato "produttivo".

Un po' di residenze ci sono, ma indubbiamente dobbiamo valorizzare e indirizzare meglio esperienze come quella del GAI – Giovani Artisti Italiani, che mette in relazione tantissime città e regioni del nostro Paese.

Il GAI in effetti nasce a Torino, ma si è un po' perso per strada...

Il focus che funziona meglio e che ha dato risultati migliori è quello della mobilità degli artisti. Altri progetti probabilmente sono meno forti. Il punto è però la necessità di costruire insieme alle istituzioni d'arte contemporanea della città. Per questo è importante il polo alle OGR: intanto perché

La partecipazione dall'estero al Salone del Libro era bassa, ma fra il 2009 e il 2013 si è praticamente azzerata

MEF / MUSEOFICO.IT

Barriera di Milano ha esperienze incredibili che vanno valorizzate, dal Museo Ettore Fico al Centro Interculturale.

GAM / GAMTORINO.IT

Ha una collezione straordinaria, ma **le attività espositive non le hanno dato forza.**

PROMOTRICE DELLE BELLE ARTI / PROMOTRICE.COM

Ha i metri quadri necessari per essere una **sede espositiva**, ma è stata data in concessione per vent'anni a un privato.

TORINO ESPOSIZIONI / COMUNE.TORINO.IT/CULTURA/BIBLIOTECHE/

C'è l'ipotesi **di trasferire lì la Biblioteca Centrale**: stiamo verificando la fattibilità

MAUTO / MUSEOAUTO.IT

In collaborazione con il Centro Conservazione e Restauro della Venaria Reale, sta mettendo in piedi un centro per **il restauro delle sue auto d'epoca.**

c'è un luogo visibile e multidisciplinare. Anche su questo dobbiamo lavorare molto.

La vicinanza con il Politecnico è in questo senso di buon auspicio.

Certamente. E a breve distanza c'è la Fondazione Sandretto, la Fondazione Merz, e il grattacielo di Intesa Sanpaolo, che vogliono identificare sempre più come un luogo di innovazione. Questo asse permetterà a chi si occupa di arte contemporanea di trovare un luogo di interlocuzione. Questa città è molto frammentata. Ad esempio: il Museo dell'automobile, in collaborazione con il Centro Conservazione e Restauro della Venaria Reale, sta mettendo in piedi un centro per il restauro delle sue auto d'epoca. Potenzialmente, un centro con criteri scientifici di questo genere ha un mercato enorme.

Torniamo quindi al ruolo del Comune e dell'Assessorato come cabina di regia.

Esatto. Se i musei non hanno il supporto della città, che mette in un contesto più ampio le loro iniziative, si rischia di rimanere isolati e di non poter costruire su quella data attività una visione più ampia. Un centro come quello del Museo dell'automobile crea competenze che al momento non

esistono, competenze artigianali che possono essere utilizzate anche per il mondo privato. La frammentazione determina anche una scarsa capacità di produzione di eventi espositivi. Noi abbiamo un problema grossissimo a Torino: non c'è una sede espositiva.

C'era Palazzo Bricherasio, e lì si facevano mostre di buon equilibrio fra "popolarità" e scientificità. Il modello però non può essere Palazzo Reale a Milano, che è una sorta di giungla...

Affinché non ci sia la giungla, ci deve essere ricerca scientifica, programmazione, progettazione e realizzazione. Il problema è che non abbiamo spazi. Abbiamo la Promotrice delle Belle Arti, che ha i metri quadri necessari, ma è stata data in concessione per vent'anni a un privato.

Non la rimpiangiamo così tanto, la Promotrice...

D'accordo, ma immaginala fra dieci anni. Ci sono i musei scientifici, c'è l'università, c'è l'ipotesi di trasferire la Biblioteca Centrale

a Torino Esposizioni (stiamo verificando la fattibilità)... Se ragioniamo in termini di poli, la Promotrice non sarebbe più isolata, ma parte di un distretto culturale. Non sto dicendo che saranno tutti progetti che realizzerà questa Giunta, ma intendiamo porre le basi affinché possa farlo la prossima, in una visione di lungo periodo.

A proposito di progetti di lunga data: la Superfondazione che dovrebbe unire o

Gli eventi che si tengono durante Artissima arricchiscono l'offerta cittadina, quindi ben vengano

almeno avvicinare il Castello di Rivoli alla GAM si farà o non si farà?

Noi non la vogliamo fare.

Quindi Carolyn Chistov-Bakargiev re-

sterà la direttrice di due musei autonomi?

Valuteremo con la Fondazione Torino Musei e con il Castello di Rivoli qual è la soluzione migliore. Se non si va verso la Superfondazione, non ha senso che ci sia un direttore unico.

Parliamo di Artissima, che ha questa anomalia di essere una fiera finanziata anche con de-

naro pubblico. Cosa ne pensi?

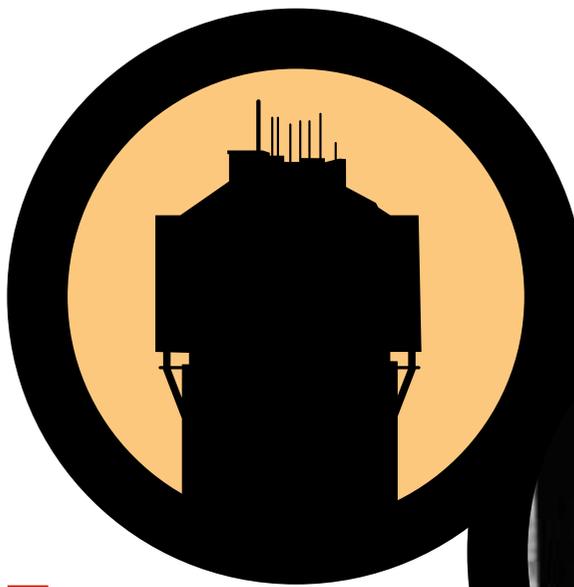
La fiera è uno strumento di sviluppo.

Sostenere Artissima è stata un'operazione lungimirante da parte delle precedenti amministrazioni. Miope è stato invece il poco sostegno - per usare un eufemismo - dato alle fiere "collaterali" che si tengono negli stessi giorni.

Gli eventi che si tengono durante Artissima arricchiscono l'offerta cittadina, quindi ben vengano. The Others, ad esempio, quest'anno si trasferisce all'ex Ospedale Maria Adelaide e sarà molto interessante vedere la reazione da parte del quartiere [vedi le pagine 104-105 dedicate alla zona Regio Parco]. Nella cultura non ci deve essere guerra, anche perché il consumo è aggiuntivo. Inoltre il ruolo di manifestazioni come Paratissima è importante, perché avvicina le persone agli artisti.

Una delle parole d'ordine di questa amministrazione è "policentrismo". Finalmente non ci saranno più eventi soltanto in piazza Castello?

Sarà un processo graduale, ma vogliamo creare nuove direttrici. Barriera di Milano, ad esempio, ha esperienze incredibili che vanno valorizzate, dal Museo Ettore Fico al Centro Interculturale. ♦



UN SEMESTRE DA ASSESSORE

FILIPPO DEL CORNO E LA CULTURA A MILANO

◆ di DANIELE PERRA

Tempo fa Elena Maria Conenna, indistruttibile responsabile ufficio stampa dell'assessorato alla Cultura di Milano, ha lanciato l'hashtag #tiriamocela. Un po' guascone ma esemplificativo per descrivere il fermento che Milano stava vivendo durante Expo. Una tendenza favorevolmente inarrestabile, che ha portato la città a un boom di turisti diversificati e a incrementare le offerte e le attività culturali. Aveva ragione! È giunto il momento di fare il punto e per questo abbiamo incontrato l'assessore Filippo Del Corno, all'apparenza simile a uno degli straordinari personaggi del film *Un piccione seduto su un ramo riflette sull'esistenza* del regista svedese Roy Andersson, in fondo, un uomo di una lucidità sorprendente, di una brillante capacità oratoria e di una nascosta ironia pungente. A lui abbiamo rivolto molte domande sulle prospettive dell'assessorato: Pac, Mudec, post Expo, Via Ventura, Fiera del Libro... E per ora #continuiamoa tirarcela.

Dove eravamo rimasti? Lei è uno dei pochi assessori a essere stato riconfermato nel cambio di Giunta. Che cosa vanta nel suo operato per essersi guadagnato la fiducia

del neosindaco Beppe Sala?

Credo due punti: il primo è una valutazione sul mio operato durante la Giunta Pisapia. Mi sono insediato nel marzo 2013, avendo l'obiettivo molto pressante e vicino di Expo, ma al di là di questo anche la suggestione e l'idea di fare un piano strategico per lo sviluppo della cultura nella città di Milano. All'interno di questo piano i tre punti che avevo ideato, dopo un confronto molto vasto con tutti gli operatori del settore — non dico che siano stati tutti raggiunti — hanno segnato dei grossi punti di crescita e avanzamento.

Quali?

Il primo obiettivo era aumentare la qualità e la quantità dell'offerta culturale complessiva della città. E quindi pensare sempre di più all'assessorato del Comune di Milano come a una cabina di regia che costruisce un piano complessivo dell'offerta culturale della città. Il secondo obiettivo strategico era mettere in rete e creare strutture stabili o temporanee fra istituzioni culturali che invece appariva-

no estremamente frammentate e divise. Da questo punto di vista abbiamo realizzato molti progetti, tra cui il più importante è stato sicuramente *Expo in città*, che ha permesso la creazione ampia di collaborazioni fra soggetti di produzione e diffusione culturale. Il terzo punto era far sì che la cultura diventasse un fattore di sviluppo, sia dal punto di vista del patrimonio cognitivo della comunità, e quindi attraverso una maggiore diffusione della cultura e un suo maggior grado di accessibilità, dall'altro come vettore di sviluppo economico.

In un momento di diffusa recessione.

Sì, credo che il segnale che la città ha dato in un momento di grande recessione del sistema Paese è stato quello di una realtà che è riuscita a tenere, anche dal lato occupazionale.

Milano è una realtà che è riuscita a tenere durante la recessione, anche dal lato occupazionale

tico. L'esperienza di Sinistra per Milano è stata preziosa e importante per Sala: per raggiungere il risultato della sua vittoria, e di assoluta necessità per un colloquio ampio e vasto con ciò che accadeva a sinistra del Partito Democratico rappresentato da quella lista. Questo si sostanzia in un incarico politico in Giunta.

A ridosso del ballottaggio ho intervistato Beppe Sala in merito alla cultura, rivolgendogli una serie di domande. Una delle questioni salienti era quella di cosa tenere e cosa rifondare della Giunta uscente. In sintesi Sala ha citato: PianoCity, BookCity, la prima della Scala diffusa, il Mudec, la Casa della Memoria, i progetti per il Teatro Lirico e il Cinema Orchidea. Quali sono al momento tre delle sue priorità?

Teatro Maciachini, teatro per l'infanzia e l'adolescenza assolutamente necessario e importante; il Cinema Orchidea, su cui abbiamo fatto un percorso di finanziamento dell'attività di ristrutturazione e ora dobbiamo portarlo a risultato; la realizzazione nel quartiere QT8 del CASVA — Centro di Alti Studi sulle Arti Visive.

Avete presentato la nuova

programmazione del Mudec, spazio che però non se la passa benissimo. Discutibile la scelta del programma espositivo - penso alla mostra su Barbie - e i numeri, rispetto forse alle aspettative e ai costi di realizzazione, per ora non sembrano tornare.

I numeri in realtà sono molto positivi, 650 mila visitatori di cui 550 mila paganti in un anno. Significa un museo che sta funzionando. È un museo che è entrato nel cuore dei milanesi perché ne hanno colto la vocazione multidisciplinare e la possibilità di rispondere in maniera variegata a una serie di interessi che hanno a che vedere col tema delle culture del mondo. È chiaro che all'interno della programmazione, la sperimentazione, inevitabile nei primi anni di attività di un museo - tra l'altro è un soggetto privato che gestisce le mostre temporanee - abbia condotto a progetti che magari non hanno riscosso successo o interesse, o forse fuori fuoco rispetto alla missione. Io ho un'idea molto chiara sulla missione del Mudec.

Ce la illustri.

Dev'essere un luogo dove la differenza tra le culture generi la cultura delle differenze. Dell'attività espositiva è titolare il gruppo24ore. Qui abbiamo vari campi di azione, di cui alcuni sono stati di successo, altri meno. La cosa più importante è che ogni progetto espositivo abbia molto chiaramente un profilo di relazione col tema della molteplicità delle culture. Il Mudec ci ha dato segnali importanti: gradimento e successo, e il perno intorno a cui si è costituito un nuovo distretto

culturale. Dalla sua apertura, si è sviluppato fino in fondo il progetto BASE, l'attività dei Laboratori della Scala si aprono sempre di più alla città e quello che era un luogo confinato nell'oblio sta diventando un vero e proprio distretto culturale. Oggi le culture del mondo che abitano la nostra città hanno un punto di riferimento simbolico forte e stanno cessando di vivere Milano come ospiti, più o meno graditi dalla città, ma sono protagonisti del cambiamento della città.

A proposito di distretto culturale, la stessa cosa non è successa in un'altra area cittadina: Lambrate...

Molte gallerie d'arte si trovano in via Ventura, area che sarebbe dovuta diventare la Chelsea milanese. Ma qualcosa non ha funzionato. Al di là delle serate d'inaugurazione e del Fuori Salone, il quartiere è desolante.

Nel programma di Sala c'era scritto che andava creata una East Side Gallery come a Berlino. Ma esiste già, ed è via Ventura. Idee su come rilanciare il quartiere?

Tendenzialmente i processi di cambiamento più virtuosi che avvengono in quartieri dove non c'è un intervento urbanistico evidente nascono per iniziativa stessa delle attività che in quel quartiere sorgono. Rigererei la domanda, non per allontanare il problema, ma per usare quest'occasione

per un confronto. Sediamoci a un tavolo e pensiamo a come, dalla prospettiva delle gallerie, il Comune può essere di aiuto e di supporto a una trasformazione positiva di quell'area. La vocazione l'abbiamo individuata precisamente tutti. Non voglio chiamarmi fuori dalle responsabilità, ma sarebbe pericoloso un intervento dirigista del Comune. Credo sia più utile e giusto che un primo approccio venga fatto attraverso l'assessorato alla Cultura per capire dalla comunità quale potrebbe essere una prospettiva di sviluppo.

Non voglio chiamarmi fuori dalle responsabilità, ma sarebbe pericoloso un intervento dirigista del Comune

Quindi è disposto ad aprire un tavolo?
Certo!

Arte, teatro, musica, danza...

Un progetto di respiro internazionale in cantiere per ogni area.

Arte: *artweek*, l'idea che attorno a miati si sviluppi una settimana dell'arte contemporanea internazionale. Abbiamo sviluppato sperimentalmente negli anni scorsi e abbiamo visto che l'alleanza tra le varie istituzioni pubbliche e private funziona. Teatro: torno a ripetermi, il Teatro Maciachini, perché dotarsi di un teatro dedicato all'infanzia e all'adolescenza ha un respiro internazionale. Musica: *Festival JazzMi*, una manifestazione legata ai linguaggi del jazz che sappia rimettere in connessione la grande tradizione, sia di formazione che pratica, del jazz milanese con il mondo e

con i grandi solisti in una struttura non più spalmata e disorganica com'era in precedenza, ma in un unico appuntamento.

Manca la danza...

La danza è il punto dolente. Il balletto classico è rappresentato in modo eccellente dal Teatro alla Scala. La danza contemporanea manca alla nostra città. Credo che un'azione interessante potrà essere data dall'apertura del Teatro Lirico. Lì capiremo se potrà essere il punto di coagulo che permetterà di rilanciare un progetto internazionale per la danza contemporanea.

Milano post Expo sta avendo un vero e proprio boom turistico. Ed è cambiata anche la tipologia dei visitatori. Va anche considerato che rispetto ad altre città come Parigi, svuotata a causa degli attentati, i turisti oggi si sentono più "sicuri" a Milano, e in Italia in particolare. Anche se pare che la Cina stia limitando i visti agli studenti che desiderano venire a Milano per frequentare le nostre scuole, soprattutto nell'ambito della moda. Successo di visitatori che va mantenuto. Quali sono le sue strategie per conservare o alimentare quest'ondata?
Milano si può candidare come città dove il pensiero creativo in tutti i campi può trovare le condizioni più fertili per esprimersi. Riscontriamo anche la crescita massiccia d'investimento e di attenzione da parte dei soggetti che poi beneficiano in termini economici della proliferazione di un pensiero creativo di alto livello. Quando Apple decide di fare

TEATRO MACIACHINI

Un teatro per l'infanzia e l'adolescenza è assolutamente necessario e importante.

CASVA/ CASVA.MILANOCASTELLO.IT

È prioritaria la realizzazione del Centro di Alti Studi sulle Arti Visive nel quartiere QT8.

FIERAMILANOCITY / AIE.IT

Milano è probabilmente la città dove oggi ci sono le condizioni migliori affinché gli editori sviluppino il loro progetto fieristico.

MUDEC / MUDEC.IT

È un museo che è entrato nel cuore dei milanesi, perché ne hanno colto la vocazione multidisciplinare.



il proprio flagship store a Milano, decide di mettere una bandiera nel luogo dove la creatività si esprime a un livello tale per cui ha senso che un'azienda come la Apple investa. La prima strategia per mantenere il turismo è conservare e incrementare il capitale reputazionale che la nostra città ha in tanti Paesi stranieri, di cui Expo è stata una straordinaria vetrina. Grazie a Expo molti Paesi e molti visitatori stranieri si sono resi conto che Milano è una città europea per quanto riguarda l'efficienza, il sistema di accoglienza e soprattutto per la qualità e la quantità dell'offerta, che non è soltanto culturale ma genericamente creativa e che produce grande interesse. Questo capitale di reputazione va mantenuto e forse anche incrementato. Bisogna poi rafforzare la portata simbolica delle identità di Milano, che oggi viene avvertita come una città che riesce a essere attrattiva per mondi diversi. Sono particolarmente orgoglioso del fatto che proprio il suo patrimonio artistico e la sua produzione culturale sono diventate un elemento forte dell'identificazione della città. Il nostro patrimonio è diventato un elemento iconico. Ho lavorato molto su questo tema delle icone. Credo sia una delle cose che mi è riuscita meglio.

In che senso?

Quando ho detto: "In Expo scegliamo sei opere d'arte della città e facciamo che ne diventino le icone e raccontino le molteplici identità di Milano in giro per il mondo". Che si tornasse a identificare Milano come la città de *L'ultima Cena*, della *Pietà Rondanini*, dello *Sposalizio della Vergine*, de *Il bacio di Hayez*, de *Il quarto stato* di Pellizza da Volpedo. Questo ha prodotto una nuova consapevolezza.

Milano città metropolitana. Che vantaggi avrebbe la cultura in termini di finanziamenti e di organizzazione? Nessuno?

Purtroppo nessuno. Il vero buco nero è che le competenze che erano delegate alle Province vengono assunte dall'organo più alto, in questo caso dalla Regione Lombardia. Tutto ciò che riguarda direttamente investimenti e risorse passa per competenza e responsabilità alla Regione Lombardia. Non abbiamo però visto l'effetto di un piano strategico della Regione sull'area metropolitana di Milano sul fronte cultu-

Per mantenere il turismo dobbiamo conservare e incrementare il capitale reputazionale della città

rale. Attendiamo fiduciosi. Il vero problema è che la città metropolitana, dal punto di vista amministrativo, è una riforma completamente fallita, dal mio punto di vista. Nel senso che sostanzialmente non sono state allocate delle risorse affinché funzionasse. La città metropolitana può però funzionare dal punto di vista simbolico. Noi già creiamo una rete con molti comuni limitrofi. È

chiaro però che se bisogna fare dei progetti di piano strategico possono essere fatti soltanto da chi ha le risorse. In teoria in questo momento è la Regione.

Pubblico e privato. Di recente ha inaugurato una mostra a Palazzo Reale finanziata al 100% da Alcantara. La collaborazione come funziona? Il brand privato presenta un progetto? Sono i curatori a presentarlo? Avete una commissione interna che vaglia le proposte in termini di rilevanza culturale e o scientifica?

Funziona attraverso accordi di collaborazione. Sono sempre progetti non spot ma plurienna-

li, dove brand privati offrono un sostegno all'attività culturale del Comune e si propongono di condividere la realizzazione di alcuni progetti. L'Amministrazione ha la possibilità di interloquire sia in termini di scelta condivisa dei curatori sia in termini di percorsi realizzativi. Il tutto avviene sempre in un processo di condivisione costante e continuo di ogni step. Ricordo inoltre che, per quanto riguarda le sponsorizzazioni, c'è un bando pubblico aperto. La nostra direzione centrale a ogni inizio d'anno apre una procedura di evidenza pubblica che permette a soggetti privati di identificare i progetti o le realtà o le strutture pubbliche su cui è possibile intervenire in forma di sponsorizzazione. Questa sponsorizzazione poi comporta una serie di possibilità tra le quali spesso c'è la condivisione dei progetti realizzati dal marchio privato.

A proposito di privati, non posso non citare la Fondazione Prada. Immagino sarà contento del successo che sta avendo.

Molto.

A Milano non abbiamo un museo d'arte contemporanea e ce ne siamo fatti una ragione. Parliamo del Pac, che si occu-

VIA VENTURA / VENTURAPROJECTS.COM

Sediamoci a un tavolo e pensiamo a come, dalla prospettiva delle gallerie, il Comune può essere di aiuto e di supporto a una trasformazione positiva di quell'area.

PAC / PACMILANO.IT

Deve dare rappresentanza **alla pluralità dei linguaggi e delle espressioni** in cui oggi si riconosce la creatività artistica contemporanea.

PALAZZO REALE / PALAZZOREALEMILANO.IT

Con i soggetti privati facciamo **progetti non spot ma pluriennali**, dove i brand offrono un sostegno all'attività culturale del Comune.

CINEMA ORCHIDEA

Abbiamo fatto un percorso di finanziamento dell'attività di ristrutturazione e **ora dobbiamo portarlo a risultato.**

pa di contemporaneo "estremo", almeno per un certo tipo di pubblico. Sta scadendo il mandato del board presieduto da Massimo Torrigiani. Cosa pensate di fare? Non sarebbe opportuno fare un bando per individuare un direttore in modo da dare continuità alla programmazione? Come mai il Pac non ha mai avuto un direttore?

I motivi per cui non c'è sono, da un lato, di natura squisitamente amministrativa, nel senso che il Pac sta all'interno dell'organizzazione della macchina comunale che, di fatto, difficilmente prevede la figura di un direttore ad hoc per un museo, semmai prevede figure dirigenziali che coordinino l'attività di varie sedi espositive e individuino la responsabilità della programmazione nella figura del conservatore. Quando ero assessore nella Giunta Pisapia, ho insistito moltissimo perché venissero finalmente stabilizzati i conservatori, tra cui Diego Sileo, che gode della mia totale fiducia.

E il comitato scientifico in scadenza?

Credo sia opportuno che il Pac, proprio per il tipo di programmazione che fa, si doti, come si è già dotato, della figura di un comitato scientifico, che deve assicurare

la pluralità di sguardo ed essere in grado di intercettare molte di quelle esperienze che lei definisce estreme che sorgono spesso ai confini del mondo, che però hanno la necessità di essere rappresentate nella nostra città. Il comitato scientifico presieduto da Torrigiani ha svolto un compito molto preciso e prezioso nell'identificare una funzione: dare rappresentanza alla pluralità dei linguaggi e delle espressioni artistiche in cui oggi si riconosce la creatività artistica contemporanea. Creare dei momenti di indagine che sbordino da quelli che sono i confini tradizionali dei linguaggi artistici anche da un punto di vista geografico. L'esperienza della mostra su Cuba è un esempio. Ci sarà un nuovo comitato. Lo decideremo entro la fine dell'anno.

Sempre in riferimento al Pac, Tod's è ad oggi lo sponsor principale, con uno sforzo economico però discutibile, considerando che usufruisce dello spazio anche come location in diversi periodi clou dell'an-

no. Avete però riconfermato il contratto. Che strategie di fundraising alternative pensate di adottare per il futuro?

Tod's ha l'esclusiva come main sponsor ma per i singoli progetti c'è la possibilità di fundraising che permette ad altri di associarsi ai progetti espositivi del Pac. Se vuole una risposta a cuore aperto, per me è centrale capire se il supporto di Tod's si sostanzia anche nell'attività produttiva.

Cosa che potrebbe avere senso. I primi risultati sono stati contraddittori. Ci aspettiamo che in futuro i risultati siano estremamente positivi.

Salone del Libro di Torino, Fiera del Libro

di Milano. A che punto siamo? Credo che il punto di partenza decisivo e fondamentale per affrontare la questione in maniera seria sia capire e rispettare il fatto che l'AIE, l'Associazione Italiana Editori del nostro Paese, ha deciso di svolgere la propria manifestazione fieristica nella città di Milano, che è la capitale del libro, e di farlo in forma di gestione diretta. Queste due scelte sono radicali e hanno provocato

all'interno sofferenza e lacerazioni, come tutte le scelte radicali inevitabilmente suscitano, ma perfettamente legittime. La responsabilità di un'Amministrazione pubblica è, in questi casi, accompagnare virtuosamente e positivamente la realizzazione di questo progetto e farlo nella consapevolezza che questo evidentemente è anche il frutto di un lavoro che ha riportato centralità a Milano per quanto riguarda la produzione culturale. La Milano che ha saputo produrre in questi anni il progetto Book City, il patto per la lettura, che si è dotata di un centro per la lettura come il Centro Formentini, è probabilmente la città dove oggi ci sono le condizioni migliori affinché gli editori sviluppino il loro progetto.

E diciamo anche che Milano è diventata la capitale dell'editoria italiana...

Rispetto al Salone di Torino, un tavolo di lavoro tecnico promosso dai ministri aveva trovato un'ipotesi di soluzione che permettesse alle due realtà di collaborare e di non confliggere, però alla fine i vertici istituzionali cittadini e regionali di Torino e Piemonte hanno trovato che l'ipotesi di soluzione messa sul tavolo non fosse soddisfacente rispetto alle loro aspettative e hanno deciso di interrompere la collaborazione. ♦

Per me è centrale capire se il supporto di Tod's si sostanzia anche nell'attività produttiva



© Vittorio Sella - Mont Sella, Aosta (Vallée d'Aoste) - Valle d'Aoste, 1909

Cattedrali di ghiaccio

Vittorio Sella
HIMALAYA 1909

AOSTA

Centro Saint-Bénin

Via Festaz, 27

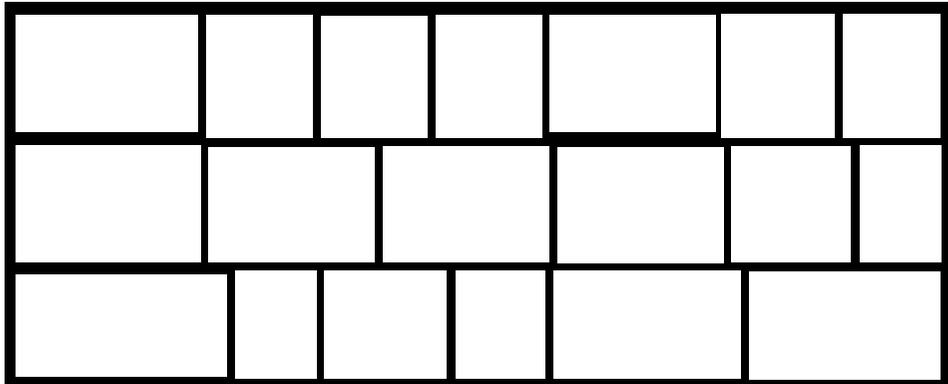
5 novembre 2016

26 marzo 2017

Orario: da martedì a domenica
10 - 13 / 14 - 18 - chiuso il lunedì



#MosaicoTorino



Qual è la tua immagine di Torino?

Un mosaico della città che si trasforma al ritmo di Instagram.

Un'opera partecipativa che vive con le immagini degli utenti, illuminando ogni sera l'esterno della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo.

**Partecipa condividendo
le tue foto su Instagram
con #mosaicotorino**

**dal 28 ottobre 2016
al 15 gennaio 2017**

Ogni sera dalle 17,30
**Fondazione Sandretto
Re Rebaudengo**

Segui l'opera in live streaming su
deadphotoworking.com

Con il patrocinio della Città di Torino e della Circonscrizione n.3.
In collaborazione con la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, l'Assessorato Cultura della Città di Torino,
Turismo Torino e Provincia, Ultraspazio e la community ufficiale degli instagramers di Torino.





Serrone

della Villa
Reale

Reggia di Monza

In collaborazione con:

Accademia Albertina di Belle Arti di Torino
Accademia di Belle Arti di Brera di Milano
Accademia Clementina di Belle Arti di Bologna
Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova
NABA Nuova Accademia di Belle Arti di Milano



biennale giovani monza

dal 13 maggio al 16 luglio

www.biennalegiovanimonza.it



QUI VENEZUELA UNO SGUARDO SU CARACAS

◆ di SILVIO MIGNANO
Sul pelo dell'acqua, una pellicola di cobalto trema e si fa cangiante a ogni soffio del vento, le lettere gialle sbattono come movimenti delle palpebre o guizzo di scaglie, e scivolano via galleggiando come una curva mobile, che si fa serpente mutevole. *Una linea immaginaria*, si legge sul mare, prima che la corrente la porti via. È un'installazione video di **Hayfer Brea**, un artista venezuelano, parte di una mostra che ha proprio quel titolo, *Una linea immaginaria*, e che gioca sul concetto di orizzonte: mutevole come quest'ultimo, una linea retta, per definizione senza punti di inizio e di fine, che ripete se stessa ovunque la si trovi tesa, a separare il mare dal cielo, o sulla sella di una catena montuosa, o sullo zig zag sagomato di una metropoli. L'opera di Brea, esposta nel Museo di arte contemporanea di Caracas – lo stesso che ospita un *Concetto spaziale* concepito in

situ da **Lucio Fontana**, l'*Omaggio al quadrato* di **Josef Albers** e naturalmente pezzi forti dell'arte cinetica di **Jesús Soto** e di **Carlos Cruz-Diez** – tratteggia una caratteristica propria dello spirito venezuelano.

LA MUSICA NEL DNA

Il Venezuela è mobile e mutevole come la musica e il ballo, elementi cardini di un Dna che incorpora eredità africane ed europee, arawak e mediorientali, andine e asiatiche. La musica, si sa, non può essere trattenuta, si fonda su una percezione estetica che ha nel tempo il suo nucleo: impossibile soffermarsi ad apprezzarla un istante di troppo, perché se l'ascoltatore cerca di trattenerla la distorce,

danneggiandone la bellezza. E così il ballo, che non può essere cristallizzato in un momento o in un altro, giacché i corpi, splendidi nell'equazione irripetibile del movimento, diventano – quando sono fermi – qualcos'altro, privi della loro grazia originale, come quei pesci che ammiriamo sott'acqua, nell'iridescenza delle scaglie, e che una volta catturati e disseccati diventano una pietra smorta, un blocco argilloso.

Così è il Venezuela, una bellezza composita e cangiante che riflette nell'acqua del Caribe il movimento senza inizio e senza fine – come la retta della linea immaginaria – della luce solare sulle sue scaglie di sirena immensa.

A differenza di altre culture caraibiche, quella venezuelana si è espressa con le immagini non meno che con le note

UN PAESAGGIO COMPOSITO

Tuttavia, a differenza di altre culture caraibiche, quella venezuelana si è espressa con le immagini non meno che con le note e con i passi di danza: ha sempre avuto, e ancor più a partire dalla metà del XX secolo, una creatività figurativa. Le linee e i colori, declinati con preferenza nella ricerca di un ordine geometrico, sono l'altra faccia di un popolo che ama il fecondo disordine, la travolgente asimmetria dei ritmi di danza. È come se dinanzi a un foglio di carta o a una tela il venezuelano sentisse l'esigenza di fermare il fluire del tempo che scandisce la musica, di fissarlo nella bidimensionalità di un disegno o di un quadro o nella tridimensionalità di una scultura, per razionalizzare e comprendere un'anima così cangiante.

Perciò gli artisti da decenni percorrono il paesaggio del Venezuela in tutte le sue variabili,

Il nostro viaggio in Sudamerica è iniziato a settembre, con il reportage dall'Argentina e dalla sua capitale, Buenos Aires. Ora ci siamo spostati a Caracas, e lo sguardo sulla città è quello offerto da un testimone d'eccezione: l'ambasciatore italiano in Venezuela.

FOCUS SUL XX SECOLO

A colloquio con Rigel García, curatrice del Museo di Belle Arti di Caracas e animatrice di mostre anche in altri contesti indipendenti. Per capire in poche battute l'arte venezuelana di ieri, oggi e domani.

Quali sono, secondo te, i tre artisti più significativi nella storia dell'arte venezuelana del XX secolo?

Armando Reverón avviò magistralmente la modernità, combinando in maniera inedita la tradizione con nuove soluzioni di luce e materialità. Più recentemente, Jesús Soto diede un grande contributo all'arte cinetica, con una ricerca che puntava a radicali trasformazioni dello spazio e della percezione. Infine, Claudio Perna aprì l'universo delle pratiche concettuali con un linguaggio ibrido, mezzi non convenzionali e un approccio interdisciplinare.

Venezuela è riconosciuta internazionalmente per il suo contributo all'arte cinetica e il suo influsso ancora si sente. Vi è una ragione endemica?

Io noto un vincolo tra il cinetismo di Soto e la natura. Anche le sculture pubbliche su larga scala di Alejandro Otero sono un omaggio alla natura e danno visibilità a fenomeni naturali come la luce, il vento e l'acqua. Senza voler ridurre il tutto a un determinismo *stile-geografia*, penso che ci sia nello sguardo – nel *mondo dell'occhio* di questo nostro Paese – una connessione con quello che vibra, con quello che è luce e con il manifestarsi dei fenomeni naturali.

La città di Caracas serve da scenario a numerosi murales ed installazioni artistiche, oltre a poter contare su una Città Universitaria dichiarata patrimonio culturale dall'Unesco, possiamo concludere che qui non sta in discussione l'integrazione delle arti?

L'integrazione delle arti è una delle nostre esperienze più interessanti. Secondo Luis Pérez-Oramas, può dirsi che il progetto astratto-cinetico venezuelano appare in opposizione al paesaggio come genere tradizionale, però è precisamente in relazione con il paesaggio – nel suo integrarsi con l'architettura – con lo spazio pubblico – dove acquisisce la sua forma più autentica. Il paesaggismo è connaturato a gran parte dell'arte venezuelana e questo vincolo potrebbe essere l'inizio di tante esplorazioni dello spazio; perfino concettuali e performative. Senza ignorare la sua funzione nell'esercizio di costruzione del nostro carattere nazionale o di una certa idea di progresso.

Il panorama descritto potrebbe essere stato possibile senza l'impegno del collezionismo pubblico e privato?

Per niente. Il collezionismo è stato fondamentale per accogliere non solo i grandi nomi bensì anche le proposte più avanzate del loro tempo, facendole diventare immagine e memoria di questo paese. Penso, per esempio, al momento in cui l'arte astratta entrò nel circuito ufficiale e il rinnovamento che significò, in un periodo in cui la scena plastica venezuelana era ancora abbastanza conservatrice.

PATRICIA HAMBRONA

facendone un terreno fertile di espressione: le Ande, all'estremo occidentale del Paese, dove la carta geografica di quest'ultimo si accartocchia proiettandosi in verticale verso e oltre i 5.000 metri, arrampicandosi su gioghi e balze fine all'allucinazione del *párramo*, parola intraducibile che contrassegna un pianoro disteso in orizzontale sugli abissi, come la proiezione di un trapezio costellato di cactus e licheni. O la frastagliata ferita della costa, le migliaia di chilometri marcate dalla spuma, dalla polvere delle conchiglie e dalle mangrovie, piante con le radici infisse nel fondale, che segnano un confine instabile – una volta ancora – tra la dimensione acquatica e la terra. Lo stesso confine che, proiettato verso l'alto, diventa cascata impossibile perfino da pensare, mille metri di precipitazione diretta di un fiume: il Santo Ángel che nasce dal tetto dei *tepuy*, formazioni rocciose preistoriche, e va a morire nel-

la foresta amazzonica. E ancora, le città disseminate tra giungla e insenature, tra deserto e fiumi dall'ampiezza di un mare: città – Caracas, Valencia, Maracaibo – dove enormi pappagalli dai colori chiassosi si posano sui tetti di zinco dei quartieri marginali e gli avvoltoi neri affollano i giardini delle ville.

SENZA CEDERE AL FOLKLORE

Tutto questo materiale complesso e generosamente disordinato non si è tradotto in macchie di pittura folcloristica o in bozzetti di costume, né in esplosioni di un barocco magico. Gli artisti venezuelani hanno preferito estrarne l'essenza razionale, combattendo contro l'istinto di abbandonarsi alla feconda fol-

lia del tropico e studiando le regole della fisica e della matematica che sottendono alla natura.

Ecco dunque che un elettroencefalogramma indaga le profondità della mente e riaffiora sulle pagine dei libri esumati di Luis Arroyo, forse l'artista più paradigmatico del Venezuela contemporaneo, insieme a Magdalena Fernández e alle sue delicate e feroci costruzioni, leggere come veli di carta di riso e pesanti come macigni di granito. Ecco, nelle foto e nei video di Ángela Bonadies, la denuncia permanente di un mondo che non si riesce a ridurre a nessuna formula definitiva. Ecco le geometrie di Luis Millé, mai statiche, sempre in tensione, come sul punto di

esplodere con uno snap sonoro e scattare libere dall'ancoraggio al suolo. O le simmetrie di Jasón Gallaraga, che tracciano alfabeti alternativi, fatti più per complicare che per decifrare la scrittura: per ricordarci che quest'ultima non è mai chiusa ma resta sempre aperta ad altro: altra lingua, altri suoni, altri significati.

ARTE ALL'UNIVERSITÀ

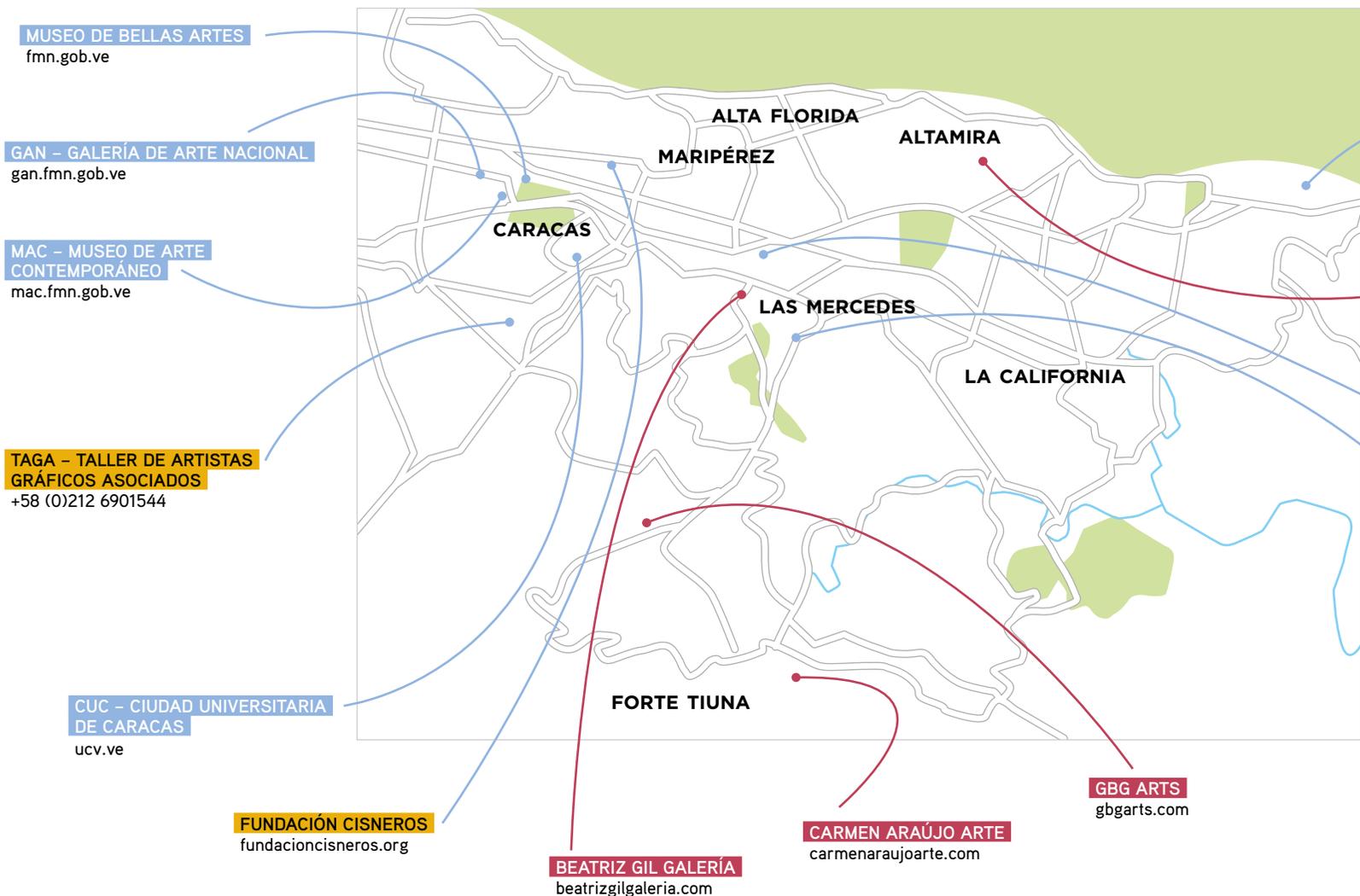
Caracas è senza dubbio la sintesi di tutto quel che è il Venezuela. Città moderna, metropoli di viadotti invasivi e grattacieli, ma anche di immensi parchi verdi, di ville di lusso e centinaia di migliaia di *ranchos*, baracche di lamiera, zinco o mattoni a vista, giace distesa come un lenzuolo sulla conca di una valle tra montagne ricoperte di vegetazione tropicale fittissima, seguendo il corso di fiumi oggi in gran parte spariti, incanalati artificialmente o sepolti sotto tonnellate di asfalto e cemento. Il tropico e il mare

Questo materiale complesso non si è tradotto in macchie di pittura folcloristica o in bozzetti di costume

GALLERIE

SPAZI PUBBLICI

SPAZI PRIVATI



ci sono e non ci sono: i Caraibi sono lì, a dieci chilometri in linea d'aria, ma per raggiungerli bisogna scendere dai mille metri di quota e scavalcare la meravigliosa sentinella naturale del monte Ávila.

Caracas è arte, arte ovunque. La città universitaria, al centro della capitale, è patrimonio dell'umanità, creazione avveniristica, negli Anni Cinquanta, del grande architetto **Carlos Raúl Villanueva**, che distribuì chilometri di corridoi all'aria aperta coperti da tettoie di cemento armato sorprendentemente leggere, dolcemente curvate e sostenute da pilastri su un solo lato, tanto che dall'alto paiono galleggiare nel vuoto [nella foto a pag. 40]. Gli studenti vi sciamano sotto, al riparo dal sole del tropico, accentuato dai 1.000 metri di altitudine, e si dirigono verso l'aula magna, dove nel 1953 **Alexander Calder** installò le sue *nubi*, il primo esempio di pannelli mobili che ampliano e perfezionano l'acustica dello

spazio, divenuto grazie a quella soluzione una delle migliori sale da concerto del mondo. Fuori, sotto gobbe di cemento talmente lucido da sembrare specchi di acciaio, si succedono a centinaia opere di **Jean Arp**, **Wilfredo Lam**, **Victor Vasarely**, **Henri Laurens**, spesso concepite ad hoc per questi ambienti, fino all'esplosione cromatica della vetrata della biblioteca, la più grande mai realizzata da **Fernand Léger**.

BRUTALISMO E COLLEZIONISMO

Non lontano da lì, vicino al Parque Central, emerge la massa un po' rozza ma geniale – in perfetto stile brutalista – del museo dell'arte contemporanea. Opera di **Nicolas Sidorkovs**, fu inau-

gurato nel 1973 su impulso di una straordinaria intellettuale e mecenate, **Sofia Ímber**, uno di quei personaggi quasi magici che fioriscono all'improvviso dove meno lo si aspetta: nata in Moldavia nel 1924, emigrata bambina in Venezuela, amica di presidenti autoritari come **Pérez Jiménez** ma anche di oppositori di sinistra liberale, come quel **Carlos Rangel** che sposò e che poi morì suicida nel 1988; studentessa di medicina, intellettuale, giornalista, pioniera della televisione, amica di **Picasso** e **Neruda**, collezionista e creatrice del primo grande museo di arte contemporanea dell'America del Sud. Che oggi, pur tra difficoltà e affanni, mantiene intatto il fascino potente degli spazi immensi, delle vetra-

te, delle scale mobili esterne e di quelle a chiocciola interne, delle opere in situ come quella di **Lucio Fontana** e della collezione impareggiabile di **Picasso** raccolti dalla **Ímber**.

UNA SERA A TEATRO

Negli stessi anni fu inaugurato anche il teatro **Teresa Carreño**, intitolato a una grande pianista venezuelana: un blocco poderoso di cemento che riesce a snodarsi più leggero di quanto appaia, ricavando spazi al suo interno come in gusci di conchiglie spigolose, impreziositi dagli interventi del genio cinetico di **Jesús Soto**, che ha piazzato nei punti strategici cubi virtuali, foreste di lance gialle appese a testa in giù o piramidi acustiche di legno nobile nel soffitto della grande sala **José Ribas**. In mezzo a tanta modernità, un terrazzo espone un busto in bronzo, classicamente ottocentesco, di **Giuseppe Verdi**. Nel **Teresa Carreño** si esibiscono

Caracas è arte, arte ovunque. La città universitaria, al centro della capitale, è patrimonio dell'umanità

L'EMIGRAZIONE È SEMPRE VIOLENTA

Si calcola che gli italo-venezuelani siano quasi mezzo milione, su una popolazione complessiva che supera di poco i 23 milioni. Una comunità enorme, che ha influenzato profondamente la vita economica, sociale e culturale del Paese. Abbiamo intervistato uno degli emigrati dall'Italia, ora imprenditore e scrittore: **Filippo Vagnoni**.

Che cosa significa emigrare a quattordici anni? Quando i miei genitori emigrarono in Venezuela mi lasciarono a Poggio del Brenta, una frazione di Ascoli Piceno. Avevo nove anni e mi trovai a dover vivere in un collegio che funzionava anche come orfanotrofio. Naturalmente i ragazzi hanno una capacità impressionante di adattamento, e riuscii a sopravvivere al trauma. Dopo cinque anni, nel 1960, i miei mi dissero di raggiungerli in Venezuela. Così li ritrovai, a quattordici anni. La lontananza me li aveva resi quasi estranei, ed ero anche maturato più in fretta, avevo dovuto imparare a convivere con gli estranei. Sono tutte conseguenze di quella che io definisco l'emigrazione violenta.

Cosa intende?

L'emigrazione non è mai del tutto pacifica, implica sempre una rottura. Chi dice di essere emigrato felicemente sta mentendo, c'è sempre all'origine una decisione forzata, sia che dipenda dalla povertà o dalla guerra: resta comunque un senso di amarezza che ti porti dietro per tutta la vita. Certo, poi ci si rende conto anche degli aspetti positivi, dell'apertura di nuovi orizzonti, di nuove opportunità che non avresti avuto se fossi rimasto nel tuo Paese.

Questo è dunque il materiale dei suoi romanzi.

Nella scrittura c'è sempre molto di autobiografico. La lacerazione che avverte l'emigrante ritorna così nel mio libro di racconti *Momenti di nostalgia*. Vi ho racchiuso le mie esperienze o quelle che ho rubato ad altri emigranti, così simili alle mie. È ovvio che vi sia poi una gran parte di invenzione, che però non è mai del tutto tale, deriva sempre dalla realtà. Insomma, per me l'importante non è il vero ma il verosimile, raccontare ciò che magari non è mai accaduto ma sarebbe potuto accadere.

Lei però non ha mai interrotto i rapporti con l'Italia, né nel campo culturale né in quello economico: oggi produce eccellente vino marchigiano, con la sua cantina **Vagnoni Molina**.

L'emigrante può nutrire un sentimento di antipatia nei confronti del suo Paese, che gli ha rifiutato le opportunità che ha trovato invece all'estero. Poi però questa idea di un inferno abbandonato può trasformarsi negli anni in paradiso perduto, soprattutto se l'emigrante ha raggiunto una posizione economica e professionale di successo e ha dunque perso molte ragioni di rivalsa. Ci si trova a sognare quello che si sarebbe potuto fare e non si è fatto. È un processo nostalgico basato sulle possibilità mancate. Quando si è piccoli si sogna di fare il pompiere o di sposare la compagna di banco alle elementari: sono sogni legati al territorio, ma quando qualcun altro ha preso al posto tuo la decisione di portarti via da lì, quelle possibilità di futuro si interrompono e resta solo la nostalgia, che ti perseguita per tutta la vita e che ti fa rimanere legato alle origini, anche se poi ogni volta che torni a casa hai la sensazione di non riconoscerla, perché mentre tu eri fuori è cambiata.

Da questa nostalgia nascono iniziative come l'associazione dei Marchigiani del Venezuela?

Sì, perché ci si ritrova inevitabilmente con amici che vengono dalla tua stessa regione e si finisce sempre per parlare di quello che si è lasciato. Ne deriva l'impulso a costituire determinate strutture, le associazioni, i centri sociali. Si cerca di evitare l'idea del ghetto, ma d'altro canto si avverte la necessità di non essere soli quando ci si inserisce in una nuova società. La nostalgia allora può trasformarsi in uno stimolo positivo: sei riuscito a guadagnare qualcosa? Invece di investirlo a Panama o in Australia, perché non farlo proprio nella regione dalla quale sei partito? Si cancella il rancore e lo si trasforma in opportunità, anche se non si può negare, onestamente, che vi sia anche un senso di rivincita. È il momento nel quale si dice: mi avete obbligato a scappare ed eccomi qui, torno vincitore.

NARDA ZAPATA

SALA MENDOZA
salamendoza.org

CENTRO DE ARTE LOS GALPONES
centrodeartelosgalpones.com
ESPACIO MONITOR
GALERÍA ABRA
GALERÍA GSIETE

CENTRO CULTURAL CHACAO
centroculturalchacao.com

SALA TAC - TRASNOCHO CULTURAL
trasnochocultural.com

spesso solisti e orchestre sinfoniche del celebre *Sistema* fondato dal maestro **Abreu**, che ha però la sua sede istituzionale non lontano da lì, nell'edificio della fondazione, undici piani di tempio della musica colta divenuta da quarant'anni fenomeno popolare e progetto sociale. In quegli undici piani ricorrono nuovamente le installazioni di Soto e Cruz-Diez, a ribadire il matrimonio indissolubile, in Venezuela, tra visioni e sonorità.

Un altro teatro, più piccolo, ricoperto di pannelli arancione, è quello del municipio più ricco, Chacao, che funge anche da galleria d'arte, con il nome di Caja: una struttura pubblica in grado di offrire produzioni di avanguardia assoluta. Qui, ad esempio, il maestro Cruz-Diez ha esposto le sue più recenti opere in formato effimero, enormi pannelli di *Optic Art* realizzati con una plastica adesiva destinata a distruggersi quando viene staccata dalla parete, una volta chiusa la mostra.

ISOLE D'ARTE IN UN MARE DI SOFFERENZA

In un altro quartiere ricco, lungo il viale de las Mercedes, anni fa centro della movida di Caracas, bisogna scendere oggi di una decina di metri sotto il livello della strada per accedere, al sicuro dalla criminalità che angustia la città, al centro culturale *Trasnocho*, dove si trovano cinema, teatri, librerie e la sala TAC, un altro gioiello espositivo dell'arte contemporanea diretto da Félix Suazo, raffinato curatore di origine cubana.

Altrove, altre isole nella città, che purtroppo vive anni di sofferenza e di pericolosità: ragazzi sdraiati nell'erba di un giardino inglese impeccabile racchiuso in un bunker di muri alti, nel quar-

tiere de los Chorros, in un grande centro ricavato da strutture industriali, Los Galpones, dove si trovano cinque o sei gallerie di prim'ordine, una libreria, bar, ristoranti. *Espacio Monitor* y *Abra*

sono forse i centri espositivi più importanti, in tale contesto. Più a est ancora, quasi fuori della città, quello che un tempo era un terreno occupato da una fattoria e da capanni di essiccazione del tabacco (*los secaderos*)

diventa adesso la Hacienda La Trinidad: stessa formula, ma con più spazio e più aria libera, e gallerie quasi basilesi, cubi di cemento e mattoni al cui interno si espone la contemporaneità più avanzata. Forse quella di Carmen Araujo, che occupa l'essiccatoio numero 2, è la galleria più nota non solo

della Trinidad ma del Venezuela, presente com'è da tempo ad Art Basel e nelle più importanti fiere del mondo.

Le gallerie e i centri culturali sono ancora tanti, sparsi in ogni angolo della città, come la GBG, che invita l'amante dell'arte a cercarla con affanno, nascosta in un'ansa di una strada di veloce scorrimento a Prados del Este. Ma cercare vale la pena, come nei casi già menzionati e in tanti altri che pure meriterebbero di essere raccontati.

Si dice che quando i conquistatori chiesero agli indigeni il nome del luogo in cui si trovavano, sulle rive di un fiume che scendeva rigoglioso dalle montagne, si sentirono rispondere Caracas. Fu un equivoco, perché i locali credettero che gli si chiedesse il nome di una piantina che spuntava tra l'erba, l'amaranto. Da questo errore in fondo bellissimo nacquero forse una città e un paese costruiti sulla mutevolezza cangiante di forme, suoni e colori. ♦

Le gallerie e i centri culturali sono tanti, sparsi in ogni angolo della città



ALBANIA: NUOVI ORIZZONTI NELLA TERRA DELLE AQUILE

◆
di GINEVRA BRIA

La Repubblica d'Albania è uno Stato della penisola balcanica che confina a nord-ovest con il Montenegro, a nord-est con il Kosovo, a est con la Macedonia e a sud con la Grecia. Le sue coste si affacciano sul Mar Adriatico e sullo Ionio. Il territorio ha una superficie di 28.756 km² e una popolazione di quasi 3 milioni di abitanti. Tirana [photo Caterina Iaquinta], con 610.070 abitanti e 1.238 km² di superficie, è la città più grande dell'Albania, uno dei comuni più estesi d'Europa e una tra le prime capitali per ampiezza di territorio. Il Paese è giovane – il 30% della popolazione ha meno di 18 anni – e Tirana, dopo essersi svegliata dal torpore comunista, ha triplicato i suoi abitanti, facendosi portavoce dei sogni e delle aspirazioni di un intero popolo. Oggi ci sono gallerie d'arte, centri culturali, un film festival di respiro internazionale e musei negli ex bunker della nomenclatura.

DAL POST-COMUNISMO AL POST-CAPITALISMO

Il governo di centrosinistra guidato da **Edi Rama** – che è anche un artista e che è salito agli onori della cronaca quando era sindaco della capitale, grazie a una serie di interventi memorabili come la ritinteggiatura generale dei tristi palazzoni residenziali – è impegnato da anni in un delicato processo di riforma del sistema giudiziario. Nell'ottobre del 2014, a poche settimane dalla pubblicazione di un *Progress Report* della Commissione Europea che ne fotografava l'estrema debolezza, il Presidente della Repubblica **Bujar Nishani** aveva convocato una conferenza per annunciare che sarebbe presto stato riformato.

Il governo di Edi Rama è impegnato in un delicato processo di riforma del sistema giudiziario

Le prossime elezioni politiche in Albania sono previste per giugno 2017. In questa prospettiva un'altra riforma si fa sempre più urgente: quella del sistema elettorale, per la quale è stata appena istituita una commissione ad hoc, che però non ha ancora avviato i lavori. Intanto i partiti si dedicano alle lotte intestine e le riforme rimangono ancora lontane, ed è probabile che si risolvano, come di consueto, allo scadere del tempo e con pochi e frettolosi provvedimenti.

L'instabilità politica dell'era post-capitalista sta spingendo l'Albania verso un periodo di ricerca, di rinnovamento e di affrancamento dal passato: anni in cui, a partire dal 2007, si stanno superando anche le visioni di sviluppo delle

arti portate avanti dallo stesso Edi Rama. Attraverso spazi espositivi inediti e nuovi ambiti di dialogo interculturale, gli artisti (e gli architetti) sembrano rappresentare le uniche infrastrutture – simboliche, forse, ma fin troppo invocate dal sistema governativo – che riescono a restare al di fuori di ogni manipolazione.

NON SOLO TIRANA

I nuovi orizzonti dell'arte contemporanea, tra spazi indipendenti, musei, fondazioni, gallerie private, collezionisti e ovviamente artisti, non si esauriscono né si riducono al centro e alla periferia di Tirana, e nemmeno ad artisti di nome come **Sislej Xhafa**, **Adrian Paci**, **Anri Sala**, **Edi Muka**, ma con certezza ne rappresentano un modello rispetto alla scena complessiva. Molto è cambiato nel frattempo: dai lavori degli artisti più giovani e residenti a Tirana alla denuncia di problemi ancora del tutto irrisolti. Gli artisti continuano a reclamare un siste-

GOVERNARE CON LA BELLEZZA: ATELIER ALBANIA

Era l'8 agosto del 1991 quando la nave mercantile *Vlora* attraccò al porto di Bari, carica di 20mila albanesi in cerca di una vita migliore. E mentre sulle nostre coste continuano a sbarcare migranti, per lo più provenienti dall'Africa, ora l'Albania ha un volto decisamente diverso. Che vi raccontiamo in questo reportage.

In un'era in cui le città sono la scenografia di attentati terroristici che alimentano populismi e nazionalismi, generando nel Vecchio Continente il timore di ripercorrere una storia simile a quella dell'area balcanica, l'Albania si presenta come un modello architettonico e urbanistico da osservare con interesse.

Dalla dissoluzione della dittatura di Enver Hoxha, caratterizzata da una pianificazione urbanistica centralizzata e da una produzione architettonica tipica del realismo socialista, l'Albania ha attraversato due fasi: la prima, durante gli Anni Novanta, di deregolamentazione selvaggia, in cui l'abusivismo ha "divorato" ogni interstizio urbano a disposizione, con *Maison Domino* spesso incompiute e di pessima qualità architettonica; mentre oggi si trova ad affrontare una fase di debole regolamentazione che da una parte assolve alle richieste di normalizzazione imposte dal processo di adesione alla Comunità Europea ma, contemporaneamente, eviti di ripercorrere gli errori commessi dalle democrazie eccessivamente burocratizzate.

Come sta avvenendo questo processo? Nel 2013, all'inizio del suo mandato, Edi Rama organizzò *Next Generation Albania*, una due giorni di conferenze sul futuro sostenibile dei centri urbani, a cui invitò figure di spicco del mondo della cultura europea come Rem Koolhaas, George Bruggmans, Bjarke Ingels, Ricky Burdett.

Durante una pausa caffè, Hans Ulrich Obrist invitò Edi Rama a fare qualcosa di nuovo per l'Europa, a partire da quella rete di persone che erano arrivate in Albania per la prima volta dopo decenni di oppressione e sangue. Nacque così Atelier Albania, una agenzia governativa basata sul principio "*learning by design*", che ambisce a ripensare il ruolo dell'urbanistica e dell'architettura nelle città contemporanee. L'agenzia ha il compito di formulare i principi di pianificazione del territorio, monitorare i processi di trasformazione urbanistica e architettonica, intervenire nelle questioni contese concernenti il valore del suolo e la proprietà privata. Attraverso la risoluzione pratica dei problemi del territorio, *learning by design*, l'agenzia ha l'obiettivo di guidare il Paese verso una nuova idea di urbanistica, capace di definire una struttura normativa flessibile, a "maglie larghe", capace di normalizzare alcune delle questioni più com-

plesse del territorio ma che al contempo non soffochi gli investimenti dei costruttori, l'iniziativa delle categorie professionali e la creatività dei cittadini.

Il principale strumento di disegno e governo del territorio utilizzato da Atelier Albania è quello del concorso internazionale di progettazione. Questa "rivoluzione urbanistica", che rievoca l'innovazione introdotta da Sergio Fajardo nel processo di rigenerazione urbana e sociale attuato in Colombia agli inizi degli Anni Novanta, si fonda sul principio che l'urbanistica non è più capace, e forse non lo è mai stata, di trovare soluzioni perfette che risolvano qualunque problema. Il territorio va osservato e governato caso per caso, innescando "micce di trasformazione".

La qualità architettonica, la bellezza, è strumento fondamentale di questo tipo di approccio.

Passeggiando nei paesini sperduti nelle campagne albanesi, si possono osservare esempi di altissimo livello, disegnati da architetti internazionali, alcuni più giovani altri più consolidati. Di particolare interesse il belvedere degli olandesi *Boom Landscape* a Durazzo, il nuovo lungolago degli italiani *Yellow Office+PioveneFabi* a Berat e il nuovo edificio della polizia di stato dei francesi *UHO* a Tirana. Tre studi giovanissimi, ma che stanno dimostrando di essere i protagonisti del futuro.

L'utilizzo dei concorsi non solo sta producendo dei manufatti di alta qualità architettonica, ma sta rendendo l'Albania il centro internazionale più interessante in Europa oggi. Molto più facile incontrare qualche collega architetto o artista a Tirana piuttosto che a Londra. Figura cardine di questo processo è Edi Rama, artista, leader del movimento di protesta che portò alla caduta del regime, leader dell'opposizione durante il periodo della deregolamentazione selvaggia e attualmente primo ministro. Figura carismatica che sta riportando l'arte, l'architettura e l'urbanistica a riflettere sul valore politico del proprio esercizio, dimostrando all'Europa che la retorica sulla rigenerazione delle periferie contro il terrorismo dovrebbe iniziare dalla revisione degli strumenti, ormai vecchi, di governo del territorio.

LORENZA BARONCELLI

ma dell'arte e allo stesso tempo a lottare contro l'idea di sistema, pur non riuscendo a proporre alternative. In cerca di nuovi, ulteriori punti di riferimento.

Sebbene nella capitale, infatti, accademia, musei e sedi istituzionali internazionali fungano da fulcro, da ricettore della sperimentazione artistica, esistono alcune illustri eccezioni dedicate all'arte contemporanea, come la Promenade Gallery, spazio situato sulla riviera albanese; una galleria che conta artisti quali **Rosa Barba**, **Yael Bartana**, **Pipilotti Rist**, ma anche gli albanesi **Adrian Isufi** e **Alkan Nallbani**. Mentre a Scutari c'è l'Art House, centro culturale e spazio espositivo inaugurato da **Adrian Paci** nel 2015 con i lavori di **Giovanni de Lazzari**, **Willie Doherty** e **Pierpaolo Campanini**.

LE PIETRE MILIARI A TIRANA

Uno fra i primi incubatori e promotori artistici nazionali è però a

Tirana. Si tratta del T.I.C.A. – Tirana Institute of Contemporary Art, che il 7 ottobre scorso ha annunciato i nomi dei quattro finalisti dello *Young Visual Artists Award – ARDHJE 2016*: nell'ordine **Donika Çina**, **Lek M. Gjeloši**, **Mamtilda Odobashi** e **Driant Zeneli**. Tanto Zeneli

(nato a Shkoder nel 1983) quanto Odobashi (classe 1988) rappresentano una nuova generazione internazionale di artisti emergenti. Quest'ultima, in particolare, filtra attraverso uno sguardo estremamente femminile e innocente installazioni che restituiscono all'esperienza del visitatore la meraviglia dell'ingenuità, cortocircuitando tuttavia l'attuale situazione sociale in Albania. Una parte rilevante della sua ricerca è stata più volte amplificata da

T.I.C.A., istituzione culturale che nel 2008 si è affacciata sulla scena albanese, affermandosi come il primo centro per l'arte contemporanea che offre una piattaforma permanente rivolta alla scena internazionale, dando vita anche alla Biennale di Tirana e al programma di residenze A.I.R., grazie al supporto di fondi pubblici e privati. Analogamente, anche se in proporzioni ridotte e secondo uno statuto differente, Zeta Art Center & Gallery ha cominciato la propria attività nel 2007 come centro non profit volto a promuovere pratiche di collaborazione tra critici, ricercatori e curatori in merito alle arti visive e con l'obiettivo di monitorare lo stato dell'arte in Albania. Il grande operato di diffusione culturale

Il T.A.C. funziona diffusamente come progetto espositivo satellite all'interno della città

dell'arte contemporanea ben si modella sullo spazio di 150 mq nel cuore del distretto del Blloku, contando fra i propri artisti anche **Edi Hila**.

Anche il Tirana Art Center ha dato avvio alle proprie attività nel 2007. Pur non avendo fondi, inizialmente paventati, per mantenere la proprietà di uno spazio proprio, il T.A.C. ha cominciato a funzionare diffusamente come progetto espositivo satellite all'interno della città, sfruttando diverse strutture esistenti e realizzando progetti di artisti come **Anri Sala**, **Regina José Galindo** e **Petrit Halilaj** – interventi che si sono realizzati anche grazie al supporto degli artisti stessi.

Un altro spazio attivissimo, che ha inaugurato il 28 settembre una tri-personale di **Arbër Eleziti**, **Lori Lakos** e **Igli Marionit** dal titolo *Downside Up*, è il Tirana Art Lab. Fondato nel 2010, T.A.L. si pone come uno degli spazi-ponte tra Europa Centrale ed Europa nel Sud-est, commissionando la pro-

A.C.A.S. – ALBANIAN CONTEMPORARY ARTIST SALON

c/o Museo di Storia Nazionale
albanie-france-ac.com

T.I.C.A. – TIRANA INSTITUTE OF CONTEMPORARY ART

tica-albania.org

MIZA
mizagaleri.com

GALERIA KOMBETARE E ARTEVE

galeriakombetare.gov.al



T.A.L. – TIRANA ART LAB
tiranaartlab.org

T.A.C. – TIRANA ART CENTER

tiranartcenter.net

FAB GALLERY

c/o Università delle Arti
uart.edu.al

ZETA ART CENTER & GALLERY

qendrazeta.com

duzione di lavori in loco ad artisti nazionali e internazionali a partire da attività come residenze, workshop, mostre e incontri che ruotano intorno a una fornitissima biblioteca all'interno di uno spazio disfunzionale situato nel cuore di Tirana.

NOVITÀ E CONFERME NELLA CAPITALE

Fra gli spazi espositivi indipendenti della capitale va sicuramente citato Miza, la mosca bianca dell'arte contemporanea. Uno spazio non profit che, sul finire del 2012, è stato creato da tre artiste che necessitavano di colmare il divario fra le istituzioni culturali e l'arte contemporanea. Il loro metodo lavorativo è lo scambio culturale tra artisti nazionali e internazionali emergenti, promuovendo la sovrapposizione di generi, soprattutto performance, anche attraverso l'organizzazione di laboratori per la città – sempre rigorosamente autofinanziati. Il 30 settembre è stata inaugurata la mostra *Forms of Presence* dell'artista albanese **Silva Agostini**, che ha esposto due video e una serie di nuove fotografie.

Nato nella capitale nel 2013, invece, il M.A.M. – Multidiscipli-

nary Arts Movement si presenta come un vero abbattitore di limiti e confini, tra arte, performance, teatro, antropologia e architettura, fondato da un'attrice, **Ena Andrea**, e un artista performativo, **Klod Dedja**. La fondazione M.A.M. utilizza diversi spazi ex-industriali dotati di un passato storico, per lanciare nuove ricerche e connessioni culturali al di fuori dell'Albania.

È già stato annunciato, per il 2017, nel Palazzo della Piramide di Tirana, la mostra *Deviatio N*, che promette una selezione di riguardo fra artisti internazionali e giovanissimi conterranei.

Da non dimenticare anche i programmi di A.C.A.S. – Albanian Contemporary Artist Salon che, presentato nel novembre del 2015 al Museo di Storia Nazionale di Tirana – dove ancora oggi ha sede –, fino al 2017 si propone di promuovere artisti emergenti tra Francia e Albania. Fra i primi artisti selezionati, **Endri Dani**, **Klodian Deda**,

Yllka Gjolleasha, **Illir Kaso**, **Greta Pilana**, **Leonard Qylafi**, **Alketa Ramaj**, **Gentian Shkurti**, **Marina Sula**, **Ermela Teli**, **Fani Zguro** e **Enkelejd Zonja**.

EMERGENZE ED EMERGENTI

Tra gli spazi espositivi che lavorano per promuovere artisti emergenti albanesi con programmi extraterritoriali all'interno di istituzioni pubbliche, bisogna ricordare la FAB Gallery che, dalle sale di alcuni dipartimenti dell'Università delle Arti di Tirana, propone personali e collettive di artisti-studenti che mai potrebbero ricevere supporto da altri spazi. Lo scopo dell'avvicinamento continuo di eventi è di rappresentare un ambito di facilitazione e attivazione d'intenti dei giovanissimi.

Su questa linea va notato che lo scorso 5 ottobre la Galeria Kombetare e Arteve – la Galleria Nazionale delle Arti – ha inaugurato la personale di **Oltzen Gripshi**

(classe 1984, nato a Durazzo), un artista dal linguaggio concettuale-surrealista che, con *Anthropo – Phenomenology*, ha testimoniato una nuova apertura delle istituzioni nei confronti del contemporaneo, sebbene la tendenza sia quella di esporre artisti albanesi che abbiano già avuto riconoscimenti al di fuori dei confini della Terra della Aquile.

Curiosamente, all'estero invece si registrano numerosi momenti di valorizzazione delle nuove scoperte albanesi, com'è successo per il lavoro di **Anila Rubiku** dal titolo *Bunker Mentality / Landscape Legacy* alla prima Biennale di Kiev nel 2012; o come i focus di quest'anno, che tra l'Austria (durante la fiera Viennacontemporary) e l'Ungheria hanno celebrato gli artisti albanesi più freschi. In particolare, la recentissima e ben strutturata *The Whale That Was A Submarine*, allestita al Ludwig Museum di Budapest, ha proposto installazioni di **Armando Lulaj** e di altri venticinque artisti, fra i quali **Endri Dani**, **Helidon Gjergji**, **Alban Hajdinaj**, **Ardian Isufi**, **Illir Kaso**, **Olson Lamaj**, **Violana Murataj**, **Remijon Pronja**, **Anri Sala**, **Gentian Shkurti** e **Fani Zguro**. ♦

All'estero si registrano numerosi momenti di valorizzazione delle nuove scoperte albanesi

ADRIAN PACI E L'ALBANIA DELL'ARTE

Abbiamo incontrato Adrian Paci (1969) per farci raccontare la sua storia, rievocandone le origini in terra albanese. Tra Szeemann, Block, Rama, Muka e Sala, fino ad arrivare ad *Art House*, il programma di dibattiti e incontri sviluppato all'interno della sua abitazione a Scutari [photo Caterina Iaquinta], dove Paci è nato, l'artista ci accompagna in un viaggio alla scoperta dell'Albania, dalla dittatura al tempo presente.

Sei arrivato per la prima volta in Italia nel 1992, a Milano, all'età di ventidue anni, grazie a una borsa di studio. Che cosa voleva dire allora "essere un giovane artista" in Albania?

Nel 1992 eravamo appena usciti da una dittatura molto dura. Il regime cercava di controllare tutta la vita politica, economica e culturale e puntava sull'arte così da utilizzarla per fini propagandistici. L'arte era uno strumento ideologico per diffondere la propaganda del regime. Io appartengo a quella generazione di studenti che, pur essendosi formati durante la dittatura, hanno accompagnato la caduta del regime. La censura a scuola era molto forte ma noi cercavamo in qualche modo di scavalcare le barriere di questo sistema molto rigido e impermeabile a qualsiasi apertura verso un pensiero alternativo e a qualsiasi influenza dell'arte occidentale e delle avanguardie.

A che tipo di arte era applicata questa censura?

I movimenti da van Gogh in avanti erano considerati arte degenerata, non accessibili nemmeno per essere studiati. Ma nella nostra generazione dominava la voglia di esplorare e recuperare quello che consideravamo il tempo perduto. Tutto ciò era vissuto con grande entusiasmo, ma anche con tanta ingenuità e senza alcuna conoscenza del panorama internazionale, del mondo dell'arte, forse idealizzando il ruolo e la figura dell'artista.

Com'era lavorare nella quotidianità? Era difficile fare resistenza al regime?

Fare resistenza al regime, specialmente nei momenti in cui il sistema mostrava i denti, era molto difficile. Quando io ero studente, tuttavia, ci si stava avviando verso la fine di un'era politica e c'erano più spazi per un pensiero critico. La dittatura in Albania è durata cinquant'anni e una delle sue caratteristiche era la riduzione totale dello spazio privato, intimo. Non soltanto era impensabile costruire un pensiero alternativo e proclamarlo pubblicamente, ma era quasi impossibile ritirarsi nel privato per fare quel che si desiderava. Questa era la caratteristica più assurda di un governo assolutista che non lasciava nemmeno lo spazio per la libertà di pensiero. La situazione repressiva andava oltre la censura del discorso pubblico: ci si sentiva seguiti nel privato.

Quale istituzione ti ha supportato e perché hai scelto l'Italia per lavorare?

L'Italia era l'orizzonte occidentale dell'Albania, il Paese più diverso e più prossimo che potessimo avere come riferimento. Era la linea alla quale guardava la maggioranza delle persone che volevano uscire da quel sistema politico. E poi, ovviamente, per uno come me che aveva studiato arte, l'Italia era il riferimento in termini di patrimonio culturale. Sono arrivato in Italia supportato da un'associazione cattolica di Padri di Don Orione, che conferivano borse di studio in Albania. Una sorta di paradosso, forse, perché durante il regime la religione era stata completamente proibita e bandita: non era possibile praticarla né in pubblico né in privato. La mia generazione è cresciuta in un Paese completamente ateo, senza nessuna cognizione di quel che significasse ricevere un'educazione religiosa. Non appena mi è arrivata quella borsa di studio, ho preso un visto per motivi di studio e sono partito per Milano: era il 1992. Poi sono tornato in Albania nel '95, ho cominciato a lavorare là e poi nel 1997 sono tornato a Milano con la mia famiglia.

A tuo modo di vedere, la tua condizione di straniero come ha modificato lo sguardo sulla tua



terra d'origine? Delusione, nostalgia, amarezza: quale sentimento ha prevalso, soprattutto all'inizio?

Dopo aver vissuto per ventidue anni in un Paese senza mai potermi spostare, arrivare in un altro contesto, molto diverso, mi ha fatto sentire un po' un pesce fuor d'acqua. Viene naturale mettere subito a confronto le proprie aspettative con la realtà. E così ho cominciato a valutare in modo differente tanto il Paese che stavo abitando quanto quello che avevo lasciato. Questa liberazione dello sguardo mi ha portato a diffidare di alcune idee precostituite e di pensieri che avevo dato per scontati. Spostarsi dall'Albania è servito dunque per guardare da un altro punto di vista sia l'Italia che la mia terra d'origine. Per me quel viaggio non è stato un salto da una parte all'altra, ma un continuo movimento di liberazione, di rivalutazione delle posizioni. Forse c'è stata della nostalgia, ma non solo quella. C'è stato un rapporto più profondo di trasformazione di fronte a quel che detestavo e a quel che apprezzavo, sentimenti molto complessi ai quali è riduttivo dare contorni semplicistici, negando le sfumature.

Da allora, com'è cambiata la scena del contemporaneo in Albania?

In questi venticinque anni l'Albania ha assistito a cambiamenti radicali e ancora oggi è un Paese dinamico. In questa trasformazione abbiamo vissuto momenti drammatici, traumi, errori e sviluppo di energie positive. La scena dell'arte, a metà degli Anni Novanta, ha avuto un momento molto interessante, quando per la prima volta un artista un po' ribelle e outsider, Edi Rama, oggi presidente del Consiglio, è diventato ministro della cultura.

Cosa è successo in quegli anni?

Anri Sala ha cominciato a emergere. Edi Muka ha iniziato a curare mostre con dimensioni internazionali, invitando tanti curatori e artisti stranieri a Tirana. Giancarlo Politi è venuto in Albania e ha dato avvio alla prima Biennale di Tirana, sostenendo con la sua rivista *Flash Art* la giovane scena albanese. L'Albania ha cominciato a essere visitata da curatori molto importanti come Harald Szeemann, René

Block, Kathrin Rhomberg e altre figure che hanno cominciato a invitare artisti albanesi a esporre in mostre internazionali. Qualche anno prima sarebbe stato impensabile. Da una parte l'Albania aveva una realtà artistica istituzionale inesistente, mentre dall'altra era cresciuto un milieu culturale che creava continue connessioni con il mondo dell'arte mondiale e con personalità di primo livello, che cominciavano a frequentare la neonata scena albanese artistica. Oggi è cambiato tutto e forse in meglio, ma non c'è più l'entusiasmo della mia generazione, così come non c'è più quella curiosità e quella voglia di scoprire da parte di curatori internazionali. Non come prima, almeno.

Oggi i programmi di residenza all'estero sono molto diffusi e necessari a qualsiasi portfolio di giovani artisti e curatori. In Albania esistono spazi adatti a questa tipologia di scambi?

Esistono, ma non sono molti. C'è T.I.C.A. - Tirana Institute for Contemporary Art e c'è un altro programma dove fanno residenze e organizzano mostre, il Tirana Art Lab. Ci sarebbe bisogno di una realtà più strutturata, ma un po' mancano le risorse, un po' le persone e un po' gli spazi. Ci sarebbe bisogno di molto di più.

Torneresti in Albania per fondare un tuo spazio, fisico o teorico, aperto ai ragazzi?

Ultimamente ho costruito una casa e un progetto attorno a questa stessa casa: si chiama *Art House* ed è un luogo nel quale invito principalmente amici, amici-artisti, amici-curatori, amici-teorici. Qui ci ritroviamo e, in un'atmosfera amichevole e intima, sviluppiamo incontri aperti al pubblico, scambiando idee ed esperienze. A partire da settembre 2015 è iniziata un'avventura che ha visto vari ospiti a casa mia, un luogo a Scutari spesso frequentato da molti giovani. Abbiamo ospitato, fra gli altri, Michelangelo Pistoletto, Willie Doherty, Angela Vettese, Marta Gili, Edi Muka, Joa Ljungberg, Corrado Gugliotta, Galit Eilat, Pierpaolo Campanini, Lek M. Gjeshi, Giovanni De Lazzari, Driant Zeneli, Liborio Palmeri, Anri Sala, Mati Jhurry, Gabi Scardi, Alice Ongaro, Aldo Lurgo...



CITTÀ CRITICHE: TORINO IL RACCONTO DI FRANCESCO POLI...

di ELENA VOLPATO

Critico, curatore, docente, studioso, Francesco Poli (classe 1949) rappresenta uno sguardo privilegiato per comprendere l'itinerario dell'arte a Torino. Con lui abbiamo ripercorso la scena culturale dalla fine degli Anni Sessanta alla fine degli Ottanta. Sotto il segno della necessità di "frequentare tutti i livelli del mondo dell'arte. Perché bisogna sapere anche cosa fanno i comici per capire a fondo il sistema".

All'inizio degli Anni Settanta Torino era una città molto diversa, una città nera di fumo. Tu che ricordi hai dell'epoca?

Il centro storico era abitato da poveri e immigrati. Via Po e piazza Vittorio non erano considerate dalla borghesia torinese. Io studiavo Filosofia a Palazzo Nuovo [la sede delle facoltà umanistiche, *N.d.R.*]. Si pensava soprattutto alla politica.

Quel clima influenzava anche l'ambiente artistico?

C'è un riverbero generale, e poi c'erano casi d'impegno più diretto: Piero Gilardi, in una certa mi-

sura Gilberto Zorio e Mario Merz, anche se Merz aveva un'attitudine più anarchica e libertaria.

Diego Novelli è il sindaco dal 1975 al 1985. Che contributo ha dato alla vita culturale?

Per dieci anni l'assessore alla Cultura è stato Giorgio Balmas: un anticipatore che ha dato vita a iniziative importanti come Settembre Musica. Il contributo è stato meno determinante per l'arte contemporanea, soprattutto perché c'era un problema nel museo dove siamo adesso, la Galleria d'Arte Moderna.

Quale?

Dopo la morte di Aldo Passoni [il padre dell'attuale vicedirettore della GAM, Riccardo Passoni, *N.d.R.*] non è stato più nominato un direttore. Il museo era gestito da un comitato che lavorava sulla ricerca storica e filologica, senza apertura internazionale.

Prima la situazione era molto diversa.

Alla GAM – l'unico museo d'arte contemporanea in Italia, insieme alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma durante la gestione di Palma Bucarelli – si sono tenute mostre importanti curate da Luigi Carluccio: nel 1967

Le muse inquietanti,

nel 1973 *Combattimento per un'immagine* [curata

insieme a Daniela Palazzo-

li, *N.d.R.*]. E poi mostre per

il grande pubblico – ancora

non si chiamavano blockbuster – di

Francis Bacon (1962)

e Graham Sutherland (1965).

Ma soprattutto, grazie proprio a

Passoni, alla GAM si è tenuta nel

1970 *Conceptual Art, Arte Povera,*

Land Art curata da Germano

Celant: una mostra importantissima, all'avanguardia a livello internazionale.

Mostre a cui contribuiva l'Associazione Amici dell'Arte Contemporanea.

Sì, ma la presidentessa Marella Agnelli non si è mai degnata di dare una lira, mentre dai giornali sembrava che fosse una grande mecenate. Il fatto positivo è che ha contribuito a creare un clima di moda e interesse intorno all'arte contemporanea.

Com'era il panorama delle gallerie private?

Negli Anni Settanta ci sono state gallerie importanti che avevano preso il *relais* di Sperone, che nel 1972 si trasferisce a Roma e poi a New York. Gallerie aperte da persone che con Sperone avevano lavorato, come Tucci Russo. Nel 1970 apre anche Multipli di Giorgio Persano. La galleria principale era però quella di Christian Stein, che aveva inaugurato nel 1966 e che è stata la galleria per eccellenza dell'Arte Povera: lì si è tenuta la prima mostra di Boetti.

Un ruolo fondamentale lo svolse l'Unione Culturale con Edoardo Fadini, sia nel campo del cinema sperimentale che in quello teatrale.

Lui ha portato Jonas Mekas all'UC nel 1967...

La galleria principale era quella di Christian Stein, la galleria per eccellenza dell'Arte Povera

Il nostro viaggio è iniziato a Roma, città raccontata da Maurizio Calvesi a Lorenzo Canova e da Ludovico Pratesi a Luca Arnaudo. Doppio dialogo sul filo dei decenni, che è proseguito a Milano, con la doppia coppia Tommaso Trini & Alberto Zanchetta e Roberto Pinto & Stefano Castelli. Poi siamo andati verso sud, a Napoli: qui il microfono è passato a Renata Caragliano, all'ascolto di Angelo Trimarco, e ad Antonello Tolve, in ascolto di Stefania Zuliani. La quarta tappa, questa che avete fra le mani, si fa a Torino: con Francesco Poli intervistato da Elena Volpato e Luca Beatrice intervistato da Marco Enrico Giacomelli.

...e fa nascere la comunità dei cineasti indipendenti a Torino.

Chi erano i più bravi?

C'erano Tonino De Bernardi, Renato Ferraro, Ugo Nespolo, Paolo Menzio, Plinio Martelli...

...e Michelangelo Pistoletto. I due poli di questa scena erano Torino e Roma. Il grande merito di Fadini riguarda l'ambito teatrale: fra Anni Sessanta e Settanta, col Teatro degli Infernotti, chiama a Torino Carlo Quartucci [vedi il box pag. 57], con spettacoli che hanno scenografie di Paolini e Kounellis, e poi il Living Theatre...

Da ventenne ti rendevi conto che Torino era stata una città privilegiata - come ci ha raccontato la mostra *Un'avventura internazionale. Torino e le arti 1950-1970*?

Ho iniziato a percepirlo intorno al 1974-75, quando comincio a occuparmi di arte contemporanea stretta. Torino, al contrario di Milano, ha la coscienza dei propri limiti. Così, o si rinchioda in maniera semi-provinciale, oppure si apre a livello internazionale.

Che ruolo ha giocato l'Einaudi in questo scenario?

Einaudi pubblicava volumi coltissimi di storia dell'arte ma - grazie proprio a Giulio Einaudi - in quegli anni stampa anche alcuni libri d'arte contemporanea che sono rivelatori. Giulio Paolini, ad esempio, l'ho scoperto grazie a *Idem* (1975). Sono stati pubblicati libri di Melotti, Munari, Fabro, Mulas, Penone... Che una casa editrice così importante facesse una collana di libri di questo genere fu una legittimazione importante.

Cosa ti ha spinto a scrivere, proprio in quegli anni, un libro su arte e mercato?

Era la mia tesi di Sociologia dell'arte, fatta con Luciano Gallino. Mi interessava l'interazione fra strutture culturali e strutture economiche. Volevo capire in che modo le condizioni concrete di esistenza dell'arte e della produ-

zione artistica fossero un pezzo della storia dell'arte. Il libro si intitolava *Produzione artistica e mercato*: una critica del sistema dell'arte, ma non una critica moralistica.

A metà dei Settanta i poveristi conoscono la loro maturità. Erano egemoni?

Sì. A Torino erano massimamente in auge da un lato Giulio Paolini e dall'altro Mario Merz. Ogni mostra dei poveristi alla Galleria Stein era un evento. I dissidenti che avevano avuto stretti rapporti col gruppo erano invece Alighiero Boetti, Piero Gilardi e Gianni Piacentino. Poi c'erano i pop-artisti che facevano da contraltare: innanzitutto Ugo Nespolo, ma anche gli *Specchi* di Pistoletto sono stati letti in quella chiave, gli stessi Gilardi e Boetti, e Aldo Mondino. Una fase pop che in seguito quasi tutti hanno ripudiato.

Come si collocava in quegli anni l'Accademia?

Era un luogo reazionario, dove era egemone il post-casoratismo. Gli artisti di punta insegnavano al Liceo Artistico: Penone, Zorio, Gastini, Mainolfi... L'apertura dell'Accademia nei confronti delle novità è avvenuta molti anni dopo con la direzione di Guido Curto.

Nel 1979 inizia il ciclo *Arti visive proposte*, in cui sei direttamente implicato.

L'Unione Culturale, che nasce nell'immediato dopoguerra e ha una storia gloriosa, era un luogo d'avanguardia, ma non per le arti visive. Così nasce l'idea di fare una verifica degli artisti più giovani. Siamo andati avanti per dieci anni, con dieci mostre all'anno. Nel 1994, insieme a Beatrice Merz, abbiamo poi fatto una mostra che si intitolava *Torino anni '80* e che ricapitolava tutta questa operazione. Era allestita all'Unione Culturale e ai Docks Dora. Ricordo che ci fu un litigio formidabile.

Uno scontro generazionale?

Una cosa psicoanalitica! Gli

L'Unione Culturale, che nasce nell'immediato dopoguerra, era un luogo d'avanguardia

Fra Anni Sessanta e Settanta, col Teatro degli Infernotti, a Torino arrivano **Carlo Quartucci e il Living Theatre.**

Torino, al contrario di Milano, ha la **coscienza dei propri limiti.**

A Torino erano massimamente in auge da un lato Giulio Paolini e dall'altro Mario Merz. **Ogni mostra dei poveristi alla Galleria Stein era un evento.**

L'Accademia era un luogo reazionario dove era egemone il post-casoratismo. Gli artisti di punta insegnavano al Liceo Artistico.

Gli artisti più giovani avevano **un complesso di inferiorità nei riguardi dell'Arte Povera**, considerata come un tappo che impediva loro di accedere alle gallerie sospirate

Non andare alle inaugurazioni del Castello significava essere tagliati fuori **I francesi lo chiamano esprit de mouton!**

artisti più giovani avevano un complesso di inferiorità nei riguardi dell'Arte Povera, considerata come un tappo che impediva loro di accedere alle gallerie sospirate.

Nel frattempo però erano nate altre gallerie che seguivano quel tipo di lavoro: penso a Weber, a Paludetto...

Franz Paludetto è stato un grande gallerista. Ha fatto mostre importanti di artisti d'area tedesca, e poi Joseph Beuys... Ma dal punto di vista organizzativo, diciamo così, non è stato molto soddisfacente. Comunque a Torino c'è stata una resistenza nei confronti della svolta rappresentata dalla Transavanguardia, del ritorno alla pittura e alla scultura – fatta eccezione per Nicola De Maria, che ha subito iniziato a lavorare con Giorgio Persano. Le gallerie più affermate avevano rapporti internazionali, mentre le altre non avevano peso nemmeno a livello nazionale, e infatti sono stati pochissimi gli artisti torinesi invitati in quegli anni alla Biennale di Venezia.

L'unica eccezione è stato Pierluigi Pusole, invitato ad Aperto 90.

Non dimentichiamo poi la galle-

ria di Guido Carbone, che aveva in Corrado Levi un grande sostenitore. Intorno a lui si erano riuniti i "medialisti", con lo stesso Pusole, e Bruno Zanichelli, che era molto bravo.

Che ruolo hanno avuto?

Grazie a Corrado Levi avevano un certo legame con Milano. Erano influenzati dal Village della seconda metà degli Anni Ottanta, il cui clima era stato portato in Italia proprio da Levi, che si era riscoperto lui stesso giovane artista. Nel suo studio in via San Gottardo a Milano aveva organizzato una serie di mostre con giovani artisti sia milanesi che torinesi. Il punto di riferimento a Torino di tutta quest'attività era Guido Carbone – che all'inizio lavorava alla gloriosa Galleria Il Fauno di Luciano Anselmino.

1984, nasce il Castello di Rivoli. Cosa si aspettavano i giovani artisti?

La nascita del Castello di Rivoli

ha raddoppiato la loro incasatura! La Regione aveva da un lato la necessità di restaurare i monumenti storici, ma dall'altro non sapeva cosa farsene. L'idea brillante venne a Giovanni Ferrero, che allora era l'assessore alla Cultura della Regione: "Facciamoci un museo di arte contemporanea internazionale". Per evitare scontri e polemiche, fu chiamato uno straniero, Rudi Fuchs, che era direttore del Van Abbemuseum e aveva curato la Documenta nel 1982. Lui arriva e fa un'ipotesi di museo senza collezione, con un'attenzione particolare all'internazionalità, all'Arte Povera e in parte alla Transavanguardia.

Qual era il rapporto con Torino?

La svolta avviene nel 1989. Tieni presente che la Fiat nel 1983 aveva comprato Palazzo Grassi a Venezia e faceva lì le sue mostre. Io avevo chiesto a Cesare Annibaldi, il direttore delle relazioni esterne, perché non facessero nulla con il Castello e lui, ridendo, mi rispose: "Ci accusate sempre di

essere dappertutto". Ma appena le cose hanno iniziato a funzionare, ecco che all'inaugurazione della mostra *Standing Sculpture* [curata dallo stesso Poli con Rudi Fuchs e Johannes Gachnang, *N.d.R.*] si presenta Marella Agnelli. Significava che la Fiat era interessata, e infatti iniziarono a contribuire economicamente e Annibaldi divenne il presidente del Castello di Rivoli. È stato un fenomeno interessante dal punto di vista della sociologia culturale: da allora in poi, non andare alle inaugurazioni del Castello significava essere tagliati fuori. I francesi lo chiamano *esprit de mouton!*

Quali sono state le ricadute sulla città?

Qui entriamo nel campo della politica culturale dell'arte. La riconversione postindustriale della città si è basata sull'incentivazione del turismo, in particolare quello culturale. In questo senso il Castello di Rivoli ha avuto un ruolo importante, così come la riattivazione del Museo Egizio o della Reggia di Venaria – e l'arte contemporanea è stata individuata come uno degli elementi identitari della città. Ed è questo il motivo per cui a Torino c'è l'unica fiera d'arte finanziata con denaro pubblico: per fare sistema. ♦

La riconversione postindustriale della città si è basata sull'incentivazione del turismo culturale



... E QUELLO DI LUCA BEATRICE

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

Si è laureato in Storia del Cinema e ha fatto la Scuola di Specializzazione a Siena con Enrico Crispolti. Così è iniziata un'inaspettata carriera per Luca Beatrice, torinese classe 1961 che è sempre stato una voce fuori dal coro nel mondo dell'arte. Vuoi per la sua passione smodata per il calcio e la Juventus, vuoi per le sue prese di posizione politiche che l'hanno visto vicino a Silvio Berlusconi e a Forza Italia, nonché firma fissa su *Il Giornale*. Con lui abbiamo parlato di cultura a Torino dagli Anni Novanta a oggi.

Dal 1993 al 2001 il sindaco di Torino è Valentino Castellani. Giudizio?

Gli Anni Novanta hanno funzionato da incubatore di una serie di esperienze. Torino ha vissuto in quegli anni la sua prima grave crisi economica e la città ha dovuto reinventarsi. Ci sono stati fenomeni interessanti che venivano dal basso: i giovani scrittori, e fra

di essi Baricco; un ambiente musicale fertile e vivace, prima ancora dei Subsonica; il Torino Film Festival, che si chiamava Cinema Giovani; e soprattutto c'era l'arte: moltissime gallerie, ad esempio, sono nate in quegli anni, con artisti che hanno sostituito la seconda generazione di poveristi, quelli che si erano imposti negli Anni Ottanta.

In tutto questo, che ruolo ha avuto l'amministrazione?

Non è stato affatto secondario. Castellani ha capito velocemente la trasformazione che era in corso.

Sull'arte italiana degli Anni Novanta hai scritto un libro "militante" insieme a Cristiana Perrella e, vent'anni dopo,

avete fatto una mostra al Museo Ettore Fico. Quali erano le peculiarità della scena torinese?

Parliamo di una generazione di 25-30enni. Ti ricordo che Pierluigi Pusole partecipa alla Biennale del 1990 a 27 anni.

E c'era Bruno Zanicchi, che è morto alla stessa età. Sono loro che hanno dato la stura a una serie di fenomeni che si sono sviluppati dopo.

Ad esempio?

La pittura figurativa, che in quegli anni ha goduto di una grande attenzione a Torino.

Cosa succede grazie a questa specificità?

Nascono nuovi collezionisti, giovani professionisti che avevano conosciuto l'Arte Povera – a To-

rino la Transavanguardia non ha lasciato una traccia profonda – e che frequentano gallerie come In Arco, Weber, Paludetto, e poi Guido Carbone, la cui ultima galleria era proprio qui, dove ora ho il mio studio. Sono emersi artisti come Daniele Galliano, che ha dimostrato di saper tenere negli anni, o i "medialisti", artisti di cui non si sente più parlare ma che all'epoca erano molto in voga e che rappresentavano una Torino molto vivace – i vari Enrico De Paris, Victor Kastelic, Stefano Pisano. Sergio Cascavilla...

Si definiva Torino la "capitale dell'arte contemporanea". Era vero?

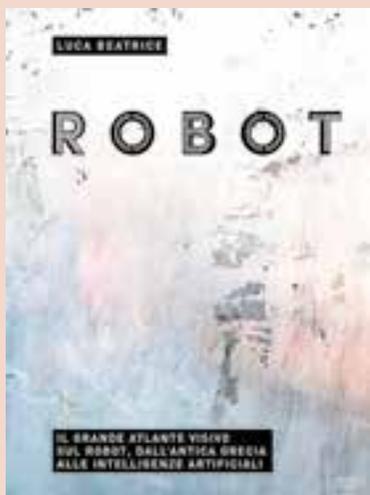
Non è mai stato vero. Se di capitale dell'arte contemporanea in Italia si deve parlare, è e resterà sempre Milano.

Una parola che si usava moltissimo era "sistema". Soltanto retorica?

La città aveva scoperto una

Gli Anni Novanta hanno funzionato da incubatore di una serie di esperienze

LAVORI IN CORSO



del Novecento edito da Laterza (pagg. 228, € 16) e scritto naturalmente dallo stesso Poli.

Conferma invece la sua attitudine multidisciplinare Luca Beatrice con il suo ultimo libro, un "atlante visivo" sul tema del Robot (pagg. 272, € 35) edito da 24 Ore Cultura. Dal *Monaco automa* ideato a metà Cinquecento da Gianello Torriani agli Anni Settanta del XX secolo con il cartone animato giapponese *Mazinga Z*, la vicenda dell'automa e del sogno secolare di progettargli è percorsa in maniera colta e insieme popolare, in un libro illustrato che mette insieme i Kraftwerk con Leonardo da Vinci, Fritz Lang con Isaac Asimov.

Complicato invece vedere l'ultima mostra che ha curato, perché è allestita all'interno del contestatissimo cantiere valsusino dell'Alta Velocità, con opere realizzate ad hoc da Ludo, Simone Fugazzotto e Laurina Paperina (per dovere di cronaca, quest'ultima se n'è poi in qualche modo dissociata con una lettera aperta al movimento NoTav). Ci si può però consolare, se transitate da quelle parti, con il murale che Blu ha realizzato a Chiomonte – chiaramente dall'altra parte della barricata.

Francesco Poli è un docente affascinante, che tenga le sue lezioni all'Accademia di Brera a Milano o a Paris 8, l'università che si trova a Saint Denis. Per il secondo anno, tuttavia, c'è modo di ascoltarlo anche a Torino, nell'ambito di un ciclo di quattro incontri organizzati dalla Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea CRT all'auditorium della GAM. Il focus di questa edizione è *Dove va la scultura contemporanea* e – a titolo gratuito previa prenotazione – c'è ancora la possibilità di assistere, rispettivamente il 15 e il 22 novembre, alla lezione sul rapporto fra scultura e architettura e a quella sulla scultura monumentale declinata in arte pubblica. E se l'argomento vi appassiona, potete procurarvi *La scultura*

vocazione, quella dell'accoglienza. Un tempo si veniva a Torino per due ragioni: lavorare e andare a vedere la Juventus. Negli Anni Novanta abbiamo cominciato a scoprire che avevamo anche altre cose. Le grandi invenzioni sono state Slowfood e Eataly: di quello si parlerà fra vent'anni. Il sistema dell'arte è stata una conseguenza, messo in piedi da una cerchia ristretta di attori: d'altronde Torino è una città di famiglie.

Nel 1990 al Castello di Rivoli arriva Ida Gianelli, che ci rimane fino al 2008.

Ha avuto un incarico più lungo di quello di Alex Ferguson sulla panchina del Manchester United.

Con risultati?

Eccellenti, visti in prospettiva.

In prospettiva?

Beh, se consideri cos'è successo negli ultimi anni, bisogna ammettere che lei è stata un grande direttore. Devo quindi fare ammenda: certe critiche nei suoi confronti sono state esagerate.

I mezzi a disposizione però sono cambiati. Radicalmente.

È vero, non so se sarebbe stata capace di agire in una situazione come quella odierna. Probabilmente si sarebbe dimessa. Comunque, una volta andata via lei, il Castello di Rivoli è morto.

È tenuto in vita con la bombola d'ossigeno, ma è accanimento terapeutico.

A proposito: l'Arte Povera esercita ancora una profonda influenza?

Sì, molta. Però ci si sta accorgendo che negli Anni Sessanta e Settanta – dopo i quali l'orologio biologico dell'arte italiana si è fermato, a parte Cattelan e Vezzoli – ci sono stati altri fenomeni interessanti.

Nel 1994 nasce Artissima, fondata da Roberto Casiraghi e, dopo alcuni anni, sostenuta da denaro pubblico. Un investimento sensato?

Una fiera sovvenzionata dagli enti pubblici è una grande anomalia. Però alla lunga, e soprattutto nell'ultimo decennio, è stato più funzionale quello, per la crescita di reputazione artistica della nostra città, rispetto a quanto è stato fatto per il Castello di Rivoli o per la GAM.

Alla fine del decennio apre Franco Noero, e in pochi anni diventa una galleria importante a livello internazionale.

Franco sa scegliere gli artisti, ma soprattutto è un abilissimo mercante: ha imparato il mestiere da Daverio e da Sperone.

Il XXI secolo a Torino è sinonimo di Sergio Chiamparino, sindaco dal 2001 al 2001.

Il Chiampa è molto simpatico, è carismatico e soprattutto ha un grande pregio: della cultura non gliene frega e non gliene è mai fregato niente. Però, visto che è una persona estremamente ragionevole, ha capito che poteva diventare il core business della città.

Nel 2002 apre la sede torinese della Fondazione Sandretto Rebaudengo. Qual è stato il suo ruolo a Torino?

Per una città che tende a nascondersi, una donna – donna! – giovane che non solo apre un museo, ma lo chiama col suo nome... Patrizia ha avuto il grande coraggio di giocarsela in prima persona, con l'intelligenza e la fortuna di incontrare Francesco Bonami, che in quegli anni è stato il curatore italiano con maggior prospettiva internazionale. Hanno fatto un lavoro

di prima scelta, ma se mi chiedi quanto sia stato importante per la città, allora non ti so rispondere.

Parlavi di una città di famiglie. A guardare Fondazione Sandretto e Pinacoteca Agnelli, si notano due modi di muoversi diversi...

Molto diversi! Patrizia ha guardato all'estero con attenzione e umiltà, e quella dell'arte è stata una grande occasione di posizionamento sociale. È a lei che si guarda quando si cerca un interlocutore per l'arte contemporanea in Italia.

Un pezzo importante del sistema è l'Accademia Albertina, soprattutto con la direzione di Guido Curto dal 2005 al 2001. Sono anni in cui l'Accademia si apre finalmente alla città.

Quello che dici non è sbagliato, però l'Accademia è una scuola. Un'Accademia seria – e in Italia non ce ne sono – dovrebbe preparare una classe dirigente culturale. E invece si dà poca importanza all'insegnamento e troppa a tutti questi eventi, mostre, riconoscimenti... Noi siamo pagati per insegnare! Purtroppo invece la scuola è considerata un ammortizzatore sociale, e in questo modo si fanno dei danni terrificanti.

Chiamparino ha un grande pregio: della cultura non gliene frega niente

Se in un anno il contributo di Carolyn Christov è stato *Organismi* e **la più brutta mostra di Giovanni Anselmo di tutti i tempi...**

La **pittura figurativa** in quegli anni ha goduto di una grande attenzione a Torino.

Una volta andata via Ida Gianelli, **il Castello di Rivoli è morto**. È tenuto in vita con la bombola d'ossigeno, ma è accanimento terapeutico.

Se di capitale dell'arte contemporanea in Italia si deve parlare, è e **resterà sempre Milano**.

Le grandi invenzioni sono state Slowfood e Eataly: di quello si parlerà fra vent'anni.

Patrizia Sandretto **ha avuto il grande coraggio di giocarsela in prima persona**, con l'intelligenza e la fortuna di incontrare Francesco Bonami.

Parliamo dell'anno clou: 2006, Olimpiadi invernali. Torino inizia a esistere nell'immaginario, oltre lo stereotipo della grigia città industriale.

Per me il 2006 è l'anno di Calciopoli: con una farsa si tenta di riscrivere la storia in tribunale – come è stato fatto per la politica – e la Juventus viene mandata in serie B. Detto ciò, le Olimpiadi sono state un bel momento e su quelle due settimane abbiamo vissuto di rendita per dieci anni.

Arriviamo così all'era Fassino, dal 2011 al 2016.

Da politico di razza, ha capito che doveva dialogare innanzitutto con chi *non* l'aveva votato. Io con lui ho avuto un rapporto significativo.

Perché ha perso alle ultime elezioni?

Si è trovato a dover gestire una campagna elettorale che puntava troppo su un aspetto che per noi – per me, per te, per chi ci leggerà – è fondamentale, quello della cultura, ma che al 95% della popolazione non frega niente. La cultura non porta voti!

Sei presidente del Circolo dei Lettori dalla fine del 2010 e hai dato una svolta notevole a quel luogo.

È una carica onorifica, però gli dedico molto tempo. Questa città mi ha dato tanto e bisogna anche

saper restituire alla collettività. A ottobre abbiamo festeggiato dieci anni. Però non mi presenterò per un terzo mandato: rischierei di lavorare sulla coazione a ripetere.

Torniamo a parlare di Milano: con MITO Settembre Musica il rapporto è andato piuttosto bene. Col Salone del Libro, invece, Torino si è presa una batosta memorabile.

Però se l'è andata a cercare! In primo luogo, è stata creata una fondazione [la Fondazione per il Libro, *N.d.R.*] sotto il cui nome sono stati commessi sprechi e illeciti. Un carrozzone ingiustificato per un evento che dura cinque giorni. E poi il modello-Salone era superato: una grande libreria a cielo aperto, poco innovativo, poco attento a cogliere i fermenti più attuali. E poi c'è una questione politica.

Cioè?

Fassino ha perso le elezioni e Renzi ha consegnato il Salone del Libro a Beppe Sala. Guarda cosa ha fatto Franceschini: un giorno difende il Salone e il giorno dopo le elezioni se ne fotte. Se avesse

vinto Fassino, non sarebbe finita così. Comunque adesso stiamo cadendo nel ridicolo.

Che sensazioni hai su Chiara Appendino?

Io l'ho conosciuta quando lavorava alla Juventus, e questo le fa onore! È una persona moderata, anche perché altrimenti Torino non la governi. Io però ho molte riserve sul Movimento 5 Stelle in generale e, per quanto riguarda lo staff culturale della Appendino, non mi sembrano particolarmente competenti. Magari mi sbaglio.

Comunque, quando abbiamo inaugurato *Torino Spiritualità*, per la prima volta da quando sono presidente del Circolo non c'era nessun rappresentante della città.

Il giudizio vale anche per l'assessore Leon?

L'"assessore alle fontane", come dice Gabriele Ferraris. Finora non siamo mai riusciti a scambiare due parole. Il passaggio è traumatico, ma la Appendino ha capito che qui non puoi fare la Raggi...

In effetti, in campagna elettorale diceva di voler chiudere la Fondazione per la Cultura, poi

ha dichiarato che l'avrebbe fatto "entro il quinquennio". Ha cambiato idea?

Le hanno fatto cambiare idea.

A pensarci bene, è una Torino quasi tutta al femminile: dalla sindaca all'assessore, passando per Patrizia Sandretto, Beatrice Merz, Ginevra Elkann, Patrizia Asproni, Sara Cosulich, Carolyn Christov... A proposito, che giudizio dai della direttrice di Castello di Rivoli e GAM?

Se in un anno il suo contributo è stato *Organismi* e la più brutta mostra di Giovanni Anselmo di tutti i tempi... E poi non capisco: doveva lavorare all'avvicinamento di GAM e Castello di Rivoli, e poi fa la mostra di Ed Atkins la fa a Rivoli e alla Fondazione Sandretto. Non capisco se ha una visione, se ha una strategia. Ha fatto delle mostre molto importanti ma dirigere un museo è un altro mestiere, e non credo che lei sia in grado di farlo.

Il futuro dell'arte a Torino?

Mi piacerebbe vedere dei nuovi artisti. Mancano da tanti anni, a parte rarissime eccezioni. In questa città ci sono più musei che artisti, e non è un dato confortante.

Manca la produzione...

... e mancano pure le idee. Verremo ricordati come la città di Oscar Farinetti e di Carlin Petrini. ♦

Carolyn Christov ha fatto delle mostre molto importanti ma dirigere un museo è un altro mestiere

FOTOGRAFI D'ARTE PAOLO PELLION DI PERSANO

Sesto capitolo della nostra inchiesta sui fotografi d'arte. Una storia iniziata a Torino con Paolo Mussat Sartor e proseguita con Enrico Cattaneo, Giorgio Colombo, Johnny Ricci e Claudio Abate. Ora siamo tornati nel capoluogo piemontese per incontrare Paolo Pellion di Persano.

di ANGELA MADESANI

Paolo Pellion di Persano, classe 1947, è un uomo schivo, che non ama parlare di sé. Un'intervista con tanto di registratore appoggiato sul tavolo non può che imbarazzarlo, ma ugualmente riusciamo a parlare della sua lunga storia con la fotografia, che ha inizio alla fine degli Anni Sessanta. Massimo Minini ha scritto: *"Pellion, un silenzioso gentiluomo piemontese all'antica, ha documentato, ritratto molti degli artisti passati da Torino negli Anni Settanta, nelle loro performance e non solo. L'ho costretto a cercare i negativi dei suoi lavori, ho insistito per mesi e finalmente ecco le foto, ma che belle, che semplicità, dirette, poetiche, incantate, niente trucchi, niente stranezze, solo loro, gli artisti, visti con una camera chiara. Ma ora anche lui è contento di avere ritrovato e portato a nuova luce i negativi. Ora le sue fotografie sono richieste da tanti e lui sembra sorpreso"*.

Dopo il Liceo Classico ti iscrivi alla Facoltà di Scienze Politiche. In quel periodo, con alcuni compagni fai un viaggio e ti porti dietro una macchina reflex con la quale fai delle foto che poi vendi ai tuoi compagni. È in quel momento che hai capito quanto la fotografia potesse diventare un mezzo di sostentamento?

La mia è la semplice storia di un fotografo iniziata negli anni in cui seguivo i corsi a Scienze Politiche, facoltà che non ho mai terminato.

L'atmosfera era calda, gli studenti volevano cambiare il mondo. Io ho partecipato solo come simpaticante a tutto questo, non ho la stoffa del leader. Mi piaceva più osservare, ascoltare che non entrare nel dibattito vero e proprio. Giovane, nel 1972, mi sono sposato una prima volta e con mia moglie siamo andati in viaggio di nozze per quattro o cinque mesi. Abbiamo fatto la Transiberiana, che ci ha portati a Vladivostok, nell'allora Unione Sovietica. Da lì siamo andati in Giappone e poi a Hong Kong, in Thailandia, in Birmania e in India. Ho scattato molte foto.

E il mondo dell'arte quando lo hai incontrato?

Ho preso contatto con il mondo dell'arte una volta tornato a Torino. Mia cognata, la moglie di uno dei miei fratelli, lavorava per Gian Enzo Sperone: era la sua assistente e mi ha introdotto in galleria. Mio fratello Giorgio, invece, ha aperto una galleria in società con Gian Enzo. Si chiamava Multipli. Io ho iniziato a fotografare per loro. Poi mio fratello ha deciso di aprire una sua galleria. Stava nascendo l'Arte Povera. C'era un clima molto aperto, gli artisti erano amici fra loro, tutti socializzavamo, ci scambiavamo pensieri, impressioni.

Nello stesso ambiente lavorava Paolo Mussat Sartor.

Infatti. Siamo stati amici per tutta la vita e ancora lo siamo. Per qualche tempo, negli Anni Settanta, abbiamo anche fatto un sodalizio fotografico. La comunione era relativa solo alle fotografie scattate per artisti e gallerie. Poi ci siamo divisi, volevamo mantenere la nostra libertà. Fra noi non c'è mai stata competizione: c'era spazio per tutti.

Quali erano gli artisti con cui hai avuto un legame più profondo?

L'apporto di tutti gli artisti è stato per me fondamentale. Mi hanno insegnato molte cose, soprattutto da un punto di vista tecnico. Gli artisti con i quali ho collaborato più strettamente sono stati Michelangelo Pistoletto, Salvo [nella foto a dx, *Salicendo*, 1972], Giuseppe Penone, Gilberto Zorio. Eravamo amici, ci vedevamo anche al di fuori del mondo dell'arte. Giovanni Anselmo, ad esempio, era molto più legato a Paolo Mussat.

Com'era lavorare con loro?

Penone è molto cordiale, un uomo semplice. Paolini è un intellettuale, a me piace moltissimo, ha un'ironia fantastica, mi ha sempre fatto divertire molto. Pistoletto è

un vulcano, ha sempre idee nuove. L'ho fotografato anche sugli sci a San Sicario, dove ha vissuto per qualche anno. L'immagine, pubblicata come pubblicità della neonata stazione sciistica sulla rivista d'arte *Data* nel 1976, era accompagnata dalla scritta: *"Pistoletto vive, lavora, scia a San Sicario"* [la foto è pubblicata a pag. 29]. Mi piace ricordare un altro artista che ho conosciuto in quegli anni, André Cadere, un concettuale, nato a Varsavia e vissuto a Parigi, dove si è suicidato nel 1978, a quarantatquattro anni. L'ho conosciuto verso la metà dei Settanta. Girava sempre con il suo bastone e si faceva trovare regolarmente nei luoghi più significativi dell'arte. Il suo era un modo provocatorio di gestire la propria ricerca, molto attuale. Un giorno è capitato nel mio studio e siamo stati un'oretta a chiacchierare. A noi si era unito anche Nicola De Maria, che voleva assolutamente conoscerlo.

Ci sono dei lavori che hai fatto ai quali tieni particolarmente?

Sì, alcuni che addirittura non ho mai portato a termine, come quello dedicato agli artisti in automobile. Di quella ricerca ho realizzato solo cinque scatti, che però mi pare funzionino. I protagonisti sono Alighiero Boetti, Mario e Marisa Merz, Pistoletto, Salvo e Gilberto Zorio.

Una volta ho aiutato Mussat Sartor a stampare delle gigantografie che sarebbero diventate dei lavori di Kosuth. Le stampavamo insieme tra le 9 di sera e le 2 del

L'apporto degli artisti per me è stato fondamentale. Mi hanno insegnato molte cose



L'atmosfera era calda, gli studenti volevano cambiare il mondo. Io ho partecipato solo come simpatizzante, **non ho la stoffa del leader.**

C'era un clima molto aperto, **gli artisti erano amici fra loro**, tutti socializzavamo.

Con Paolo Mussat Sartor **non c'è mai stata competizione**: c'era spazio per tutti.

Una volta ho aiutato Mussat Sartor a stampare delle gigantografie che sarebbero diventate dei lavori di Kosuth. **Le ho stese in giardino ad asciugare** come fossero dei panni.

Ricordo di uno spettacolo di Carlo Quartucci in cui il mio nome appariva come attore nella locandina: **potevo andare in scena e fotografare qualsiasi cosa.**

Vorrei ottenere una certa obiettività, riuscire a trasmettere le opere nel loro essere, una realtà verificabile. Non voglio offrire particolari interpretazioni.

Se fotografo un bullone, bisogna che abbia una sua proporzione, bisogna capirne le dimensioni. Ho sempre operato con una certa precisione.

mattino, poi portavo le stampe a casa mia, le mettevo nella vasca per il risciacquo e le stendevo in giardino. Tengo molto alla fotografia che ho scattato alle stampe appese ad asciugare come se fossero dei panni.

Hai lavorato soprattutto a Torino?
Sì. Dagli Anni Ottanta ho collaborato anche con artisti della Transavanguardia, in particolare Nicola De Maria, con il quale ho stretto un rapporto di amicizia.

Sin dagli Anni Ottanta, all'inizio della sua storia, hai lavorato per il Castello di Rivoli. Sei stato il fotografo ufficiale di quel luogo sino al 2012.

Mi ha chiamato Rudi Fuchs, che avevo conosciuto attraverso Carlo Quartucci [vedi il box], che nel 1984 era diventato il primo direttore del museo. Sino al 2012 ho fotografato tutte le loro mostre,

ad eccezione di quelle di James Lee Byars e di Pier Paolo Calzolari, che avevano il loro fotografo personale.

Perché hai smesso?

Perché le cose sono profondamente cambiate. Ida Gianelli, che è stata direttrice del museo dal 1991 al 2008, voleva documentare tutto in grande formato, con lastre 10x12. Era un lavoro lento, non riuscivo mai a fare più di 4-5 scatti al giorno. Oggi un'operazione del genere è una follia, troppo costosa, poco pratica. Adesso con il digitale è tutta un'altra cosa. Certo, forse la qualità ne risente, ma il gioco sembra non valere più la candela.

Mi rendo conto che è una domanda difficile, ma vorrei ugualmente chiederti qual è la peculiarità della tua fotografia?

Mi piace fotografare l'arte. Nel corso degli anni ci sono riuscito perché ho pazienza, mi piace stare da solo. Vorrei ottenere una certa obiettività, riuscire a trasmettere le opere nel loro essere, una realtà verificabile. Non voglio offrire particolari interpretazioni. Sono un esecutore, difficilmente prendo l'iniziativa. Sono rare le foto di backstage che ho fatto di mia iniziativa, seguendo soltanto il mio occhio. Mi considero un artigiano più che un artista.

Quando hai preso l'iniziativa?

L'ho fatto poche volte. Ad esempio creando un lavoro sulla campagna per il divorzio, nel 1974. Un lavoro che era stato poi mostrato alla Galleria Bottello, in via Provana a Torino. Ho lavorato parecchio per quel gallerista, me lo aveva presentato Marco Gastini. Una di quelle foto è stata utilizzata anche da Pistoletto per un suo lavoro.

Alla fine degli Anni Settanta hai inventato e brevettato una valigia laboratorio che ti serviva per sviluppo e stampa quando eri in viaggio con Carlo Quartucci. In quel periodo hai fatto una dichiarazione che mi pare particolarmente affine al tuo modo di porti: "A me la fotografia piace tutta. Osservo con attenzione anche le fotografie dei dilettanti perché riproducono una realtà 'intima', altrimenti"

Giulio Paolini ha un'ironia fantastica, mi ha sempre fatto divertire molto

IL NUOVO TEATRO DA TORINO A GENAZZANO

A partire dagli Anni Settanta, Paolo Pellion di Persano ha collaborato con Carlo Quartucci, regista d'avanguardia siciliano, attore, scenografo, figlio d'arte. Fondatore del Nuovo Teatro in Italia, con il suo *Aspettando Godot* del 1959 – “*annus mirabilis*” per l'esplosione a livello mondiale di un nuovo teatro –, parallelamente a Carmelo Bene e al suo *Caligola*. Quella a cui stava dando vita era un'alternativa al teatro di regia critica dei maestri, di Giorgio Strehler, di Luigi Squarzina, di Luchino Visconti. A partire dal 1972 Quartucci intraprende, insieme a Carla Tatò, un esperimento unico nel suo genere: *Camion*, un automezzo itinerante sul quale si fa teatro sul cassone aperto.

L'incontro con Pellion avviene nel 1974, al Festival del Teatro di Chieri, nei pressi del capoluogo piemontese. Galeotto è lo scrittore Nico Orengo, che parla a Pellion di Quartucci con grande entusiasmo. Entusiasmo che il giovane fotografo prova non appena si rapporta a quel personaggio così particolare e intelligente. Si mette così a scattare delle foto, e lo fa con il suo solito metodo: cerca di rappresentare con oggettività quanto vede, senza interpretazioni particolari. Il suo è un porsi al servizio di ciò a cui si trova di fronte, come nell'arte. Il risultato piace particolarmente al regista, che lo vuole con sé anche per altri suoi esperimenti teatrali. “*Non ti sei messo dalla solita parte dei fotografi ma dentro la scena*”. Lui stesso dipingeva le scenografie, anche in maniera rocambolesca. Utilizzava luci sparate, violente per certi versi.

I primi due artisti con i quali Quartucci sceglie di avere dei rapporti di collaborazione e che invita sono Giulio Paolini nel 1967 e Jannis Kounellis [nella foto, *Funerale*, scenografie per Carlo Quartucci alla Documenta 7, Kassel 1982] nel 1968. Seguono molti altri, tra i quali Daniel Buren, Lawrence Weiner, Ulay e Marina Abramovic, Luciano Fabro, Enzo Cucchi, Per Kirkeby. Aveva chiamato a collaborare la crème della critica: Germano Celant, Ida Gianelli, Rudi Fuchs.

Genazzano diventa una fucina di arte e teatro. L'atmosfera – e le foto di Pellion ce lo comunicano appieno – è straordinaria. Buren lavora per le strade, crea una sorta di segnaletica. Inventa per Quartucci *Dispositif Scénique* al Ninfeo di Bramante. Il regista chiama il fotografo torinese quando dà vita a *La Zattera di Babele*, per cui raduna a Genazzano, nei pressi di Roma, attori ma anche artisti, musicisti, danzatori, cineasti che devono lavorare a progetti che superano l'idea canonica di scenografia. Si trovano così riuniti personaggi del calibro dello sceneggiatore e commediografo Roberto Lerici, dei critici Germano Celant e Rudi Fuchs, degli artisti Jannis Kounellis e Giulio Paolini, Hermann Nitsch, David Salle, Lawrence Weiner. Si tratta di un'esperienza di grande importanza, irripetibile nella sua specificità. È il tentativo, riuscito, di far convivere esperienze interdisciplinari, che Pellion documenterà con grande intelligenza narrativa. Quartucci porta quindi *La Zattera di Babele* a Erice, in Sicilia, dove si dà vita a un laboratorio permanente sul nuovo modo di intendere il linguaggio dell'arte: “*Ricordo di uno spettacolo in cui il mio nome appariva come attore nella locandina: potevo andare dentro la scena e fotografare qualsiasi cosa*”. Per Paolo Pellion è un'esperienza precipua, che lo avvicina ulteriormente agli artisti, che gli fa conoscere nuove persone. Sempre Pellion è il fotografo ufficiale del corposo progetto sul drammaturgo tedesco Heinrich von Kleist, vissuto fra Sette e Ottocento. Quartucci e Tatò rappresentano spettacoli suoi o a lui ispirati: *Pentesilea*, *Canzone per Pentesilea*, *Rosenfest Fragment XXX*.

Il 27 ottobre ha inaugurato a Torino, alla Casa d'Aste della Rocca, una mostra – a cura di Nicola Bramante – che racconta di queste avventure, storie di vita e di teatro, di spazi e di paesaggi scenici, di drammaturgia delle arti e di Carlo Quartucci, che ne cura da vero e proprio *deus ex machina* qual è il particolare allestimento e il libro-catalogo, come un copione-libretto di scena. La mostra – con eventi e “*asta in performance scenica*” il 5 novembre – fa parte di *Atelier Quartucci & Tatò TransEuropaExpress* nella *Mancha d'Europa*.



ti non riproducibile. In questo senso credo che tra non molti anni esse verranno guardate con lo stesso interesse che verrà riservato a quelle dei migliori protagonisti di questo tempo”. Mi pare che tu sia riuscito a guardare molto in là.

Forse.

Hai lavorato anche per la moda, per l'industria.

Sì, per Max Mara. Per la Nivea, con cui ho realizzato un libro. Per oltre vent'anni ho curato le campagne di Brookfield.

È un Paolo Pellion diverso quello che lavora per il commerciale rispetto a quello che lavora per l'arte?

Nell'arte ho sempre cercato di rendere più comprensibile l'opera, la pittura, la scultura. E in fondo lo stesso ho fatto nella fotografia di industria. Se fotografo

un bullone, bisogna che abbia una sua proporzione, bisogna capirne le dimensioni, riuscire a fare comprendere che è un piccolo oggetto. Ho sempre operato con una certa precisione.

Nel 1976 hai realizzato con Giorgio Ciam un lavoro sugli autoritratti.

Sì, abbiamo condiviso, come anche con altri, parecchie cose intorno all'esperienza esistenziale e lavorativa. Era un compagno di visioni.

Nel 1980 hai fatto una mostra sull'Afghanistan alla LP220, la galleria di Franz Paludetto in piazza Solferino a Torino, e a Milano allo Studio Grossetti.

Si trattava di fotografie, poi stampate in cibachrome, scattate in quel Paese durante due viaggi, nel 1973 e nel 1978.

Non sono immagini di taglio politico: anche qui non si vuole offrire un particolare punto di vista. Sono immagini colme di presenze, in cui il colore svolge un ruolo fondamentale. Fotografie di persone e di paesaggi. Luigi Carluccio in una recensione apparsa su Panorama ha affermato: “Gli uomini e gli animali in transito sullo sfondo di rocce ocre e di leggere acque schiumanti ricordano certi momenti dei film mitici di Pasolini”. Un pa-

ragone lusinghiero, direi.

Direi di sì. Forse sin troppo esagerato. Quando andai a trovare Alighiero Boetti a Roma, ho conosciuto un suo collaboratore afgano che gestiva l'albergo che Alighiero aveva aperto a Kabul. Un luogo delizioso, dove si stava benissimo. Quando ci sono andato, non mi sono neppure sognato di fotografare quel particolare luogo, che ora non c'è più. Nel 2014, in compenso, per i vent'anni dalla sua morte mi hanno telefonato dalla Germania, dagli Stati Uniti, dall'Italia per chiedermi se avevo delle foto di quell'albergo e io mi sono mangiato le mani per non averle scattate. Non perché mi interessasse venderle, ma perché ho capito di non essere riuscito a cogliere una preziosa occasione. ♦

[con la collaborazione di Greta Valente]

Mi sono mangiato le mani per non aver fotografato l'albergo di Alighiero Boetti a Kabul



COSA RESTA DA FARE? BENI COMUNI NEL CENTRO E SUD ITALIA

di ALAGROUP

Uno dei punti chiave della pratica artistica contemporanea è l'urgenza della sfida a un certo conformismo culturale imposto in vario modo dalle istituzioni nei campi dell'arte e dell'educazione. La stessa urgenza ha spinto nel tempo pedagoghi, artisti e collettivi a fondare – in diverse parti del mondo e senza alcun accordo preconstituito – comunità pedagogiche spontanee, secondo principi radicalmente innovativi. Non è un caso. Ma se ciò che guida gli artisti nella loro ricerca è un'urgenza, condivisa anche dai mediatori culturali, qual è il rapporto esistente tra attivismo pedagogico, processo artistico e potere delle istituzioni in questo momento in Italia? E cosa resta ancora da fare?

Le opere e i progetti dei collettivi incontrati da ALAgroup condividono tali domande e mettono in pratica un'idea di educazione che vive nell'incontro con gli altri.

"Non si tratta solo di rompere in modo radicale e necessario con un sistema di poteri e di saperi, ma di restituire a donne e uomini il gusto di inventare, creare e sperimentare la propria vita partecipando alla sfida della vivibilità del pianeta in questo tempo":

Iván Illich scriveva queste parole negli Anni Settanta, ma la loro attualità le rende necessarie e utili per affrontare le sfide del mondo globalizzato.

SALENTO RULEZ

Per cercare di fornire delle risposte, anche se parziali, a questi interrogativi, ALAgroup ha scelto la pratica ricostruttiva di curatele attiva e ad agosto ha visitato alcune realtà autonome che sperimentano una rinnovata idea di

bene comune. Nella prima tappa del viaggio abbiamo visitato l'ex Asilo Filangieri a Napoli, un microuniverso civico che si dichiara alternativo ai poteri istituzionali.

Siamo poi partiti alla volta del Salento, dove abbiamo

incontrato **Alessandra Pomarico**,

fondatrice delle FHU – Free Home University, dove le sessioni di formazione sono tenute da artisti per lo più internazionali. Alessandra ci ha mostrato la

Ammirato Culture House,

che ospita le FHU e propone attività di lettura, di ascolto, di teatro, con accesso libero e gratuito. Ci ha poi presentato un membro del collettivo russo **Chito Delat?**, che dieci anni fa ha fondato a San Pietroburgo la School for Engaged Art, e infine **Carla Rangel**, del

collettivo di architetti e designer **ConstructLab**, che avvia processi generativi di comunità, trasformando le architetture in spazi di azione partecipata. Le sessioni della FHU riuniscono artisti che nel corso di alcune settimane offrono al gruppo metodologie di lavoro e di ricerca non convenzionali, in cui sono abolite le distanze fra studenti e insegnanti. Molti partecipanti alla FHU hanno poi proseguito le sperimentazioni in proprio e le hanno trasformate in progetti a lungo termine.

Un esempio significativo è il gruppo dei Cafausicci (**Emilio Fantin, Luigi Negro, Giancarlo Norese, Cesare Pietroiusti e Luigi Presicce**) che, in linea con il loro interesse sul tema della morte, ha coinvolto la classe della prima FHU nella *Festa dei vivi che riflettono sulla morte*, invitandola a una passeggiata notturna sulle spiagge di Otranto, ciascuno in compagnia dei propri morti. A pochi chilometri da Lecce, a

Qual è il rapporto fra attivismo pedagogico, processo artistico e potere delle istituzioni in Italia?

STALKER A VENEZIA



Stalker è un gruppo attivo nel panorama dell'arte urbana contemporanea italiana e internazionale. Dal 1995 il collettivo riflette sul concetto architettonico dell'abitare, attraverso azioni, camminate e momenti formativi che non intendono solo vivere dei luoghi, ma farne pratica ed esperienza. L'attivazione di percorsi sul territorio instaura un rapporto di reciprocità diretto, spontaneo e autentico tra lo spazio e chi lo attraversa e diventa una forma di resistenza e riappropriazione dei luoghi, in una dimensione collettiva, senza mediazioni istituzionali o estetiche.

Per gli Stalker la condivisione di uno spazio genera momenti di discussione e approfondimento capaci di far circolare e crescere pensieri e conoscenze. La mappatura e la raccolta degli agrumi dei giardini pubblici romani, ad esempio, è stata possibile grazie alla condivisione di una mappa tramite Google, aperta ai commenti, alle proposte e alle notizie condivise dal pubblico.

Una delle sperimentazioni più recenti è la *Biennale Urbana*, una serie di azioni nel territorio veneziano collegate tra di loro grazie a una mappa online aggiornata in tempo reale. La comunicazione, l'atto e le ricadute educative si fondono così in un momento unico e inscindibile [photo Lorenzo Bottiglieri].

biennaleurbana.com

Che rapporto c'è fra attivismo pedagogico, processo artistico e potere delle istituzioni in questo momento in Italia? In quale direzione sta evolvendo la situazione, in particolare nel centro-sud del nostro Paese? Questa inchiesta è insieme una ricognizione del presente e uno stimolo a pensare il futuro.

San Cesario, i Cafausici hanno recentemente creato la Fondazione Lac O Le Mon in un'antica masseria da loro acquistata, che è diventata un luogo di formazione e sperimentazione artistica, ma anche di vita quotidiana, in cui l'aggregazione domestica favorisce il confronto intellettuale. **Laura Perrone**, coordinatrice delle attività, ci ha guidato nella visita, raccontando le prime esperienze abitative. Il desiderio dei Cafausici è di rendere la casa autonoma e autosufficiente, senza forzare i limiti naturali di un ambiente casalingo. Le stanze sono state poco caratterizzate e ogni artista vive lo spazio a modo proprio, rispettando i ritmi che l'edificio stesso suggerisce.

AGRICOLTURA E FERROVIE

Ci siamo poi spostati ancora più a sud, per visitare il Parco Comune dei Frutti Minori, un progetto coordinato dall'artista **Luigi Coppola** nell'area rurale di Castiglione d'Otranto. Mentre la prima iniziativa era stata svolta da Luigi con un gruppo di FHU, le attività successive sono proseguite insieme alla locale Casa delle

Agricoltura Tullia e Gino. Castiglione è diventato così un luogo di incontro e sperimentazione di pratiche agricole innovative, che comprendono semine collettive, azioni e lezioni in piazza con genetisti e agricoltori radicali. La rieducazione della piccola comunità comporta la coltivazione della terra, in modo consapevole e partecipato, contro i sistemi di produzione intensivi e di sfruttamento dei semi, delle piante e della stessa vita umana. La pratica agricola, l'alimentazione, assumono così il valore di beni comuni di cui prendersi cura collettivamente. Inizialmente le azioni svolte con i volontari di Castiglione puntavano alla riqualificazione dei terreni comunali ridotti a discariche. Per lungo tempo le operazioni di pulizia sono risultate vane, fino a quando, per scuotere la coscienza dei castiglionesi, Luigi e i volontari non hanno deciso di usare i rifiuti per realizzare un'in-

La stazione di Gagliano Leuca, termine della rete ferroviaria italiana, è stata l'ultima tappa nel Salento

stallazione nella piazza principale del paese: così, una domenica mattina all'uscita dalla messa, gli abitanti hanno trovato un labirinto di oggetti ed elettrodomestici da loro stessi abbandonati nelle discariche abusive.

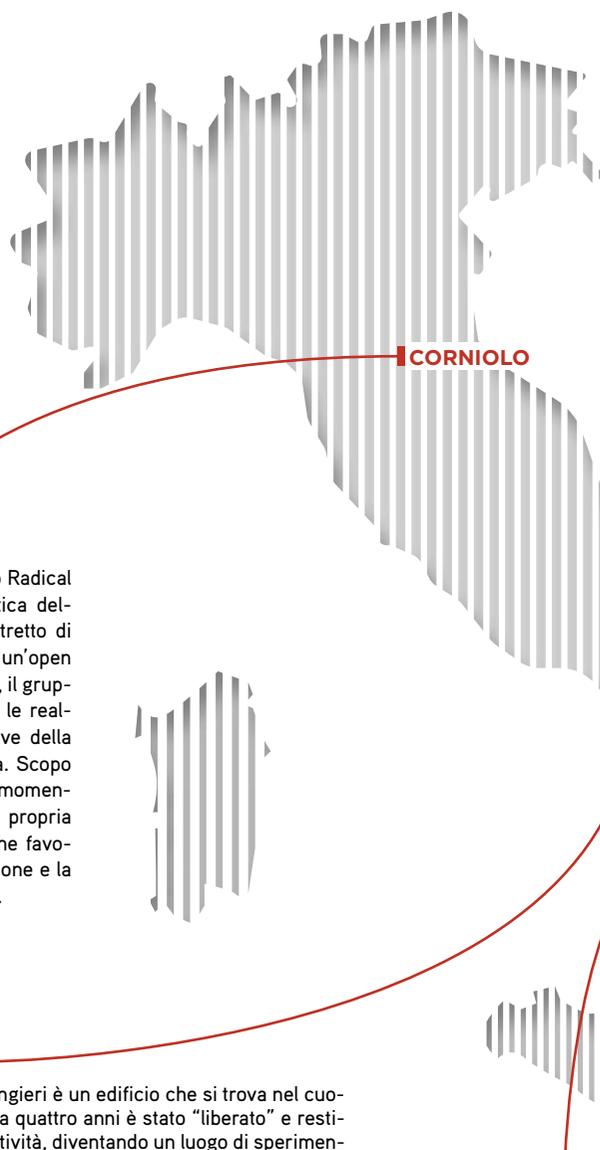
La stazione di Gagliano Leuca, termine della rete ferroviaria italiana, è stata l'ultima tappa nel Salento. Il curatore **Paolo Mele** e l'artista **Luca Coclite** hanno dato vita all'associazione Lastation (Last - Station), con ambienti adibiti a sale espositive e stanze in cui ospitare artisti in residenza. Sul tetto della minuscola stazione si è svolto lo *sleep concert*, concerto live di musica elettronica sperimentale di **Gabriele Panico**, durato da mezzanotte sino all'alba.

DALLA BASILICATA A ROMA

Siamo poi risaliti verso la Basilicata, dove abbiamo partecipato

alla presentazione del volume *A Cielo Aperto* (Postmedia Books, 2016) che racconta il progetto nato nel 2008 a Latronico, a cura di **Bianco-Valente** e **Pasquale Campanella**, grazie al sostegno dell'Associazione Vincenzo De Luca [nella foto, Pino Valente ripulisce l'opera *Ogni dove* (Latronico, 2016) dalle erbe selvatiche - photo Marco Passaro]. Gli artisti ospitati in residenza presentano le proprie ricerche, condividono con gli abitanti la creazione artistica nel corso di laboratori e incontri; l'intero processo può durare anche più di un anno. In quell'occasione abbiamo conosciuto alcuni membri più giovani dell'associazione, che ci hanno raccontato di come, anno dopo anno, hanno costruito e portato in processione nel paese le loro *cénte* (caratteristici contenitori votivi tradizionali di tutta la Basilicata), confidato segreti, scattato fotografie, girato video, stringendo con gli artisti in residenza relazioni personali e reinterpretando in tal modo il concetto di partecipazione.

L'ultima tappa del nostro viaggio è stata Corniolo, nel Mugello, dove **Aria Spinelli** e **Maria**



DECOMPRESSION CAMP

Organizzato ogni anno dal gruppo Radical Intention nella parte meno turistica della Toscana, ospita un gruppo ristretto di partecipanti, chiamati attraverso un'open call. Durante la settimana di camp, il gruppo visita i territori del Mugello e le realtà agricole, turistiche ed educative della zona, come la Scuola di Barbiana. Scopo del campo è la condivisione di un momento di pausa, una parentesi nella propria vita personale e professionale, che favorisca il raccoglimento, la meditazione e la riflessione individuale e collettiva.

cornioloartplatform.net

L'ASILO

L'ex Asilo Filangieri è un edificio che si trova nel cuore di Napoli. Da quattro anni è stato "liberato" e restituito alla collettività, diventando un luogo di sperimentazione soprattutto politica. Il modello di autogoverno proposto è in costante mutamento. In quanto bene comune, l'Asilo non è gestito da nessuno e a tutti è permesso essere "asiliani", proporre attività, prendere posizione in assemblea, assumersi responsabilità e soprattutto avere cura dello spazio, dei suoi abitanti e della sua programmazione politica e culturale.

exasilofilangieri.it

A CIELO APERTO

È il progetto di Bianco-Valente e Pasquale Campanella iniziato otto anni fa a Latronico, paese d'origine di Giovanna Bianco. Insieme all'associazione Vincenzo De Luca, ogni anno vengono invitati giovani artisti e musicisti per realizzare insieme agli abitanti opere permanenti tramite laboratori, chiacchierate e condivisione di esperienze. In tal modo le azioni e le opere diventano parte dell'identità culturale del territorio.

associazionevincenzodeluca.com

FREE HOME UNIVERSITY

Dal 2013 Lecce accoglie due o tre sessioni annuali della Free Home University, organizzate da Alessandra Pomarico. È una realtà formativa autonoma, finanziata dalla Fondazione canadese Musagetes, che sperimenta modelli pedagogici radicali e innovativi, attraverso i quali far circolare il sapere e produrre cultura. FHU accoglie piccoli gruppi di giovani artisti locali e internazionali, invitati a confrontarsi su temi ogni volta diversi e ad affrontare un intenso periodo di ricerca e sperimentazione.

ammiratoculturhouse.org

PARCO COMUNE DEI FRUTTI MINORI

È un processo a lungo termine di riappropriazione e rigenerazione delle aree rurali di Castiglione, ideato da Luigi Coppola e portato avanti dalla comunità locale, in collaborazione con la Casa delle Agricolture Tullia e Gino. Questo modello di rigenerazione della terra corrisponde a una rinascita dei saperi antichi, attraverso la combinazione delle biodiversità, lo scambio di conoscenze, strumenti e metodologie, e lo sviluppo di una formula educativa basata sulla cura dei luoghi e dei suoi abitanti.

casadelleagricolture.wordpress.com

Pecchioli di Radical Intention – collettivo nato nel 2009 – organizzano ogni anno per una settimana, il *Decompression Camp*, durante il quale un gruppo di partecipanti segue varie attività sotto la direzione di un artista ospite.

Rientrati a Roma, abbiamo infine incontrato **Lorenzo Romito** degli **Stalker**, collettivo di architetti e urbanisti attivo da vent'anni.

DISOBBEDIENZA ARTISTICA

Questa ricerca sul campo ci ha insegnato quanto sia importante, citando le parole di **Goffredo Fofi**, "strappare ai teorici il monopolio della discussione, per riportarlo nelle mani dei militanti – siano essi violenti, non violenti o possibilisti. [...] Il nodo della questione è tutta qui. Ieri come oggi" (*L'elogio della disobbedienza civile*). È

possibile allora pensare a forme di disobbedienza artistica, oltre a quelle di disobbedienza civile? Come si può ben comprendere, il campo è aperto a molte sollecitazioni e riflessioni, ed è evidente il rischio che le nuove sperimentazioni aggregative corrono: essere inglobate nel sistema neoliberale, dotato di capacità metamorfiche. Un esempio di tale rischio sono le formule della *sharing economy*, che alcuni specialisti affermano siano già diventate la nuova forma di capitalismo.

Le esperienze artistiche e formative sin qui elencate sembrano coraggiosamente tornare a pra-

tiche militanti sul campo, ma senza quel coinvolgimento ideologico che aveva caratterizzato le lotte di autogestione degli Anni Settanta. Se l'arte è tornata a essere un campo di battaglia, non può però limitarsi a "happening collettivi o a

forme di autoperfezionamento di gruppo vicine al New Age o di narcisismo collettivo autoconsolatorie" (Fofi) ma deve concretizzarsi in un'alternativa reale, e precisamente

in un superamento dello stato di controllo che il potere esercita nel campo della cultura. Le realtà di autogestione incontrate condividono sicuramente tali valori estetici ed etici, in quanto

aree potenziali di libertà e crescita culturale, all'interno di un contesto di rinnovata empatia umana e intellettuale. E sottolineano anche il ruolo formativo dell'arte, di fronte all'urgenza di un'educazione alla cittadinanza, in linea con l'affermazione di **Gilles Deleuze**, secondo la quale "un'opera deve far scaturire problemi e questioni in cui veniamo presi, piuttosto che dare risposte" (*Che cos'è l'atto di creazione?*). In tal senso, le opere d'arte non offrono mai soluzioni, ma inventano forme di resistenza che si radicano nella vita di chi vi partecipa. La pratica dell'ospitalità, in tutte le sue forme – il dono, lo scambio, la quotidianità condivisa, la memoria del passato, il dialogo, la gratuità, l'accoglienza –, innesca un circolo virtuoso che si allarga a spirale e rompe gli schemi abitudinari, producendo nel tempo trasformazioni reali. ♦

Le opere d'arte non offrono mai soluzioni, ma inventano forme di resistenza che si radicano nella vita di chi vi partecipa

MARIO SCHIFANO

ottantanovanta

30 Ottobre 2016 - 31 Gennaio 2017

NUNZIO

30 Ottobre 2016 - 31 Dicembre 2016

in collaborazione con la Galleria Antonella Villanova

MONICA CECCHI

omaggio a Mario Schifano

Opening/ 30 Ottobre/ 11.00 - 19.00

GALLERIA ALESSANDRO BAGNAI

Via della Repubblica 39 - 52045 Foiano della Chiana (AR) - info@galleriabagnai.it - www.galleriabagnai.it



UNA SOLA MOLTITUDINE

FILIPPO BERTA / CALIXTO RAMÍREZ

A CURA DI SAVERIO VERINI

MERCOLEDÌ 9 NOVEMBRE 2016 - ORE 18.30

LA MOSTRA SARÀ APERTA AL PUBBLICO FINO AL 10 MARZO 2017



smART - POLO PER L'ARTE - PIAZZA CRATI 6/7, ROMA - WWW.SMARTROMA.ORG

PINACOTECA ZVST

Rancate (Mendrisio), Canton Ticino, Svizzera



LEGNI PREZIOSI

SCULTURE, BUSTI, RELIQUIARI E TABERNACOLI DAL MEDIOEVO AL SETTECENTO

Rancate (Mendrisio)

16 ottobre 2016 - 22 gennaio 2017



Pinacoteca Cantonale Ticina
Dipartimento dell'Arte, Cultura, Belle Arti e Beni Culturali

Telefono

0041 (0)91 816 47 91

www.ti.ch/zvest

decs-pinacoteca.zvest@ti.ch

Con il contributo di

Fondazione

Lugano

Locarno

Locarno

Catalogo Silvana Editoriale

Media partner

GIORNALE
del POPOLO

CON L'ALLESTIMENTO DI MARIO BOTTA
A 5 KM DAL CONFINE CON L'ITALIA

**FRA LONDRA E ANCONA:
CARAVAGGIO & FRIENDS**

64

**TOUR D'ARTE IN PIEMONTE,
FRA BRUEGHEL E CAROL RAMA**

68



**DAGLI UFFIZI A GRANDI MOSTRE.
L'OPINIONE DI ANTONIO NATALI**

72

**PLANNING: BELLINI E
BELLINIANI A CONEGLIANO**

74



CARAVAGGIO & FRIENDS

di **Barbara Martorelli**

Autunno segnato dal rinato interesse per il genio secentesco: una grande mostra alla National Gallery di Londra ne sviscera le influenze su artisti coevi e discepoli, con sguardo internazionale. Mentre un “one picture show” ad Ancona mette sotto i riflettori “Il ragazzo morso da un ramarro” che convinse Roberto Longhi della grandezza del Merisi; e un nuovo ponderoso catalogo analizza le 22 opere di Caravaggio presenti a Roma

IN ALTO DA SINISTRA A DESTRA:

Jusepe de Ribera, *Sant'Onofrio (part.)*, 1630 (?)

The National Gallery of Ireland, Dublin, © The National Gallery of Ireland, Dublin

Caravaggio, *La cena di Emmaus (part.)*, 1601,

The National Gallery, London, © The National Gallery, London

Artemisia Gentileschi, *Susanna e i vecchioni (part.)*, 1622,

The Burghley House Collection, © The Burghley House Collection

la prima grande retrospettiva su **Caravaggio e i caravaggeschi** organizzata in Inghilterra, e la prima a parlare “interamente inglese”. La mostra appena inaugurata alla National Gallery di Londra presenta, infatti, una selezione di opere da collezioni pubbliche e private provenienti da Inghilterra, Irlanda e Scozia, fatta eccezione per alcune opere provenienti da oltreoceano, come lo splendido *San Giovanni Battista* (1603-1604), prestito del Nelson-Atkins Museum di Kansas City. Una mostra che nasce da una collaborazione con la National Gallery di Dublino e la Scottish National Gallery di Edimburgo, dove viaggerà il prossimo anno. Ci ha lavorato per 4 anni, la curatrice Letizia Treves, arrivata alla National Gallery nel 2013 dopo 17 anni nel dipartimento di Old Masters di Sotheby's: che ora spiega come sia fortemente voluta la scelta curatoriale di riunire, in parte, la diaspora inglese dell'opera dell'artista, e di mettere l'accento sull'influenza del maestro lombardo su un'intera generazione di pittori internazionali. “Ho voluto prendere in prestito quadri diversi dai soliti caravaggeschi già visti nel corso degli anni nelle precedenti mostre organizzate in Italia, Francia e Stati Uniti”, spiega la curatrice. Tolto un collezionismo contemporaneo agli inizi del Seicento, l'opera di Caravaggio non ha avuto molta fortuna nel corso del '700 e '800, complice la biografia del Bellori che denigrava l'artista e la sua opera. “Non dimentichiamo che la *Cena di Emmaus* viene donata alla National Gallery nel 1839 dopo vari tentativi del pro-

INFO

Fino all'8 gennaio 2017

Il Caravaggio di Roberto Longhi

Pinacoteca Comunale Francesco Podesti
Vicolo Foschi 4 - Ancona
musan.it

Fino al 15 gennaio 2017

Beyond Caravaggio

The National Gallery
Trafalgar Square - London WC2N 5DN
nationalgallery.org.uk



Caravaggio. Opere a Roma. Tecnica e stile

Rossella Vodret, Marco Cardinali,
M. Beatrice De Ruggieri,
Giulia Silvia Ghia (a cura di)
Silvana Editoriale / 2 voll

Saggi + Schede

edizione bilingue italiano/inglese
552+720 pagine
€ 80+95

IL CATALOGO

prietario di venderla alle aste senza successo", continua Letizia Treves. "Per secoli l'opera di Caravaggio è stata sottovalutata per non dire disprezzata non solo in Italia, ma anche e soprattutto all'estero: John Ruskin lo considerava brutale, eccessivo e volgare, e così si può leggere fino alla grande riscoperta nel '900 grazie alla mostra di Firenze del 1922 e la grande mostra milanese di Roberto Longhi del 1951. Molti di questi quadri arrivano nelle collezioni inglesi a seguito dei Grand Tours, acquisiti da collezionisti eclettici che cercavano qualcosa di più originale dei soliti Maratta e Carracci, o come conseguenza delle turbolenze europee, la Rivoluzione Francese e l'invasione Napoleonica in Italia, con molti ricchi mecenati romani che si trovarono costretti a vendere spesso a mercanti inglesi presenti in città".

STILE VIOLENTO E RIVOLUZIONARIO

Ripercorrendo il percorso espositivo troviamo il giovane Caravaggio che arriva a Roma poverissimo nel 1590 e inizia come apprendista nell'atelier Giuseppe Cesari meglio conosciuto come il **Cavaliere d'Arpino**, dove si specializza nella riproduzione fedele di frutti e fiori. Nella prima sala i lavori giovanili: non potendo permettersi di pagare modelli, Caravaggio inizia con le famose nature morte, ritraendo poi se stesso i suoi amici, tra cui il discepolo Francesco Boneri, più conosciuto come **Cecco del Caravaggio**. La rottura con l'arte precedente, l'emblematico chiaroscuro, lo suo stile violento e rivoluzionario nel ritrarre situazioni quotidiane, rompono gli schemi di tutto ciò che si era visto e prodotto fino a quel momento. Così spogliando modelli e alzando i lumi - come scrive Pietro Bellori - lo si inizia a conoscere attraverso i primi lavori come il *Ragazzo che monda il frutto* (1592-1593) della Royal Collection, o *Il ragazzo morso da un ramarro* (1594-1595) della National Gallery,

3 COSE DA VEDERE ALLA NATIONAL GALLERY DI LONDRA

✓ IL RITRATTO DEI CONIUGI ARNOLFINI

Jan van Eyck, 1434
Icona dell'arte fiamminga di ogni tempo, affascina per la minuziosa resa di tanti particolari, su tutti il celebre specchio convesso che riflette la coppia di spalle ROOM 56

✓ IL BATTESIMO DI CRISTO

Piero della Francesca, 1450 circa
Una delle prime opere conosciute di Piero, sezione centrale di un polittico dipinto per Borgo Sansepolcro. Celebre la colomba che simboleggia lo Spirito Santo ROOM 54

✓ LA VERGINE DELLE ROCCE

Leonardo da Vinci, 1494-1508
La prima opera sul tema, oggi al Louvre di Parigi, fu dipinta nel 1480 per l'Oratorio di San Francesco di Milano. Inviata in Francia, Leonardo la replicò con questa versione per la stessa chiesa ROOM 66

un quadro che attrasse da subito l'interesse del marchese Vincenzo Giustiniani. Le commissioni diventano sempre più intense e importanti da parte di personaggi come il Cardinale Francesco Maria del Monte, Ottavio Costa, il Marchese Vincenzo Giustiniani, il cardinale Scipione Borghese, solo per citarne alcuni. Per Ciriaco Mattei dipinge la *Cena di Emmaus* (1601), oggi conservata alla National Gallery, volutamente presentata in mostra accanto alla *Cattura di Cristo* (1602), presente sempre nella collezione di Mattei e oggi alla National Gallery di Dublino: qui la luce estremamente teatrale e diffusa vuole anche essere la luce delle rivelazioni che si carica di emozione nell'attimo prima o dopo il bacio di Giuda.

MOLTEPLICI ED ORIGINALI DECLINAZIONI

Accanto ai due capolavori altre due opere della collezione Mattei: il *Cristo tra i dottori* (1613) di **Antiveduto Gramatica** e il *Tributo* (1625) di **Giovanni Serodine**, qui riuniti insieme per la prima volta. Nella sale successive si analizza l'influenza sui caravaggeschi sotto vari aspetti: molti dei seguaci reinterpretarono la lezione del Caravaggio, chi riprendendo fedelmente le stesse scene narrative come Cecco del Caravaggio, chi continuando la lezione del chiaroscuro reinterpretato con l'uso della candela come **Nicolas Regnier**, **Valentin de Boulogne** o **Gerrit van Honthorst**, chi attraverso un tenue naturalismo come **Orazio Gentileschi**. Fino ad altre influenze italiane presenti in **Artemisia Gentileschi** - con due opere provenienti da Burghley House -, **Francesco Guerrieri**, **Guido Reni** o **Battistello Carracciolo**, che si servono di scene sacre per far rivivere il quotidiano. Un'intera sala della mostra è dedicata al periodo napoletano, con la *Salomè con la testa del Battista* della National Gallery, ma anche capolavori di **Mattia Preti** e del **Maestro dell'Annunciazione ai Pastori**. Sebbene di enorme impatto, il movimento caravaggesco ebbe vita breve, non andando oltre la seconda metà del XVII secolo, ma la lezione importante che emerge da questa mostra è che non fu una pura imitazione, ma ispirazione che riuscì a svilupparsi in molteplici ed originali declinazioni.

UNA DIATRIBA DA DIRIMERE AD ANCONA

Chi fosse affascinato dal riaccendersi dell'interesse per il genio seicentesco che pare caratterizzare questo autunno 2016, non dovrà per forza varcare la Manica per trovare spunti di interesse. Già, perché la Pinacoteca Civica di Ancona gli offre una piccola ma preziosa mostra che curiosamente si lega o doppio filo con quella londinese, mettendo sul tavolo

L'AMBIGUITÀ DI UN MORSO INASPETTATO

Caravaggio, *Ragazzo morso da un ramarro*, 1595-96, Olio su tela, 65,8 x 52,3 cm, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, Firenze



Il soggetto del dipinto si ispira al *Fanciullo morso da un granchio*, disegno realizzato nel 1554 da Sofonisba Anguissola. In entrambi i casi, gli artisti conducono uno studio sulle reazioni psicofisiche, proseguendo così le indagini sui "moti dell'animo" iniziate in area lombarda da Leonardo

Numerose, e spesso fantasiose, le interpretazioni in chiave erotica: secondo alcuni, l'aspetto androgino del fanciullo ricondurrebbe a una concezione edonistica della vita, per altri la *rosa tra i capelli* alluderebbe all'Amore. Ma ancora una volta, è il *dito medio morsicato dal ramarro* a ispirare singolari letture, tutte di natura squisitamente e palesemente sessuale

Il ragazzo è ritratto nel momento in cui viene morsicato dal ramarro, fa una brusca e accentuata *smorfia di dolore e di sorpresa*, ha i muscoli facciali contratti, gli occhi sbarrati e la spalla e le dita delle mani contorte. Come in una fotografia, Caravaggio immortalò "l'istantaneo riflesso fisiologico del dolore lancinante" (Longhi)

Secondo alcuni studiosi, nel dipinto si celerebbe una riflessione sulla caducità della vita, una Vanitas, espressa attraverso la contrapposizione dei temi della giovinezza e della morte, del bene e del male. Un monito morale legato alle insidie (*il ramarro*) che possono celarsi dietro gli attraenti beni terreni.

Il marcato realismo dell'espressione del giovane si contrappone al naturalismo del brano di *natura morta con fiori e frutta*. Magistrale l'esecuzione dell'*ampolla di vetro*, sulla cui superficie si riflette la luce proveniente da una finestra della stanza e scivolano trasparenti gocce di rugiada

L'opera, realizzata tra il 1595 e il 1596, si colloca nella produzione giovanile dell'artista, durante il suo periodo romano. Giunto nella capitale, Caravaggio trova lavoro nella bottega del Cavalier d'Arpino, specializzandosi nella realizzazione dei dettagli di fiori e frutta. Determinante si rivelerà l'incontro con il cardinal Del Monte, potente mecenate che introdurrà il pittore lombardo dai committenti della Roma pontificia

caravaggesco una diatriba che da tempo divide gli studiosi. Si tratta di un "one picture show", e la sola opera attorno alla quale si impernia è la versione del *Ragazzo morso da un ramarro* acquistata intorno al 1928 dal grande storico dell'arte **Roberto Longhi**, e conservata a Firenze nella sede della fondazione a lui intitolata. E la diatriba verte proprio su questo capolavoro, e su quale versione – questa o quella della National Gallery, cui si accennava sopra – sia la più antica: e se Maria Cristina Bandera, direttrice scientifica della Fondazione Longhi, data l'esemplare fiorentino al 1595-96, asserendone la primazia appoggiata a considerazioni stilistiche e analisi di laboratorio, la mostra inglese replica datando la propria versione a un anno prima. Dov'è la verità? Qual è il prototipo e quale la copia?

1300 PAGINE PER 22 OPERE ROMANE

A contribuire a far chiarezza ci prova ora un nuovo ponderoso catalogo, edito da Silvana Editoriale e promosso dal Comitato Nazionale per le celebrazioni del quarto centenario della morte di Caravaggio e alla Soprinten-

denza speciale per il polo museale romano, a cura di Rossella Vodret, Marco Cardinali, M. Beatrice De Ruggieri e Giulia Silvia Ghia. *Caravaggio. Opere a Roma. Tecnica e stile* dedica appunto le circa 1300 pagine dei suoi due volumi alle ventidue opere certe del grande artista conservate nella Città Eterna: nessuna delle due versioni del *Ragazzo morso da un ramarro* viene quindi direttamente analizzata, ma di certo vengono forniti infiniti elementi per dirimere la querelle filologica su un'opera pienamente appartenente al periodo romano. Esito di una vasta campagna di indagini diagnostiche iniziate a partire dal 2009 e finalizzate a integrare e completare il patrimonio di documentazione tecnica che negli anni si è accumulato sulle opere di Caravaggio, l'opera dedica il primo volume alla tecnica, con una serie di saggi storico artistici e un atlante iconografico incentrato sulle analisi effettuate (anche con 1 nuova metodica di XRF per immagini, Ma-XRF), mentre il secondo volume presenta nel dettaglio le ventidue opere autografe, con testi storico-artistici e un ricco repertorio iconografico, frutto di innovative campagne fotografiche e tecnologiche.

3 COSE DA VEDERE AD ANCONA

✓ MOLE VANVITELLIANA

1733

Noto anche come Lazzaretto di Ancona, fu progettato dal grande architetto Luigi Vanvitelli. Sorge su un'isola artificiale pentagonale situata all'interno del porto, ed è collegato alla terraferma da tre ponti

✓ CATTEDRALE DI SAN CIRIACO

XI secolo

Chiesa medioevale in cui lo stile romanico si fonde con quello bizantino, sorge sulla sommità del colle Guasco, già occupata dall'Acropoli, da dove domina tutta la città

✓ CHIESA DI SANTA MARIA DELLA PIAZZA

XI - XII secolo

Edificio romanico costruito tra il 1000 e il 1100 secolo, fu eretto sui resti di una chiesa paleocristiana del IV secolo. Parti vetrate del pavimento consentono di vedere i sottostanti mosaici paleocristiani

LIBERTY IN ITALIA

artisti alla ricerca del moderno

REGGIO EMILIA, PALAZZO MAGNANI
5 NOVEMBRE 2016 - 14 FEBBRAIO 2017

www.palazzomagnani.it

mostra promossa da



Silvana Editoriale

con la partecipazione di



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



Progetto a cura di
L'AREA della governance

Regione Emilia-Romagna

PROVINCIA
DI REGGIO EMILIA



Camera di Commercio
Reggio Emilia

sponsor



ognibene power

sponsor tecnici



media partner

CORRIERE DELLA SERA

VENARIA REALE

TORINO

ALBA

LA LETTERATURA

A Torino è nato e vissuto lo scrittore Guido Gozzano, che delle sue origini scriveva: "Ch'io perseguendo mie chimere vane | pur t'abbandoni e cerchi altro soggiorno, | ch'io pellegrini verso il Mezzogiorno | a belle terre tiepide e lontane, | la metà di me stesso in te rimane | e mi ritrovo ad ogni mio ritorno".

IL FESTIVAL

dal 2 al 5 novembre
CLUB TO CLUB
info@clubtoclub.it
clubtoclub.it

L'ALLOGGIO

HOTEL DEI PITTORI
Corso Regina Margherita, 57
011 8600103
hotel@hoteldeipittori.it
hoteldeipittori.it

L'APERITIVO

FARMACIA DEL CAMBIO
Piazza Carignano, 2
011 19211250
farmacia@delcambio.it
delcambio.it/farmacia

L'EVENTO

dal 2 al 5 novembre
ABSOLUT SYMPOSIUM
AC Marriot Hotel
via Bisalta 11
info@clubtoclub.it
clubtoclub.it

LA MOSTRA

fino al 19 febbraio 2017
BRUEGHEL
Reggia di Venaria - Sale delle Arti
Piazza della Repubblica, 4
011 4992333
prenotazioni@lavenariareale.it
lavenaria.it

LA MOSTRA

fino al 5 febbraio 2017
CAROL RAMA
GAM
Via Magenta, 31
011 4429518
gam@fondazionetorinomusei.it
gamtorino.it

IL GELATO

MARA DEI BOSCHI
Via Berthollet, 30
011 0769557
maradeiboschi@gmail.com
maradeiboschi.it

IL RISTORANTE

CONSORZIO
Via Monte di Pietà, 23
011 2767661
ristoranteconsorzio@libero.it
ristoranteconsorzio.it

LA MOSTRA

fino al 27 febbraio 2017
FUTURBALLA
Fondazione Ferrero
Strada di Mezzo, 44
0173 295259
info@fondazioneferrero.it
fondazioneferrero.it

GRAN TORINO

di Santa Nastro

Una storica dinastia di artisti fiamminghi, capaci di incantare per il virtuosismo pittorico e per lo sguardo attento sulla società del tempo. E poi due grandi maestri molto diversi, il futurista che precorreva l'Astrattismo e la madrina di tanta sperimentality contemporanea. Un tour ma non mancare fra capoluogo e Langhe

Parte da Torino il nuovo corso per i "Percorsi", che entrano nel progetto Grandi Mostre. La città amata dallo scrittore Guido Gozzano, qui nato e vissuto e che delle sue origini scriveva: "Ch'io perseguendo mie chimere vane | pur t'abbandoni e cerchi altro soggiorno, | ch'io pellegrini verso il Mezzogiorno | a belle terre tiepide e lontane, | la metà di me stesso in te rimane | e mi ritrovo ad ogni mio ritorno". Ma la nostra prima tappa ha un sapore europeo, anzi fiammingo/olandese, e porta la firma di cinque generazioni di grandi artisti fra Cinquecento e Seicento. Non è una prima volta per la dinastia dei **Brueghel** in Italia: prima di approdare in Piemonte, a Torino, nelle Sale delle Arti della Reggia di Venaria, gli artisti erano già stati in mostra a Bologna, nella sede di Palazzo Albergati, nel 2015. Avete tempo fino al 19 febbraio del prossimo anno per scoprire la dinastia che parte da **Pieter Brueghel il vecchio**, in una storia lunga 150 anni che arriva fino al pronipote **Abraham** attraverso opere importanti come *Danza nuziale all'aperto* (1610 circa), *La trappola per gli uccelli* (1601), *Tre grazie con cesto di fiori* (1635), *Grande natura morta di frutta*

IN OLANDA TRA VERMEER E PICASSO

Ricco il calendario espositivo autunnale offerto dall'Olanda, meta dell'itinerario alla scoperta dell'arte europea: dal Mare del Nord alla Frisia, senza dimenticare Rotterdam, una raffica di appuntamenti da non mancare

UN DIALOGO TRA CORONE

At Home in Holland: Vermeer and his Contemporaries from the British Royal Collection, allestita al Mauritshuis dell'Aia, "riporta a casa" alcuni capolavori della Golden Age olandese. Ventidue dipinti appartenenti alla collezione reale britannica, cui si aggiunge un'unica opera custodita dal Mauritshuis - La giovane madre di Gerrit Dou - generano una trama corale in cui l'ironica passione per il dettaglio si mescola a una sfumatura di solennità, tirando i fili di uno storytelling ante litteram. Le atmosfere scanzonate descritte da Jan Steen o Adriaen van Ostade cedono il passo all'intimità domestica tratteggiata da Nicolaes Maes, Gerrit Dou, Gabriël Metsu e alla coinvolgente malizia di un'opera come Donna alla toeletta di Jan Steen. Una narrazione fluida, che raggiunge il suo acme nella Lezione di musica di Johannes Vermeer, evoca la storia del popolo olandese secentesco.

DALLA PITTURA AL CINEMA

Con le dovute differenze temporali, la stessa inclinazione da storyteller si ritrova anche in Lawrence Alma-Tadema (Dronryp, 1836 - Wiesbaden, 1912), protagonista di Classic Charm, la rassegna allestita presso il Friesmuseum di Leeuwarden, Capitale Europea della Cultura 2018. Fautore di una pittura rigorosa, Alma-Tadema ha trasformato l'antichità egizia e romana, così come la mitologia greca, in un artificio scenico da utilizzare per stabilire i contorni di una vita domestica quotidiana. Un sapiente gioco di scenografie accentua la sensazione di una storia nella storia e ispira il mondo della cinematografia, presente negli spezzoni di lungometraggi accostati ai migliori dipinti dell'artista.

OLTRE I CONFINI OLANDESI

Le altre due grandi mostre dell'autunno olandese guardano oltre i confini dei Paesi Bassi. Il Museum Boijmans di Rotterdam ha inaugurato le celebrazioni del cinquecentesimo anniversario della morte di Fra Bartolomeo (1473-1517) con The Divine Renaissance, centocinquanta opere tra dipinti, disegni, studi preparatori e due album della collezione Niccolò Gaburri. A Scheveningen, località balneare a nord dell'Aia, spazio a Picasso by the Sea, ospite del museo Beelden aan Zee: una raccolta di ceramiche e sculture provenienti da svariate sedi museali e collezioni private d'Europa. Un poker di mostre capace di scaldare l'autunno.

in un paesaggio (1670) e naturalmente la straordinaria serie di sei tavole del *Matrimonio contadino* (1578 circa), di **Marten van Cleve**.

Di recente inaugurazione - visibile fino al 5 febbraio 2017 - è la mostra retrospettiva dedicata alla "passione" di **Carol Rama** dalla GAM di Torino. L'artista, scomparsa nel 2015, tra le signore dell'arte più amate del '900, si intreccia con la storia della città tra gli anni '30 e '40, e le sue amicizie con personaggi del territorio (e non solo) importanti quali **Felice Casorati**, **Corrado Levi** e **Edoardo Sanguineti**. Una selezione di circa 200 opere per ripercorrere l'incessante sperimentazione di tecniche e l'inquietudine vitale dell'artista attraverso momenti salienti: dai primi acquerelli apertamente erotici ed espressionisti della serie *Appassionata* negli anni Trenta e Quaranta, ai collage/bricolage tattili degli anni Sessanta e Settanta, fino ai lavori e alle incisioni che l'artista realizza dagli anni Ottanta, dove appaiono corpi, dentiere, lingue, organi genitali, figure di animali e tacchi a spillo.

Pernottamento all'Hotel Dei Pittori, residenza d'epoca ubicata in una villa in stile Liberty costruita nel 1897, situata in Borgo

Vanchiglia, uno dei quartieri storici di Torino, a soli 5 minuti a piedi dalla Mole Antonelliana. Lo stile si svela negli arredi delle 12 camere, ognuna dedicata a un pittore italiano dell'epoca Liberty. Il festival? Naturalmente Club To Club (dal 2 al 5 novembre), con performance, djset, musica elettronica, eventi collaterali: tra le star, una arcinota al mondo dell'arte contemporanea per le sue continue intersezioni, **Arto Lindsay**, che si esibisce il 3 novembre al Conservatorio Giuseppe Verdi. Non manca come di consueto l'Absolut Symposium, con talk, sessioni di ascolto con gli artisti, performance e installazioni nel quartier generale della manifestazione, il bellissimo AC Marriot Hotel (via Bisalta 11 Lingotto), interamente occupato e "trasformato" con gli interventi dei designer e dei creativi coinvolti dal marchio della vodka svedese. Cena da Magorabin, a due passi dalla Mole, dove lo chef Marcello Trentini unisce con grande eclettismo sapori inconsueti, accostando ingredienti spesso (apparentemente) inconciliabili tra loro. Per il gelato consigliamo Alberto Marchetti di Torino e Alassio, e ormai in quattro sedi, con gusti classici e insoliti, come la "Farina Bona" al mais tostato.

fino al 7 febbraio 2017
ALMA-TADEMA - CLASSIC CHARM
FRIES MUSEUM - Wilhelminaplein 92
friesmuseum.nl

fino al 5 marzo 2017
PICASSO BY THE SEA
BEELDEN AAN ZEE Harteveltstraat 1
beeldenaanee.nl

fino all'8 gennaio 2017
AT HOME IN HOLLAND
MAURITSHUIS - Plein 29
mauritshuis.nl

fino al 15 gennaio 2017
FRA BARTOLOMEO - THE DIVINE RENAISSANCE
MUSEO BOIJMANS VAN BEUNINGEN Museumpark 18-20
boijmans.nl/nl



alitalia.com | vueling.com
transavia.com | klm.com
easyjet.com



NHOW ROTTERDAM
Wilhelminakade 137, 3072
Rotterdam
nhow-rotterdam.com



HANTING CUISINE
Prinsestraat 33, 2513 CA Den Haag
hantingcuisine.nl



Rete ferroviaria olandese www.ns.nl
Metropolitana (collega anche le principali città) ret.nl

Non solo Torino, però. I nostri percorsi ci portano oggi nel Monferrato, dove il monumento è contemporaneo e riflette su un importante tema sociale. Bando alle trifole e ad altre dolcezze, la città di Casale Monferrato ha anche un oscuro passato. E ha reagito al dramma dell'inquinamento causato dalla presenza di amianto, non solo con la bonifica del territorio, ma anche destinando un'area della ex fabbrica Eternit, nel quartiere di Ronzone, a parco per la cittadinanza: un giardino di sculture e installazioni d'arte contemporanea, da popolare nel tempo. La prima opera-monumento inaugurata lo scorso mese e prodotta in collaborazione con l'Afeva (Associazione familiari e vittime dell'amianto) è di **Gea Casolaro**. Si prosegue per Alba, a 70 km di distanza, dove la Fondazione Ferrero rende omaggio al torinese **Giacomo Balla**, vissuto e morto tuttavia a Roma nel 1958, in una mostra a cura di Ester Coen. L'esposizione è articolata in numerose sezioni tematiche: il realismo sociale e la tecnica divisionista; le compenetrazioni iridescenti e gli studi sulla percezione della luce; l'analisi del movimento e il futurismo.



GOPPION. STORIA DELL'AZIENDA CHE DÀ L'ANIMA AI MUSEI DEL MONDO

di Francesco Sala

Il nuovo National Museum of African American History and Culture di Washington è solo l'ultima delle grandi istituzioni museali ad avere nel dna una forte (e spesso poco conosciuta) impronta italiana. È quella di Goppion, azienda lombarda leader globale nelle teche e vetrine per gli allestimenti, già presente al Louvre, al Rijksmuseum, all'Art Institute di Chicago. Titolari e progettisti raccontano l'altra faccia del museo



Abbiamo lavorato sull'ultimo spazio disponibile sul National Mall di Washington, proprio di fronte alla Casa Bianca. Era insomma l'ultima carta da giocare. E doveva essere necessariamente un asso". Non è stato uno scherzo lavorare al NMAAHC, il **National Museum of African American History and Culture** aperto lo scorso luglio, a realizzare il sogno di un luogo dove celebrare il peso che la comunità afroamericana ha avuto nella crescita della società USA. Più che un museo, un simbolo. A calare quell'asso anche una mano italiana: quella di Goppion, una delle pochissime aziende che al mondo si occupano di vetrine per allestimenti museali, forte negli anni di lavori nelle più importanti collezioni pubbliche del globo. Sono partite da qui, da Trezzano sul Naviglio, nella cintura milanese, le teche che dagli Anni Novanta custodiscono i gioielli della corona nella Torre di Londra; da qui, nel 2005, il vetro che protegge al Louvre la *Gioconda*. Un'avventura nata nel 1952 da **Nino Goppion**, maestro artigiano che nella sua piccola bottega di Milano realizzava le vetrine per i bar e i negozi di Ferrero; una storia che, partendo dal primo allestimento espositivo, nel 1956, è arrivata oggi fino al Getty di Los Angeles, o al British Museum. E naturalmente, ora, al NMAAHC.

18 MESI DI LAVORO

"Ci sono voluti 18 mesi di lavoro", racconta Oscar Gerolin, senior project manager di Goppion S.p.A., tra i responsabili del progetto. "Abbiamo avuto l'onere e onore di studiare e realizzare le vetrine più significative del museo per dimensioni, performance e impatto sull'allestimento. Parliamo di 106 vetrine, costruite e assemblate interamente qui in Italia e spostate in America all'interno di 16 container, installate nell'arco di meno di sei mesi da maestranze che abbiamo portato appositamente da qui". Proprio la necessità di questa trasferta oltreoceano - o l'ultima missione agostana per "soccorrere" il Louvre, in difficoltà con una vetrina, con i professionisti richiamati direttamente dalle spiagge - danno la misura di come un'attività del genere esca dai canoni propri dell'azienda comunemente intesa, per rientrare in quelli dell'impresa culturale. Perché a un patrimonio di competenze e conoscenze tecniche che sì, sono assimilabili, si associa il valore intangibile, non replicabile e quindi senza prezzo, di un'esperienza che nasce dal fare e anche, a volte, dallo sbagliare. Qualcosa insomma di un po' più profondo delle banali abilità di *problem solving*; qualcosa che rende un prodotto, quale esso sia, unico. *"Ci sono committenti che vorrebbero appropriarsi del nostro know-how e poi realizzare il prodotto come e con chi pare a loro",* confida **Alessandro Goppion**, attuale titolare dell'azienda che fu del padre Nino. *"Ma questo è un processo che non si realizzerà mai pienamente. Perché nella realtà le due fasi stanno insieme e il mio know-how si modifica in itinere: cambio dieci volte idea mentre realizzo un progetto".*



A Mario Sironi è dedicata una stanza monografica con trentuno opere e i mobili disegnati dall'artista per la Triennale del 1936. Francesco Di Stefano, padre di Mariada, fu un grande collezionista di dipinti del Novecento sarfattiano (courtesy Casa Museo Boschi-Di Stefano, Comune di Milano)

MILANO. CASA BOSCHI-DI STEFANO

Il pianoforte Bechstein in una delle sale dell'appartamento al numero 15 di via Jan non era lì per caso: i coniugi **Antonio Boschi** e **Mariada Di Stefano** amavano la musica e nella loro casa di Milano i concerti erano una tradizione irrinunciabile. A quelle ormai mitiche serate aderivano artisti e intellettuali, che giunti in quell'appartamento – nel palazzo disegnato da Piero Portaluppi negli anni Venti per il padre di lei, Francesco, collezionista di dipinti del Novecento sarfattiano – non potevano non rimanere incantati dalle centinaia di opere stipate ovunque, dalle sale di rappresentanza alle camere private, stieria compresa. Da alcuni anni, Casa Boschi-Di Stefano è parte integrante dell'itinerario delle case-museo milanesi, d'altronde Antonio Boschi l'ha voluta donare al Comune di Milano e così nel 1988, anno della sua morte, è entrata nel patrimonio pubblico insieme alle opere lì conservate. La scelta di intitolarla alla moglie – morta vent'anni prima – “non è un omaggio reso alla memoria della mia compagna”, ricordava lo stesso Boschi, “ma corrisponde alla realtà. Opera comune nel senso totale: in quello materiale con le implicazioni di decisioni, di applicazione, di sacrifici finanziari e conseguenti rinunce in altri campi; e in quello artistico come concordanze di gusti, di indirizzi, di scelte”.

Piero Portaluppi (Milano, 1888 - 1967) è stato una delle figure più importanti della storia dell'architettura italiana, la cui opera ha segnato il volto della città di Milano. Fra le sue più importanti opere in città ci sono Casa degli Atellani in corso Magenta, l'Albergo diurno Venezia in piazza Oberdan, Palazzo Crespi in corso Matteotti, il Planetario Hoepli in corso Venezia, Villa Necchi Campiglio in via Mozart, la Sede della Ras in corso Italia.

PREDILEZIONE PER LA PITTURA

È un piccolo museo che custodisce però diversi capolavori, opere – anche quelle minori – raccolte con gusto e amore, dedizione verso la storia dell'arte, con una particolare predilezione per la pittura. Si racconta che Boschi dopo aver acquistato nuove opere passasse le notti a rimodulare il puzzle di singole pareti, per rintracciare anche qualche centimetro in più per incastrare un nuovo dipinto. L'idea dell'horror vacui concepito dai due coniugi è rimasta, ma chiaramente è stata effettuata una selezione tra le duemila opere custodite al momento della morte del padrone di casa: oggi il percorso si snoda tra trecento lavori, tra dipinti e sculture, ed è suddiviso in undici sale allestite con criteri museografici che hanno integrato, salvaguardando quindi un punto di forza imprescindibile, quel dialogo dialettico tra arte e vita domestica che una casa-museo ha nella propria natura. Si va dal primo Novecento – **Funi, Marussig, Tosi** –, a una stanza monografica su **Sironi** – con trentuno opere e i mobili disegnati dall'artista per la Triennale del 1936 –, a **De Pisis** e **Morandi**. Con il maestro bolognese i coniugi Boschi instaurarono un rapporto speciale, d'altronde amavano molto il confronto diretto con gli artisti. Si prosegue poi con **de Chirico** e **Savinio**, ma è nella sala 9 che emerge l'attenzione verso esperienze più dirompenti e contemporanee: qui sono custodite venti opere di **Fontana**, un itinerario sintetico e insieme sorprendente. Ci sono poi **Vedova, Turcato** e gli Spazialisti, a conferma della pluralità delle predilezioni di una coppia intelligente e curiosa.

FONDAZIONE BOSCHI DI STEFANO

via G. Jan 15, Milano
02.74281000 - info@fondazioneboschidistefano.com
fondazioneboschidistefano.com

700 PERSONE AL LAVORO OGNI GIORNO

Non è questo, naturalmente, il caso del NMAAHC, dove anzi si sono create condizioni di lavoro da fiaba: “non sono un sociologo”, riprende Gerolin, “ma la partecipazione di chi era in cantiere – parliamo di circa 700 persone che ogni giorno, per otto mesi, hanno operato gomito a gomito – è stata incredibile. Mai una frizione, mai una tensione, assunzione totale tra tutti. Un clima che ho riscontrato anche in un altro progetto dedicato ad un gruppo sociale oggetto di discriminazione, il National Museum of American Indian: è come se il messaggio etico di queste istituzioni sia stato capace di coinvolgere e ispirare tutti”. Ma non sempre tutto fila liscio: capita che le situazioni si ingarbugolino in modo apparentemente irrisolvibile. “Penso al caso del Cooper Hewitt di New York, museo del design della galassia Smithsonian”, ricorda Goppion. “Un progetto di Diller + Scofidio, grandissimi architetti, che però a un certo punto non avevano più comunità di visione con il museo. Lì ho dovuto fare da facilitatore: mi sono posto a valle della loro questione quali fossero gli elementi funzionali di cui il museo aveva bisogno e quali fossero quelli stilistici cui gli architetti non volevano rinunciare”. Come sciogliere un nodo così intricato? “Noi non abbiamo fatto altro che realizzare un mockup del loro progetto”, puntualizza Gerolin. “Chiamati architetti e committenti e messi davanti a quello che pensavano essere il loro obiettivo finale si sono accorti che questo non aveva senso: né dal punto di vista conservativo e allestitivo, né tantomeno dal punto di vista funzionale”.

ALLESTIMENTO PARTE INTEGRANTE DELLO SPAZIO

L'aneddoto vale da solo a dare conto di una filosofia che va oltre quella squisitamente progettuale. “La tradizione del provare e riprovare”, riprende Goppion, “insegna che se tu non realizzi e non tocchi con mano... te capisét nagòtt!”, chiosa in dialetto lombardo. “L'astrazione che avviene attraverso la realtà virtuale è pericolosissima”, prosegue, citando L'uomo artigiano del sociologo Richard Sennett e indicando la grande parete trasparente che separa il laboratorio dagli studi dove avviene la fase creativa del lavoro: “ho fatto questa vetrina dispersa, volevo connettere i progettisti alla realtà che disegnano. Ma non ci riesco: quando vedono l'oggetto realizzato restano basiti, perché non era quello che si immaginavano. E se capita a loro, che pure lo disegnano, figuriamoci se non accade al direttore di un museo o a un architetto magari a migliaia di chilometri di distanza!”. Quello del Cooper Hewitt è assunto da Goppion come progetto iconico, capace di sintetizzare la sua filosofia progettuale. “È un museo che mostra la collezione sempre in modo diverso perché le vetrine che abbiamo progettato sono riallestibili, al loro interno, in modo totale. Loro hanno capito che è meglio avere gusci di grandi dimensioni il più neutri possibili, al cui interno si può cambiare continuamente il messaggio. Poiché le teche sono, in questo caso, molto grandi, il visitatore non avverte più uno stacco tra il contenitore e il suo contenuto, perché l'allestimento è parte integrante dello spazio”. C'è eccome, insomma, ma non si avverte. Il segreto, tutt'altro che banale, è tutto lì.

VETRINE INTELLIGENTI PER MUSEI A REALTÀ AUMENTATA



Come sarà la vetrina museale del futuro? Sono due i canali su cui si sta muovendo la sperimentazione di Goppion, al lavoro oggi sulla terza generazione di vetrine multimediali: da un lato c'è tutto il discorso legato alle teche multimediali, che quindi portano la realtà aumentata – in forma di contenuti accessori: dai video alle interazioni con i più vari dispositivi, dagli smartphone ai tablet – dentro il museo, e si rivolgono principalmente all'utente finale, ovvero al visitatore. Dall'altro c'è invece il ramo, forse meno pop ma decisamente più affascinante, che guarda invece alle esigenze di chi lavora nel museo: in primis i conservatori. Da qui i prototipi di vetrina intelligente, giunti ora alla terza generazione, con l'inserimento di ogni tipo di dispositivo di controllo – l'umidità relativa, la stratificazione dell'aria – all'interno della teca stessa e la loro gestione grazie a una piccola scheda e a un'app elaborata ad hoc. Il conservatore può quindi impostare i parametri desiderati in termini di umidità e temperatura, venendo avvisato da un alert in caso di problemi, ma riesce anche ad effettuare modifiche a distanza, come dimmerare la luce.

CITTÀ D'ARTE INGOLFATE? ALLARGHIAMOLE

Venezia e Firenze si dolgono - almeno in apparenza - d'un turismo che, specialmente in alcuni luoghi, le soffoca. E però, quando un politico delle due città venga intervistato per sapere cosa proponga di fare per porre rimedio a un problema così grave (non solo per il patrimonio di storia e d'arte, ma anche per la convivenza civile), le risposte che ne sortono sono tutte informate a proclami e annunci. La nostra d'altronde è la stagione degli annunci: non si dice quasi mai cosa sia stato fatto, ma quello che si farà. Se, poi, quanto sia stato demagogicamente promesso non troverà riscontri nella realtà, poco importa; tanto la gente (stampa e televisioni comprese) per solito dimentica, a meno che i danni della questione rimasta irrisolta non siano economici. Allora sì che la memoria si ridesta. Ecco perché quello stesso politico intervistato baderà sempre a mettere in evidenza che intanto, però, le tasse d'ingresso in città hanno fruttato milioni di euro. E ognuno, preso com'è dalle preoccupazioni d'una contingenza sofferente, si sentirà rassicurato. Pazienza se l'eredità d'arte che c'è gratuitamente pervenuta ne patisce e si logora: col danaro che s'è cavato dal turismo si provvederà a riassetto le usure d'architetture nobili e di monumenti. Invece non è così: il tempo consuma impercettibilmente, gli uomini invece - specie quando sono tanti, per non dir troppi, ad assalire le città - guastano irrimediabilmente.

E il bello ha da venire. Basti pensare ai numeri crescenti di turisti che arrivano dai

paesi popolosi d'oriente. Venezia e Firenze già ora boccheggiano; e domani? E i governi (quelli locali e quello centrale) che fanno? Pensano di risolvere la questione con ideuzze estemporanee e per nulla meditate. Ad esempio, per gl'ingolfamenti quotidiani sul Ponte Vecchio - luogo ideale di terapie d'urto per demofobici (o guariscono o si buttano in Arno) - è stato proposto il numero chiuso. Si ha idea di cosa voglia dire? C'è, sottesa, una qualche conoscenza di come sia Firenze lì nei pressi?

Il fatto è che oggi si pretende di dare soluzione immediata a problemi che per decenni sono stati lasciati incancrenire. Vent'anni fa non sarebbe stato affatto arduo indovinare che il turismo - in quella stagione già peraltro assai consistente - sarebbe a dismisura cresciuto. Ma l'Italia è un paese che vive alla giornata e naviga a vista (cortissima). E alla fine tornava utile che da noi venissero più ospiti possibile. Si faceva finta di lamentarsene; ma sotto sotto se ne godeva, giacché il danaro entrava nelle casse.

Una via che viceversa, soprattutto a Firenze, avrebbe dovuto essere risolutamente imboccata sarebbe stata quella di promuovere senza risparmio i posti meritevoli d'una conoscenza più diffusa che costellano la città. E tanti ce ne sono. Tanti e magnifici; sovente ignoti agli stessi fiorentini. Ma no. Botticelli agli Uffizi e il David all'Accademia bastavano e bastano a indurre i forestieri a venire in massa a Firenze. Sicché il suo centro storico ne risulta costipato fino a scoppiare nell'asse che corre fra i due mu-

sei, con l'intermezzo di code lunghe al Duomo e con la vicina appendice di file a Santa Croce. E il resto? Poco o nulla.

Ecco, non costituirebbe certo la soluzione immediata, ma di sicuro sarebbe di gran giovamento al problema dell'affollamento nei soliti luoghi, portarne altri a una reale e durevole notorietà: i seducenti Cenacoli, il complesso dell'Annunziata (dove la grande 'maniera moderna' fiorentina germoglia negli affreschi di Andrea del Sarto, Pontormo e Rosso: tutti giovani eppure già maestri), le chiese brunelleschiane di Santo Spirito e San Lorenzo (dove l'intelligenza architettonica tocca vertici d'astrazione), Santa Maria Novella (con Masaccio, Brunelleschi, Ghirlandaio e i grandi del secondo Cinquecento), il Carmine (con la cappella Brancacci affrescata da Masaccio e Masolino), e avanti così.

Come d'uso, s'obietterà che per illuminare questi luoghi illustri d'una luce vicina a quella di Botticelli e del David (la cui idolatria è d'altronde impareggiabile) ci vorrà tanto tempo. E però non c'è magia che possa sanare d'un colpo decenni di pigrizia e di sperpero del patrimonio. Ci vorranno forse altrettanti decenni; che però non s'abbreviano ritardando l'avvio d'una nuova educazione. Intanto cominciamo. E, se non ne guadagneranno i nostri centri storici, ne godranno almeno i giovani, che cresceranno con meno feticci e più poesia.

ANTONIO NATALI

OPINIONI

CHE SARÀ DELLE SCUDERIE DEL QUIRINALE?

Tutto inizia dalla cronaca recente: con la decisione della Presidenza della Repubblica di affidare la gestione delle Scuderie del Quirinale al Ministero dei Beni culturali, dopo 16 anni di gestione da parte dell'Azienda Speciale Palaexpo. Una struttura espositiva da sempre sede di alcune fra le più importanti mostre d'arte viste in Italia: basta ricordare esposizioni di qualità e successo come quelle dedicate ad Antonello da Messina nel 2006, a Giovanni Bellini nel 2008, a Caravaggio nel 2010, e poi Lorenzo Lotto nel 2011, Tiziano nel 2013, fino alla recente Correggio e Parmigianino. Arte a Parma nel Cinquecento.

Cosa significa questo passaggio, che va evidentemente al di là del dato amministrativo? **Quella delle Scuderie è soltanto una delle mosse che il Mibact ha attuato (vedi Ales Spa) per riconquistare un ruolo sempre più centrale all'interno dei comparti museali.** Tuttavia, mire espansionistiche a parte, il nostro Ministero dei Beni Culturali non gode oggi del massimo livello di salute. Forse per questo si riprende le Scuderie. Ma quello che oggi rappresentano le Scuderie è il frutto di una gestione che è riuscita a porre questa struttura al centro della vita culturale romana, e non solo. Il timore è che il ministero non riesca ad allocare il livello di risorse necessarie per proseguire su questa scia, e che Roma perda un altro punto di riferimento per la nostra Cultura.

Ma come si è arrivati a questo? In che contesto? Era il 23 gennaio 2015. Al Comune di Roma c'era ancora Ignazio Marino, e non erano ancora scoppiati gli scandali mediatici che hanno poi accompagnato la storia di Roma in un'epoca non proprio luminosa che viviamo, in parte, anche oggi. Quel giorno il presidente di Palaexpo, l'azienda speciale istituita dal Comune di Roma nel 1997, scriveva

al sindaco con una proposta chiara e precisa: trasformare Palaexpo in una fondazione, erogare maggiori contributi alla società o cedere il Palazzo delle Esposizioni. Il consiglio d'amministrazione della società aveva approvato poco più di un mese prima un bilancio previsionale per l'anno 2015 tutt'altro che entusiasmante. Nello stesso bilancio si ricordava al Sindaco che la concessione delle Scuderie del Quirinale avrebbe avuto scadenza in data 30 giugno 2015, e si leggeva, in grassetto: "sarebbe auspicabile che Roma Capitale potesse quanto prima ottenere un'ulteriore estensione della concessione, almeno quinquennale, in considerazione della straordinaria rilevanza culturale che le Scuderie hanno assunto nel contesto della Città di Roma". Ma Palaexpo non è stata trasformata in Fondazione, e il CdA si è dimesso.

Prospettive? Nel bilancio previsionale per il 2016, redatto dal commissario di Palaexpo, si leggono nelle premesse alcune condizioni necessarie per il raggiungimento del pareggio di Bilancio: la trasformazione dell'azienda in fondazione; il rinnovo della concessione delle Scuderie del Quirinale; la dismissione della Casa del Jazz; il finanziamento di nove milioni di euro da parte del Comune di Roma. Qual è ora la situazione che si prospetta? Al centro dell'azienda speciale c'erano tre strutture, Palazzo delle Esposizioni, definito nel 2015 troppo oneroso, la Casa del Jazz, definita nel 2016 dal commissario troppo onerosa. **E poi c'erano le Scuderie del Quirinale, in entrambi i bilanci indicate come asset strategico: ma che invece sono quelle che vanno via.** E con esse, evidentemente, Palaexpo.

STEFANO MONTI

The background is a painting of a winter scene. In the foreground, a woman in a dark, heavy coat and a headscarf is walking through a snowy field, carrying a large bundle of sticks or branches on her back. She is looking down. To her left, there are several bare trees with dark trunks. In the background, there are snow-covered hills or mountains under a sky with soft, horizontal bands of color, suggesting a sunset or sunrise. The overall style is that of a traditional oil painting.

ANIMA BIANCA

La neve da De Nittis a Morbelli

21 ottobre 2016 – 19 febbraio 2017

GAM MANZONI

VIA MANZONI 45, MILANO

INFO. 02 62695107

WWW.GAMMANZONI.COM

A FEBBRAIO 2017: CONEGLIANO E GLI APOSTOLI DI GIOVANNI BELLINI

A metà strada tra la pianura e la montagna, è una zona dove andare alla ricerca dell'identità veneta più profonda. Lontana fisicamente ma soprattutto mentalmente dal mare e dalle sue atmosfere, lontana dalle asperità dolomitiche, **Conegliano** fa di questa sua peculiarità territoriale motivo di fascino e richiamo, declinandola in tante specificità, dal paesaggio alla precipuità del centro storico, con i suggestivi portici e le intatte facciate dei palazzi nobiliari. Fino alla vocazione forse più celebre, quella enologica, che fa di Conegliano, assieme a Valdobbiadene, una delle due città di riferimento per il vino Prosecco. Ma se foste alla ricerca di un nuovo spunto per dedicare le vostre attenzioni - e magari un futuro weekend - a questo angolo della Marca Trevigiana, potreste trovarle nell'arte: visto che da qualche anno **Palazzo Sarcinelli** ha deciso, con scelta lungimirante, di aprire le proprie prestigiose sale espositive ad un recupero sistematico e scientifico - guidato da Giandomenico Romanelli - delle radici della grande arte rinascimentale veneta, spesso concentrandosi su personaggi appartati o meritevoli di valorizzazione. Con una serie di mostre dedicate dal 2014 a personaggi come **Bernardo Bellotto**, **Carpaccio**, fino alla più recente con la dinastia dei **Vivarini**.

3 COSE DA VEDERE A CONEGLIANO

✓ **DUOMO** / XIV/XVI secolo
Chiesa molto particolare per la facciata incastonata tra i palazzi della contrada, e coperta dalla struttura ad archi ogivali della Scuola dei Battuti

✓ **CASTELLO** / XII secolo
Posto sulla cima del Colle di Giano, è una delle architetture più antiche della città. Oggi è sede del Museo civico di Conegliano

✓ **PALAZZO DELLA SERVIZI AMBIENTALI VENETO NORD ORIENTALE** / 2008
È il primo edificio interamente eco-compatibile in Italia. Le pareti sono isolate termo-acusticamente con materiale ricavato da bottiglie di plastica



OSTERIA RIPASSO
Via Fenzi 32
043 822518



HOTEL CANON D'ORO
Via XX Settembre 131
hotelcanondoro.it



ENOTECA VENETA
Via G. Dalmaso 12
enotecaveneta.it

QUINTO CENTENARIO DELLA MORTE DI BELLINI

Ora la ricorrenza del quinto centenario della morte fornisce lo spunto per dedicare una grande mostra a una delle figure indiscutibilmente chiave di quella scuola, **Giovanni Bellini**, con uno sguardo rivolto alle profonde influenze lasciate dal Maestro sulla schiera di giovani artisti e collaboratori transitati per la sua bottega, poi veri apostoli dei suoi modi sul territorio. Dal 25 febbraio al 18 giugno 2017 *Bellini e i belliniani* esporrà a Palazzo Sarcinelli una raffinata selezione dalla collezione dell'antica Accademia dei Concordi di Rovigo, capace di "tracciare una sorta di mappa (ipotetica e virtuale, ma supportata da una eletta serie di dipinti) del milieu belliniano o, almeno, di una parte significativa e originale di tale universo d'uomini e di capolavori". Celebri capolavori del Giambellino come la *Madonna col Bambin Gesù* o il *Cristo portacroce*, "permeato di quel soffuso tonalismo magico e dorato che lo colloca tra le opere-manifesto della stagione matura intensa e filosofica della sua parabola artistica". Affiancati da opere in grado di innescare confronti, contaminazioni, suggestioni con artisti come da Palma il Vecchio, Dosso Dossi, Tiziano, Tintoretto. O con altri magari più defilati, vere "scoperte" da fare in mostra, ma sempre testimoni del sublime pensiero e della precisione formale belliniana, da **Marco Bello** ad Andrea Previtali, i Santacroce, Luca Antonio Busati, Pasqualino Veneto, Jacopo da Valenza, Nicolò Rondinelli.

LA SCOPERTA

La Circoncisione di Marco Bello, tempera su tavola di cm. 60,5x85, diventa opera emblematica di una mostra dedicata ai belliniani, visto che nel cartiglio l'autore si firma "Opus Marci Belli discipuli Ioannis Bellini". È forse la prima opera conosciuta di Bello, direttamente ispirata dall'omologa Circoncisione di Giovanni Bellini della National Gallery di Londra



INFO

Dal 25 febbraio al 18 giugno 2017
Bellini e i belliniani
a cura da Giandomenico Romanelli
Palazzo Sarcinelli
Via XX settembre 132 - Conegliano
mostrabellini.it

MOSTRE A VENIRE

Lotto mai visto

2 dicembre 2016 - 26 febbraio 2017
Accademia Carrara
Piazza Giacomo Carrara, 82 - Bergamo
lacarrara.it

Bellotto e Canaletto

25 novembre 2016
5 marzo 2017
Gallerie d'Italia
Piazza Scala
Piazza della Scala 6
Milano
gallerieditalia.com

Da Hayez a Boldini

21 gennaio - 11 giugno 2017
Palazzo Martinengo
Via dei Musei 30 - Brescia
www.mostra800.it

Umberto Boccioni

5 novembre 2016
19 febbraio 2017
MART ROVERETO
Corso Bettini 43
Rovereto (Tn)
mart.tn.it

Picasso Images. Le opere, l'artista, il personaggio

Fino al 19 febbraio 2017
Museo dell'Ara Pacis
Lungotevere in Augusta
(angolo via Tomacelli) - Roma
arapacis.it

Palladio. Il mistero del volto

3 dicembre 2016
4 giugno 2017
Palladio Museum
Palazzo Barbarano
Contra' Porti, 11 - Vicenza
palladiomuseum.org

Michelangelo | Sebastiano: A Meeting of Minds

15 marzo - 25 giugno 2017
The National Gallery
Trafalgar Square - Londra
www.nationalgallery.org.uk

Vermeer et les maîtres de la peinture du genre au Siècle d'or

22 febbraio - 22 maggio 2017
Musée du Louvre - Parigi
www.louvre.fr

Three Colours Black

Fino al 23 gennaio 2017
Neue Pinakothek
Barer Str. 29 - Monaco
www.pinakothek.de

Meta-painting

15 novembre 2016 - 19 febbraio 2017
Museo del Prado
Paseo del Prado - Madrid
www.museodelprado.es

MILANO. HOKUSAI, HIROSHIGE E UTAMARO A PALAZZO REALE

Richiede tempo e attenzione la visita alla bella mostra proposta a Palazzo Reale, in occasione del 150esimo anniversario della firma del primo Trattato di Amicizia e di Commercio fra il Giappone e l'Italia. La rassegna, curata da Rossella Menegazzo, propone stampe Ukiyo-e, immagini del mondo fluttuante, di tre grandi protagonisti dell'arte nipponica del periodo Edo, **Hokusai, Hiroshige e Utamaro**. Stiamo parlando di un lungo lasso di tempo, un periodo di pace che va dal 1615 al 1868, in cui la cultura e l'arte ricoprono uno spazio portante. Le opere provengono dalla collezione dell'Honolulu Museum of Art, arrivate appositamente per la mostra, una coproduzione del Comune di Milano con MondoMostre Skira. Si tratta di diverse tipologie di materiali: i *surimono*, silografie policrome, apparse a partire dal primo decennio del Settecento, pensati per particolari occasioni, uniscono pittura e fotografia. Quindi le *Vedute prospettiche*, le *Vedute Celebri di cascade*, le *Vedute celebri di Ponti*.

IL MONTE FUJI E LA GRANDE ONDA

Fra i materiali più affascinanti, le *Trentasei vedute del Monte Fuji*



INFO

Fino al 29 gennaio 2017

Hokusai, Hiroshige e Utamaro

Catalogo Skira

PALAZZO REALE

Piazza del Duomo 12 - Milano

hokusaimilano.it

di Hokusai, un'opera di grande modernità, che pare richiamare il **Cézanne** de *La Montagna Saint-Victoire*. Fa parte di questo poderoso ciclo di lavori *La grande onda presso la costa di Kanagawa*, un'opera che fa parte del nostro immaginario del Paese del

Sol levante. Le vedute sono state pubblicate da Nishimuraya Yohachi tra il 1830 e il 1832, nel periodo di massima fertilità di immagini policrome dell'artista. Ma ben presto le 36 vedute sono diventate 46 fogli sciolti, a dimostrazione dell'immediato successo riscon-

trato sul mercato. In questo lavoro si respira una sorta di sacralità di fronte alla natura.

STAZIONI DI POSTA E MANGA

Cinquantatré sono le stazioni di posta che si sviluppano in epoca Tokugawa, quella oggetto della mostra, lungo l'arteria che porta dalla capitale amministrativa dello shogunato, Edo, l'attuale Tokyo, alla capitale imperiale Kyoto. A questo soggetto Hiroshige dedica uno straordinario lavoro, in mostra, tra il 1831 al 1849. E ancora è in mostra lo *Specchio dei poeti giapponesi e cinesi*, ventisette silografie, realizzate da Hokusai. E i ritratti femminili di Utamaro, vero e proprio maestro del genere. Completano la rassegna mostra i Manga di Hokusai, il protagonista di questa mostra. Soggetti dei manga sono tutto quanto un artista può desiderare di realizzare. Sono raccolti in 15 volumi stampati dal 1814 al 1878. Scoperti in Francia dal pittore Félix Bracquemond, sono diventati fonte di ispirazione per molti artisti impressionisti e non solo, da Degas a Manet: riflessione portante e momento iniziale di molta arte del Novecento.

ANGELA MADESANI

ROMA. LOVE AL CHIOSTRO DEL BRAMANTE

Il Chiostro del Bramante si tinge di rosa in occasione di *Love. L'arte contemporanea incontra l'amore*, mostra che approccia il tema con opere di artisti dai nomi importanti, dai più storicizzati ai più giovani di età. Una mostra complessa con ampi intrecci interpretativi: facile per un pubblico generico, curiosa per chi abita l'arte contemporanea. Gli artisti rappresentano l'amore in tutte le sue sfaccettature, aprendosi talvolta ad una rappresentazione più ambigua che comprende il doppio legame tra amore e morte, altre attraversando tematiche come sensualità, malattia, provocazione, razzismo e allucinazioni. Alcuni artisti attingono alla loro esperienza personale facendo del rapporto tra l'arte e la vita l'asse portante della loro poetica.

La celebre e iconica *LOVE* di **Robert Indiana**, già esposta ad una riproduzione ossessiva e non autorizzata, anticipa l'esposizione già per il fatto di essere stata scelta come immancabile immagine guida. Per entrare in un universo popolato da artisti come **Vanessa Beecroft, Francesco Clemente, Nathalie Djurberg & Hans Berg, Tracey Emin, Gilbert & George, Robert Indiana, Ragnar Kjartansson, Yayoi Kusama, Mark Manders, Ursula Mayer, Tracey Moffatt, Marc Quinn, Joana Vasconcelos, Francesco Vezzoli, Andy Warhol, Tom Wesselmann.**

DONATELLA GIORDANO

Fino al 19 febbraio 2017

Love. L'arte contemporanea incontra l'amore

Catalogo Skira

CHIOSTRO DEL BRAMANTE

Via Arco della Pace, 5 - Roma

chiostrodell Bramante.it

VENEZIA. CULTURE CHANEL A CA' PESARO

Non è casuale la scelta di Venezia come ospite della nuova tappa di Culture Chanel, il ciclo di mostre intitolato a uno dei capisaldi dell'haute-couture internazionale. Città cara a **Gabrielle Chanel**, Venezia accoglie un grande evento espositivo - *La donna che legge* - incentrato sul legame tra la stilista e il mondo letterario. Una panoramica sull'universo più intimo di Chanel, animato dai suoi libri - più di mille, custoditi gelosamente come pezzi d'arte - e dalle sue amicizie più profonde, allineate lungo il fil rouge della forma scritta.

Le vetrine che innervano l'esposizione curata da Jean-Louis Froment restituiscono parole e disegni di **Jean Cocteau, Apollinaire, Reverdy**, ma anche lettere di **Mallarmé** e il manoscritto autografo definitivo di *Madame Bovary*, senza dimenticare le illustrazioni di **Dalí**, cui fanno da contraltare le opere di **Picasso** e **Miró**. Dalla dimora di rue Cambon provengono numerosi oggetti appartenuti alla couturier e rivelatori delle sue passioni - dall'astrologia alla classicità -, emblemi di una vita spesa a rincorrere i propri sogni. Densa e sfaccettata, la mostra veneziana cala l'esistenza di Gabrielle Chanel nel cuore del suo tempo, svelando le fonti di ispirazione alla base del suo stile e l'impatto di quest'ultimo sull'epoca futura.

ARIANNA TESTINO

Fino all'8 gennaio 2017

Culture Chanel

La donna che legge

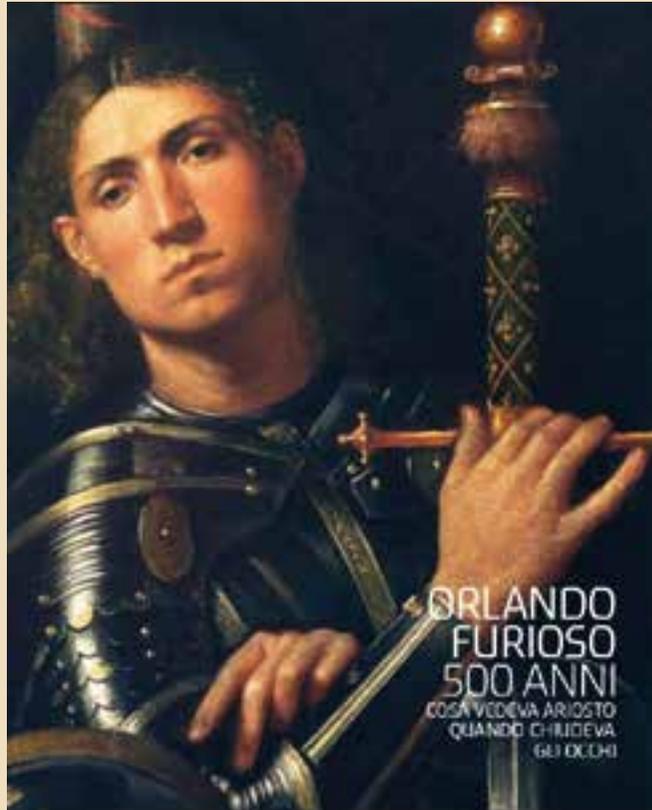
CA' PESARO

Santa Croce 2076 - Venezia

culture.chanel.com

ORLANDO FURIOSO 500 ANNI. COSA VEDEVA ARIOSTO QUANDO CHIUDEVA GLI OCCHI

Le donne, i cavalieri, l'arme, gli amori": chi non conosce il più famoso chiasmo della letteratura italiana? Eppure in origine l'incipit dell'*Orlando Furioso* non era incrociato così: "Di donne e cavalieri li antichi amori" recitava infatti la prima edizione, datata 1516. Cinquecento anni dopo, la trafila ricorrenza-mostra-catalogo è di rigore. E per la mostra di Palazzo dei Diamanti, definita dai curatori Guido Beltramini e Adolfo Tura un'operazione di "filogia dell'immaginazione", il volume sembra riprendere il policentrismo di **Ludovico Ariosto**, proponendo interventi dal taglio ora didascalico, ora più specialistico. Accanto ai problemi relativi alla composizione e alla pubblicazione del testo, il fulcro del progetto è "Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi" (e, aggiungerei, cosa sentiva quando apriva le orecchie): pertanto, non una riflessione sulla fortuna esposta del capolavoro cinquecentesco, quanto un'indagine sull'immaginario da cui l'autore avrebbe attinto, più o meno voracemente, il suo scintillante labirinto narrativo. "Dentro la mostra", con dipinti, disegni, sculture, libri e manufatti che restituiscano il retaggio culturale del poema; "Dentro il Furioso", per misurare l'orizzonte del poeta, restio, com'è noto, a viaggi che non fossero fantastici o letterari; e teso verso un'aurea mediocritas privata, pur snocciolando ottave



CATALOGO

Fondazione Ferrara Arte Editore, 2016
A cura di Guido Beltramini e Adolfo Tura
pp. 368, € 48

MOSTRA

Fino all'8 gennaio 2017
Orlando Furioso 500 anni
Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi
PALAZZO DEI DIAMANTI
Corso Ercole I d'Este 21 - Ferrara
palazzodiamanti.it

per diletto ed encomio della corte estense.

MODELLI LETTERARI E VISIVI

Per inciso, visti i legami familiari, all'epoca dire Ferrara significava (anche) guardare a Mantova: è proprio una lettera di Isabella a suo fratello, il cardinale Ippolito, a segnare l'"atto di nascita" dell'opera, nel 1507. La terza - e ultima - revisione vedrà il torchio nel 1532: in mezzo, uno dei periodi più tumultuosi della storia

europea e sei canti in più; con l'aggiunta, tra l'altro, di un'ottava che celebra Leonardo, Mantegna, Giovanni Bellini, Dosso e Battista Dossi, Michelangelo, Sebastiano del Piombo, Raffaello e Tiziano. Frutto maturo di un genere e di una società al tramonto (del resto, era stato concepito come "gionta", cioè prosecuzione, del poema incompleto di Boiardo), le intricate vicende dei paladini di Carlo Magno si nutrono di una serie di modelli non solo letterari, ma anche visivi, di cui i saggi

cercano di dare conto: dalle carte geografiche al tema guerresco, frequentatissimo anche dalle cosiddette arti applicate. Resta tuttavia la sensazione che alcuni nodi cruciali dell'"Orlando", quali la magia e la follia, non abbiano goduto di un approfondimento più corposo in merito ai precedenti iconografici. Del resto, se il desiderio è il motore dell'intreccio ariostesco, perché non seminare in catalogo la voglia di un'altra "inchiesta"?

ANITA PEPE

LEGNI PREZIOSI

La scultura in legno nel territorio dell'attuale Canton Ticino. È questo l'oggetto del ricco volume e della mostra che accompagna, la prima indagine approfondita su un patrimonio ricchissimo e poco studiato come la produzione di intagli lignei fra la fine del XII secolo e il Settecento. Il legame privilegiato con la Lombardia che si apre a esperienze diverse, con il continuo afflusso, nel Cinquecento, di statue e altari dall'area tedesca e l'importazione di opere dalla Liguria e dalla Romagna nel corso del Settecento.



CATALOGO

Silvana Editoriale, 2016
A cura di Edoardo Villata
pp. 208, euro 32

MOSTRA

Fino al 22 gennaio 2017
Legni preziosi. Sculture, busti, reliquiari e tabernacoli dal Medioevo al Settecento
PINACOTECA ZÜST
Via Pinacoteca Züst 2
Rancate, Svizzera
ti.ch/zuest

L'IMPRESSIONISMO DI ZANDOMENEGHI

Oltre 160 illustrazioni e un ricco corredo di saggi e schede scientifiche per riscoprire Federico Zandomeneghi, protagonista a Parigi, insieme a De Nittis e Boldini, della cosiddetta "pittura della vita moderna". Come tanti Impressionisti, con cui ebbe un lungo rapporto, l'artista mette al centro della sua ricerca la donna nella sua vita quotidiana, la toilette, la passeggiata al Bois, la lettura, la conversazione, il teatro. Perfetto complemento per la mostra che con 100 opere lo omaggia a cento anni dalla sua scomparsa.



CATALOGO

Marsilio, 2016
A cura di Francesca Dini e Fernando Mazzocca
pp. 264, euro 35

MOSTRA

Fino al 29 gennaio 2017
L'Impressionismo di Zandomeneghi
PALAZZO ZABARELLA
Via degli Zabarella 14 - Padova
zabarella.it



Tierpark Gorbun, Berlin, Germania, Agosto 2016

C O N F I D E N C E

una nuova serie di Michele Alassio

In occasione del decennale della quotazione in Borsa di Banca Generali

Piazza Sant'Alessandro 4, Milano
1 dicembre 2016 – 28 aprile 2017

www.confidenceexhibition.com

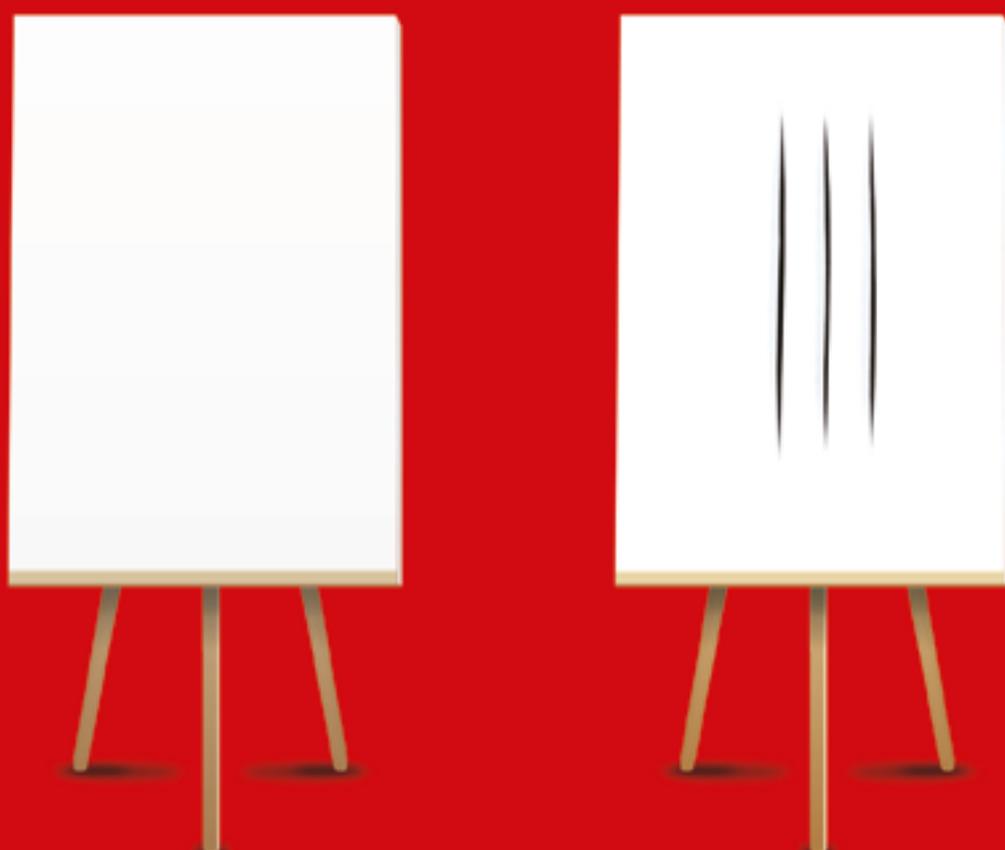
 **BANCA
GENERALI**

DA NOVEMBRE 2016 A FEBBRAIO 2017

IED MASTER DAYS

WORKSHOP GRATUITI PER LAUREATI E GIOVANI PROFESSIONISTI

REGISTRATI SU IED.IT/MASTER-DAYS



LA DIVERSITÀ FA LA DIFFERENZA

ERAVAMO DIVERSI **50 ANNI FA**, QUANDO ABBIAMO INIZIATO. LO SIAMO ANCORA OGGI E NON ABBIAMO PAURA DI **CAMBIARE** PERCHÉ CREDIAMO CHE SOLO CHI **AMA LA DIVERSITÀ** POSSA FARE DELL'ORIGINALITÀ LA PROPRIA **PROFESSIONE**. QUESTA È LA **DIFFERENZA**.

**SCOPRI I CORSI MASTER E DI FORMAZIONE CONTINUA
DEDICATI ALLE PROFESSIONI DELL'ARTE**





80.MERCATO FINO A QUANDO LE ARTISTE SARANNO SOTTOVALUTATE?

82.ARCHITETTURA LE CASE CANTONIERE STANNO CAMBIANDO FACCIA

84.DESIGN E ORA SI PROGETTANO ANCHE GLI ODORI

86.CINEMA QUANDO LA REALTÀ SFONDA LO SCHERMO

88.TELEVISIONE L'APPUNTAMENTO GALANTE CE LO DIAMO IN TV

90.MUSICA LA MUSICA CLASSICA È ANCORA CLASSICA?

92.MODA QUANDO COPIANO I CINESI FANNO MALE A LORO STESSI

94.NEW MEDIA SE LA SCULTURA STRIZZA L'OCCHIO AL VIRTUALE

96.EDUCATIONAL OPERA BAROLO: UNA ECCELLENZA A TORINO

98.TALENTI COVER STORY. GIULIA MAIORANO

100.FOCUS THE BLANK. I VINCITORI DI I7 SI RACCONTANO

102.BUONVIVERE TUTTE LE DECLINAZIONI DEL MIELE

104.DISTRETTI REGIO PARCO. COSA CAMBIA DI LÀ DELLA DORA



UN NUOVO MERCATO PER LE ARTISTE

TXT: ANTONELLA CRIPPA Acquistare opere realizzate da artiste comporta l'investimento di meno risorse per lavori della stessa qualità, storia e rilevanza di opere di artisti. A parole sono tutti d'accordo, ma il mercato ripone la stessa fiducia nella creatività femminile?

Per secoli – e quasi fino ad oggi, per quanto in misura minore – il mondo dell'arte è stato governato da uomini: direttori di musei, curatori, collezionisti e galleristi hanno prediletto lavori realizzati da persone del loro stesso sesso, facendo crescere l'interesse e i valori dell'arte "maschile" rispetto a quella "femminile". Tra le 100 opere vendute a cifre più alte degli ultimi 5 anni si trova una donna solo all'87esimo posto, ed è **Cady Noland**; sui 100 artisti che hanno generato risultati migliori negli ultimi 5 anni ci sono solo 6 artiste: **Yayoi Kusama** (6° posto), **Cindy Sherman** (31°), **Julie Mehretu** (81°), **Marlene Dumas** (96°), **Bridget Riley** (98°) e **Tauba Auerbach** (100°). Prendendo quale campione le recenti aste inglesi, si nota la sproporzione tra il numero degli autori e quello delle autrici dei lotti. Ad esempio, tra gli artisti dei 35 lotti dell'Evening Sale di Sotheby's di ottobre 2016 l'unica donna era **Elizabeth Peyton**; all'Evening Sale di Christie's, su 46 lotti erano presenti solo 5 opere di artiste.

Per quanto ancora quasi impercettibili, ci sono tuttavia segnali di cambiamento. Fa ben sperare, ad esempio, che quasi tutte le opere da Sotheby's siano state vendute molto bene, in particolar modo quella di **Lucy McKenzie**, che ha totalizzato una cifra 11 volte superiore alla stima [vedi il box a fianco]. Ma non sono solo i buoni risultati in asta a mostrare che qualche cosa sta evolvendo. Più in generale, nel sistema dell'arte oggi sono inserite in posizioni apicali molte donne tra curatrici, direttrici di fiere e collezioniste che contribuiscono a far crescere la visibilità dell'arte realizzata da donne; a questa nuova geografia del po-

tere si sommano gli articoli (firmati quasi sempre da giornaliste, purtroppo) che sottolineano quanto sia alto il margine reale e potenziale di questi investimenti. Sebbene non sia affatto confortante rilevare che siano le donne e non la società intera a valorizzare le artiste, il risultato dello sforzo è promettente.

La riorganizzazione della Tate Modern generata dalla nuova Switch House di **Herzog & de Meuron** sottolinea la potenza delle artiste, facendo emergere anche la ricerca delle meno note; tra i bellissimi nuovi allestimenti, sono presentate una percentuale maggiore di installazioni realizzate da donne e spiccano soprattutto le artist room di **Rebecca Horn**, **Ana Lupas** e **Louise Bourgeois**, oltre alla superba mostra dedicata a Georgia O'Keeffe terminata il 30 ottobre.

All'ultima edizione di Frieze (sia London che Masters) la presenza delle donne si notava fin dall'ingresso. Passeggiando per gli ampi e relativamente quieti corridoi di Frieze Masters, infatti, ci si imbatteva spesso in lavori di molte artiste attive tra gli Anni Sessanta e Ottanta. Oltre alle pressoché onnipresenti bande verticali di Bridget Riley, saltavano agli occhi gli stand dedicati a **Heidi Bucher** (con Freymont Guth), **Michelle Stuart** (Parafin), **Lygia Pape** (Galeria Dan), e non si potevano certo non notare gli ampi e colorati dipinti di **Paula Rego** (da Malborough) e **Susan Rothemberg** (Craig F. Starr Gallery), le complesse composizioni di **Nancy Grossman** (Michael Rosenfeld Gallery) e **Louise Bourgeois** (Hauser and Wirth).

Ai due capi di Regent Park, inoltre, erano disponibili molti lavori di artiste che oggi hanno intorno ai quaranta/cinquanta anni e che si erano già viste anche a Unlimited e ad Art Basel, tra cui **Alicia Kwade** (303 Gallery), **Nicole Wermers** (Herald St), **Latifa Echakhch**, **Camille Henrot** (Kamel Menour) e **Mrinalini Mukherjee** (Jhaveri Contemporary Art).

Le ottime performance delle uniche artiste donne presenti alle Italian Sale di ottobre confermano questa impressione anche per il mercato italiano. Da Sotheby's è stata venduta l'opera *Dinamica Circolare 6K* del 1966 di **Marina Apollonio** a £ 62.500; da Christie's, *La modella inglese* del 1969 di **Giosetta Fioroni** è stata aggiudicata per £ 56.250 e, nella stessa asta, i *Presagi di Birman* [nella foto a sinistra, particolare] del 1994 di **Carol Rama** (artista a cui Isabella Bortolozzi dedicava un intenso stand a Frieze Masters, mentre alla GAM di Torino è appena arrivata l'antologica itinerante che negli scorsi mesi è stata a Barcellona, Parigi, Espoo e Dublino) sono stati venduti per £ 179.000. In entrambi i casi, le aggiudicazioni sono da record.

L'impressione generale, ricordando quelle immagini, è che le artiste di ieri e di oggi non rinuncino quasi mai alla componente materica delle opere; più sensuali dei colleghi, meno disposte a produrre lavori esclusivamente concettuali o furbetti, le artiste assemblano materiali spesso naturali o oggetti di uso quotidiano e li trasformano in sculture che si impongono nello spazio. Quasi sempre la qualità delle opere è alta e le cifre chieste per il loro acquisto spesso sorprendono per la loro ragionevolezza. ♦

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

NON PERDIAMOLA DI VISTA

Gente da tenere d'occhio. Lei è un'artista nata a Glasgow, in Scozia, non moltissimi anni fa. Ha solo 39 anni, infatti, e si chiama **Lucy McKenzie** [nella foto: *Map of Holland*, 2015 - courtesy Galerie Buchholz]. Nel 1999 è stata selezionata da **Peter Doig** e **Roy Arden** per l'*EAST Award* all'East International, che peraltro ha vinto. Da lì la sua carriera è stata sempre in ascesa, tra mostre ed eventi in tutto il mondo che ne hanno promosso la ricerca, che affronta i confini tra arte e design. Qualche esempio? La Biennale di Venezia di Francesco Bonami nel 2003, *Happy Outsiders* alla Zach ta Galeria di Varsavia, e numerose altre in musei quali il Walker Art Center di Minneapolis, la Tate Britain a Londra, la Kunsthalle Basel.

Oggi residente a Bruxelles, anche se docente all'Accademia di Düsseldorf e rappresentata dalla Galerie Buchholz a Berlino e New York, la McKenzie è anche un interessante fenomeno in asta. Recentissimi infatti sono i risultati che

hanno portato attenzione su di lei sulla piazza di Londra durante l'artweek capitanata da Frieze. Non era una prima volta, questa, per l'artista, che ha cominciato il suo percorso nelle aste tra il 2006 e il 2007, spesso con lotti non venduti e aggiudicazioni molto basse. Prima soddisfazione a New York da Phillips nel 2009 con il disegno-acquerello *Tin Tin* del 2005, battuto per quasi 3.700 euro. Nel 2012, sempre sulla stessa piazza e nella stessa casa d'asta, un suo quadro intitolato *Badge* supera addirittura i 10.000 euro, mentre da Sotheby's a Londra *Quodlibet XIV* arriva addirittura a quasi 20.000 euro, nello stesso anno.

Sembrano già risultati da capogiro, considerando gli inizi. Segue tuttavia un anno, nelle aste, meno fortunato, poi rischiarato nel 2014 da Phillips a Londra da *They're Lying on their CV*, che supera i 12.000 euro. Fino al "colpaccio". Siamo da Christie's a Londra, la data è il 6 ottobre del 2016, l'opera è un dipinto del 1998 intitolato *Olga Korbut*, un olio su tela di 106,5 cm x 213 cm. Perché ne parliamo? Semplice: la stima iniziale è tra i 22 e i 34.000 euro, ma il risultato in asta è veramente sorprendente. È stato infatti battuto per quasi 300.000 euro.



ART PEOPLE VOICES

di ANTONELLA CRIPPA

ANDREA GHO

Nipote di collezionisti, figlio di collezionisti, Andrea Gho è letteralmente cresciuto in mezzo all'arte. Fin da giovanissimo - è nato a Milano nel 1990 - ha maturato un profondo interesse per gli artisti del dopoguerra italiano. Dotato di una memoria prodigiosa (senza sforzo, in ogni mese dell'anno, è in grado di ricordare tutte le ultime battute di Fontana) da un anno e mezzo si è trasferito per lavoro a Londra. I suoi interessi non sono rivolti all'arte degli ultimi cinque anni, come forse ci si potrebbe aspettare dalla sua età, ma piuttosto a Fausto Melotti, il suo primo amore, Alighiero Boetti, Giulio Paolini, Vincenzo Agnetti...

Quali artisti stai seguendo in questo momento?

Fin da piccolo ho sempre voluto ripercorrere i passi del nonno architetto, concentrandomi su pochi artisti sui quali credo molto, soprattutto quelli con cui ha avuto un rapporto personale e professionale. A quelli già nominati aggiungerei il suo maestro Giò Ponti e Piero Fornasetti.

Cosa ti spinge all'acquisto?

Seguo il mio intuito e, se posso permettermi l'opera, decido molto velocemente. Focalizzarmi su pochi nomi che conosco bene velocizza il processo. Sono più lento nel caso di nuove avventure, verso le quali sono aperto ma solo dopo un attento studio. Come mi ha insegnato un caro amico, "veritas filia temporis".

C'è un motivo per cui non sei interessato all'arte contemporanea?

Il 3 luglio 2014 la tela di Christian Rosa intitolata *Ruff Neck* aveva realizzato £ 98.500 partendo da una stima di 10-15 mila. Lo stesso quadro con la stessa stima nella medesima casa d'aste londinese ne ha totalizzati £ 18.750 qualche settimana fa. Sebbene acquisti per appagamento personale, i miei studi finanziari mi tengono ben lucido. In ogni caso sto comprando alcuni giovani artisti italiani che ritengo talentuosi ma con un budget che non superi la mensilità di un neoassunto.

Come vedi il mercato oggi? Dove sta andando? Come sta evolvendo?

Con le recenti incertezze macroeconomiche, credo che il mercato si stia difendendo egregiamente. Dopo una grande corsa, l'arte italiana si sta consolidando su ottimi livelli e prende fiato in preparazione del prossimo, meritato balzo. Sul contemporaneo internazionale ho visto un'incredibile euforia. I nostri sudati soldi valgono ancora qualcosa? Attenzione però: alcuni fenomeni si sgonfiano più velocemente di quanto si siano gonfiati.





CASE CANTONIERE IL RITORNO DI UN'ICONA

TXT: VALENTINA SILVESTRINI Dopo 186 anni dall'istituzione della figura del cantoniere, l'ANAS è pronta a riscrivere l'identikit del proprio patrimonio edilizio, avviando un progetto di "imprenditorialità dell'accoglienza" che coinvolge l'intero Paese. Attraverso un bando pubblico – aperto fino a metà novembre – prende il via il piano di *Recupero e Valorizzazione Case Cantoniere*, il cui iter è destinato a trovare piena attuazione nel 2017.

Autentiche icone architettoniche nazionali, capillarmente distribuite in ogni regione, le 1.244 abitazioni di proprietà dell'Azienda Nazionale Autonoma delle Strade vennero costruite per una specifica esigenza. Parallelamente alla realizzazione dell'infrastruttura stradale nazionale sorse infatti la necessità di garantirne la manutenzione e la supervisione. In risposta a tale compito si ricorse a una forma di presidio costante, direttamente sul campo, affidando l'incarico ai cantonieri. Contraddistinte dall'inconfondibile rosso pompeiano, le Case Cantoniere [nella foto, la Casa Cantoniera Sabini, SS 96 Barese km 75+053, Comune di Altamura © ANAS] iniziarono così a diffondersi lungo l'intera rete stradale italiana. **Ogni dimora era strutturata in due porzioni, ciascuna destinata ad altrettanti addetti e alle relative famiglie. Ai singoli cantonieri era assegnata una quota del percorso viario lungo il quale era sorto l'edificio; il centro stesso della dimora rappresentava il confine tra i due cantoni di competenza.**

Tale modello di gestione ha continuato a funzionare fino al 1982, quando l'introduzione del *Regolamento dei Cantonieri* ha determinato il superamento del concetto stesso di cantone e una rimodulazione dell'incarico professionale. Progressivamente si è passati all'impiego di squadre, nuclei e centri di manutenzione, provvisti di personale e mezzi e alla parziale dismissione delle Case. Ancora oggi circa la metà dell'intero patrimonio è impiegata da Anas per uso istituzionale o a supporto delle attività di esercizio; una percentuale è destinata a sede di amministrazioni pubbliche, enti e onlus.

Per effetto di un accordo di collaborazione, siglato tra Anas, MiBACT, MIT e Agenzia del Demanio nel dicembre 2015 sono state definite le linee guida che porteranno alla riqualificazione architettonica di ventotto Case Cantoniere. La selezione degli immobili testimonia il peculiare indirizzo dell'iniziativa. Per il progetto pilota sono state infatti individuate dimore posizionate in prossimità di circuiti culturali e turistici, a ridosso di percorsi di mobilità dolce, come cammini e ciclovie: l'Alta Lombardia, la Via del

Nord e della Valle d'Ampezzo, la Via Francigena e il tracciato dell'Appia Antica sono tra gli itinerari di riferimento. Sarà Anas a farsi carico degli oneri di ristrutturazione, affidando a soggetti terzi – imprenditori, aziende, cooperative, start-up assegnatarie della concessione – la gestione degli stabili per un intero decennio. Le figure interessate sono chiamate a presentare un programma convincente, innovativo ed economicamente sostenibile per le Case e alle relative pertinenze.

Lasciando volutamente aperta la gamma delle possibilità di impiego, il piano punta ad affiancare *“ai tradizionali servizi all'utente stradale, altri servizi esclusivi per rendere il viaggio sempre più piacevole: alberghieri, extra-alberghieri e ricettivi”*. In ciascuna abitazione saranno previste dotazioni comuni, come posti letto, un bar/ristoro, connessione wi-fi, ricarica per i veicoli elettrici e un info point con materiali divulgativi sul territorio di riferimento. **Mantenendo il coordinamento della ristrutturazione, Anas intende definire interventi “in coerenza con il pregio storico-artistico e paesaggistico degli immobili”, impiegando materiali e colori compatibili con il contesto di riferimento. Verranno salvaguardati i dettagli distintivi dei singoli immobili, come logge, vani scala, finestre, vetrate, modanature o cartellonistica d'epoca.**

Nell'azione di divulgazione del bando, Claudio Arcovito, coordinatore del gruppo di lavoro Anas, e il team di riferimento, hanno già registrato una *“fortissima aspettativa sul territorio, anche da parte degli enti locali che per la prima volta vedono una società pubblica investire in questo fronte senza aver nulla in cambio, se non l'opportunità di riqualificare il proprio patrimonio immobiliare. L'innovazione richiesta ai futuri gestori, chiamati a elaborare idee capaci di generare nuova attrazione, è insita anche nel nostro programma. L'Azienda stessa si assume parte del rischio e concede canoni concessori molto competitivi. Queste architetture, inoltre, così fortemente identitarie del paesaggio italiano, sono tra i pochi esempi di infrastrutture nazionali a detenere una storia e un valore radicati nell'immaginario collettivo. Ed è entusiasmante sapere che continueranno a vivere”*. ♦

🐦 @la_silvestrini

UP-AND-COMING

di MARTA ATZENI

ARCHITETTI, UNDER 40 E AFRICANI

Nel 1950 cittadina portuale di 300mila abitanti, Lagos è oggi una metropoli di 13 milioni di residenti che, aumentando al vertiginoso ritmo di 40 ogni ora, diventeranno 24 milioni nel 2050. Una crescita impressionante ma non isolata, in un'Africa che nei prossimi trent'anni vedrà triplicare la sua popolazione urbana. Immensi agglomerati informali carenti di infrastrutture, diversi per geografia, storia e cultura, le megalopoli del futuro presentano sfide senza precedenti.

Unendo a uno sguardo globale soluzioni locali, una generazione under 40 di architetti africani le raccoglie e trasforma in occasioni di cambiamento sociale. Fra questi, gli **A4AC Architects**, che all'urgente crisi abitativa rispondono con prototipi low-cost, off grid e smontabili, come la *Mobile House* per i lavoratori stagionali sudafricani. Mentre **Studio [D] Tale** interviene nell'economia informale con azioni strategiche partecipate, come la messa in rete del caotico sistema di trasporti di Harare. Un approccio condiviso dalla 24enne **Ada Umeofia**, che con i venditori di Lagos sperimenta banchi su misura per i mercati africani. La pesante eredità dell'apartheid è invece il campo di azione di **Local Studio**. Strutture leggere dall'estetica industriale, le architetture di **Thomas Chapman** restituiscono lo spazio pubblico negato dalla segregazione, riattivando infrastrutture esistenti, come l'ex Consolato tedesco oggi centro giovanile di Hillbrow, o realizzandone ex novo, come la *African School for Excellence*, insieme scuola e primo *community centre* di Tsakane [nella foto di David Southwood].

Intraprendenti e ambiziose, le *social enterprise* d'Africa già attirano l'interesse delle istituzioni internazionali. Non ultima la Biennale di Venezia, che ha conferito il Leone d'Argento 2016 al 40enne **Kunlé Adeyemi**. Il suo studio **NLÉ**, con sedi in Nigeria e Olanda, a partire da Lagos propone un modello di città galleggiante, di cui la *Makoko Floating School* è il primo prototipo. Se la scuola è riuscita con la sua notorietà a salvare lo slum dalla demolizione, non ha però resistito al tempo, crollando improvvisamente lo scorso giugno. Prossimo passo sarà l'anfibia *Chicoco Radio*, piattaforma pubblica costruita con la comunità di Port Harcourt.

Se davvero nel 2050 serviranno 950 milioni di case, 725mila scuole e 175mila ospedali, ci sarà bisogno di ancor più architetti attivisti che lavorano per e con le comunità. Per questo **Christian Benimana**, director di **MASS Design Group** in Rwanda, ha inaugurato a Kigali lo scorso settembre il primo African Design Centre. Una scuola biennale operativa, con *“la missione di guidare la crescita dell'Africa formando una generazione di progettisti socialmente impegnati e dal massimo impatto sulla comunità”*. Per un'Africa sempre più progettata dagli africani per gli africani.

🐦 @_tuzz



URBAN PORTRAIT

di GIULIA MURA

NAPOLI 2017: LE NUOVE INFRASTRUTTURE

Tra battibecchi e clamore, brontolii e sorrisi soddisfatti, la città di Napoli sta dimostrando negli ultimi anni di avere la forza di voler essere – pur tra mille difficoltà – un catalizzatore di senso per l'architettura contemporanea. Quella buona, quella che fa tornare la speranza, quella che non sempre viene capita subito ma che ha la capacità di lasciare intravedere il futuro. Nelle infrastrutture, in particolar modo, sta lasciando spazio a esempi virtuosi, puntando sull'implementazione dei grandi nodi, stazioni e aeroporto in



primis: Afragola, Capodichino, piazza Garibaldi e la Stazione centrale. I nomi celebri che si alternano sono del calibro di Zaha Hadid, Dominique Perrault e i locali Gnosis – senza dimenticare il lavoro sulla metropolitana portato avanti, per esempio, da **Álvaro Siza** con **Souto de Moura** e **Oscar Tusquets** –, tutti equamente impegnati a trovare il giusto compromesso tra l'anima storica di Napoli e il suo nuovo volto.

È stata definita la più bella stazione d'Italia quella della TAV di Afragola [nella foto], progettata da **Zaha Hadid**, che nel 2003 ne vinse il bando, avendo la meglio su architetti di tutto il mondo. Con un'apertura prevista per il prossimo giugno 2017, la “porta del sud” è una stazione scultorea che genererà riduzioni drastiche nei tempi di collegamento con l'intero Meridione, oltre a essere dotata di una galleria pedonale per portare gli utenti ai binari, un'area adibita a centro commerciale e un parco. L'aeroporto internazionale di Napoli-Capodichino, invece, è balzato in testa agli indici di gradimento dei passeggeri, grazie agli interventi di riqualificazione portati a termine dallo studio **Gnosis**, in collaborazione con la Gesac, il gruppo che gestisce lo scalo. Un restyling generale – sia interno che esterno – ha permesso di migliorarne l'immagine complessiva, in un'ottica di modernizzazione.

Il francese **Dominique Perrault** ha invece inaugurato, meno di sei mesi fa, parte dell'imponente opera urbana prevista in piazza Garibaldi, un'immensa spianata – 360x165 metri – immediatamente all'esterno dalla Stazione centrale. La galleria commerciale ipogea, che collega tramite lunghe scale mobili la superficie con la profondissima linea 1 della metropolitana, è sovrastata da una copertura costituita da fazzoletti metallici di lamiera microforata e pilastri sghembi. Un'opera controversa e non particolarmente amata dalla popolazione autoctona per lo scollamento estetico rispetto ai prospetti ottocenteschi che si affacciano sulla piazza. Di certo un intervento paesaggisticamente coraggioso, europeo, che tenta di portare la luce anche dove questa non c'è, vivacizzando un tessuto di collegamento altamente congestionato.



PROGETTEREMO ANCHE GLI ODORI?

TXT: GIULIA ZAPPA Profumatori d'ambiente. Se ancora storcete il naso ogni volta che questo neologismo un po' meccanico e sgraziato affiora in una pubblicità o tra le righe di un giornale, fatevene una ragione: il sostantivo è qui per restare. Almeno è quello che il mondo del design sembra suggerirci con le sue incursioni sempre più frequenti nell'ultimo dei suoi territori applicativi: l'impalpabile dominio dell'olfatto. Spazio volatile, invisibile, intrinsecamente chimico nella sua dimensione molecolare, eppure soggettivo ed emotivo come un'eterna *madeleine* che non finirà mai di farci sospirare, il quinto senso – quello negletto per definizione, anche in virtù di una funzionalità sempre zoppa, mai manifesta e mai veramente necessaria – è anche quello che più sembra mostrare il fianco a nuove potenzialità tutte da immaginare. Dopo i tanti oggetti belli da vedere consegnatici da quasi due secoli di design industriale, dopo l'ultima generazione di oggetti *touch*, che afferriamo e consumiamo con le mani grazie a nuove interfacce tattili, dopo la carica dei progetti di food design pensati per creare sinestesie tra vista e palato e dopo troppo digitale che ci scollega dalla nostra fisicità, la nuova frontiera da esplorare potrebbe celarsi proprio dietro all'etereo e conturbante mondo degli odori.

La punta dell'iceberg sta giustappunto lì, in questi nuovi profumatori d'ambiente che rappresentano un ibrido, una crasi tra il mondo delle fragranze e dell'home decor. Grandi marchi del sistema arredo – pensiamo alle *Kartell Fragrances* progettate da **Ferruccio Laviani** nel 2015 o alle candele e ai diffusori di fragranze di **Tom Dixon**, o ancora ai “prodotti aromatici” di Moooi per le grandi catene di *hôtellerie* – hanno scommesso sulla redditività di questa nuova produzione destinata a completare gli interior con l'ultimo tassello offerto dall'olfatto.

Ma c'è pure chi, tra le designstar celebri per fiuto e tempistica sulle questioni di marketing, non si è tirato indietro di fronte al lancio di una propria fragranza. È notizia recente il lancio di *Peau de Soie*, *Peau de Pierre* e *Peau d'Ailleurs*, tre nuove fragranze ispirate rispettivamente al gender femminile, maschile e androgino usciti sotto il nuovo brand *Starck Paris* in collaborazione con la spagnola *Perfumes & Diseño*. Dopo sedie e spremiagrumi, motociclette e turbine eoliche, il celebre **Philippe Starck** si cala nei panni di un novello *scent designer*, ricordando il tempo – un'altra *madeleine*? – passato nella profumeria della madre durante l'infanzia.

Eppure il design degli odori può assumere una veste più sofisticata e intellettualmente conturbante, ben oltre una scontata operazione di brand extension di marchi più o meno noti. Uno dei giovani pionieri del campo è **Marcin Rusak**: con uno dei suoi progetti della serie *Flowering Transition, Fragrance* [nella foto], il designer di origini polacche si è interrogato sul rapporto tra il profumo più o meno intenso delle rose e la loro destinazione di vendita, distillando tre diverse fragranze provenienti dai punti vendita di floral designer, fiorai e supermercati low cost. Ancora, la giovane **Amy Radcliffe**, una laurea in Material Futures alla londinese Central Saint Martins, ha realizzato con il progetto *Madeleine* un'inedita "camera degli odori" che riesce a sintetizzare l'aroma degli oggetti che posizioniamo sotto una campana di vetro. Immaginiamo la portata emotiva di un archivio personale degli effluvi e degli olezzi che ci hanno accompagnato durante la vita. Un tentativo non lontano dalla ricerca decennale di **Sissel Tolaas**, fondatrice a Berlino dello studio-laboratorio di fragranze Re_Search Lab, all'attivo oltre 7mila odori sintetizzati o ispirati a oggetti, immaginari, periodi storici. Per l'esposizione che il Museo di Storia Militare di Dresda dedicò nel 2014 alla Prima guerra mondiale, Tolaas aveva sintetizzato un miasma ispirato al concetto di "gas mostarda".

Un'esperienza olfattiva, stando ai racconti dei visitatori, che dissuadeva fisicamente dal varcare la sala della mostra, ricreando lo stesso senso di violenza su se stessi che dovevano aver provato i soldati nello spingersi verso il campo di battaglia.

C'è infine chi gli odori li iscrive negli oggetti per dotarli di una nuova significazione o di una nuova funzionalità aumentata. Altro pioniere del campo, **Daniele Bortotto** ha progettato nel 2012 *Silicon Diffusers*, tre diffusori in silicone che emettono un odore pronto all'uso quando abbiamo bisogno di concentrarci, dormire o respirare il profumo di una boccata di aria fresca. Stesso approccio per la designer **Alexandra Stück**, la quale ha realizzato una linea di sciarpe in lino naturale che si possono lavare con estratti di erbe aromatiche. Una volta applicati sulla stoffa, gli estratti rilasciano per sei mesi i propri effetti terapeutici, che si sprigionano a contatto con il calore corporeo o a seguito di un movimento fisico. Sulla stessa falsariga, le sedute in silicone e pelle della collezione *A Body of Skin* di **Gigi Barker** sono intrise di ferormoni umani e profumi da dopobarba per simulare il più possibile l'odore della pelle umana. Secondo gli auspici della designer – provare per credere? – l'invito all'uso più efficace per invogliarci a sederci sul pouf. ♦

🐦 @giuliazappa

DESIGNNOW

di GINEVRA BRIA

DESIGN DELLA TENTAZIONE (A L.A.)

Nel 2014, a Los Angeles, a qualche centinaio di metri dal pier di Santa Monica e dalla notissima Promenade, apre *Please do not enter*. Uno spazio privato, dedicato allo shopping ma lontano dalla strada. Un osservatorio a picco sul centro più antico di Los Angeles, all'ultimo piano del PacMutua Building, al 523 West 6th Street. *Please do not enter* non si presenta come una galleria e nemmeno come un negozio al dettaglio, ma come una destinazione, una sintesi riformulata di entrambe le tipologie: a *progressive men's luxury retail and exhibition space*.

Nicolas Libert ed Emmanuel Renoird, entrambi di origini francesi – rispettivamente il proprietario di un'agenzia immobiliare d'élite e un noto interior designer – hanno predisposto un rifugio, un attico in cui la luce invadente di Santa Monica filtra con cautela e si posa esattamente sull'articolo perfetto. Un luogo in cui la vendita diventa un gesto non obbligatorio ma obbligatoriamente compulsivo, un atto per salvare, per proteggere ogni cosa dall'imperdonabile appropriazione altrui.

Quali manufatti trovare dunque e quali nomi (mai brand) ricercare, fra arte contemporanea, design, moda, accessori, profumi, essenze, gioielli, elettronica e libri d'arte? L'elenco sarebbe interminabile, ma risulta impossibile non nominare i lavori di **Arik Levy** e **Vincent Lamouroux**, così come i volumi, le creazioni di **Grégoire Cheneau**, **Slava Mogutin**, **Brian Kenny**, **Valentin Loellmann**, **Elise Gabriel** e **OS&OS**. Senza contare couturier come **Walter van Beirendonck**, **Jean Paul Knott**, **22/4**, **Gaspard Yurkevich** e **Misericordia**.

La disposizione dosata di suppellettili, sculture, abiti, oggetti inspiegabili, sculture, fotografie mette in evidenza rarità *limited edition* oppure entità uniche, singolari. Come la serie da sfinge, enigmatica e rappresentativa, sostanzialmente inarrivabile, di vasi, tavolini, sgabelli, vassoi e contenitori di **Guillaume Bardet** dal titolo *L'Usage des jours*. Oppure come *Da Vetro*, selezione di ventidue vasi davvero fragilissimi disegnati da sette giovani designer provenienti da tutto il mondo, che hanno modulato portafiori a seguito di una residenza all'interno di Fabbrica diretta da **Sam Baron**.

pleasedonotenter.com



L'AZIENDA

di FLAVIA CHIAVAROLI

IL DESIGN IN UNA LASTRA

"Grandi lastre, come tele su cui gli artisti possono esprimere la propria creatività". Claudio Lucchese, presidente di Florim SpA, rilancia Cedit, la produzione delle ceramiche d'alta gamma, rigorosamente made in Italy, che negli anni si è sviluppata dalla visione di designer e artisti del calibro dei fratelli Castiglioni, **Ettore Sottsass**, **Enzo Mari**, **Mimmo Rotella** e **Gino Marotta**. Nel 2016, in occasione della Milano Design Week, Cedit reinventa l'attività del marchio con una nuova produzione che chiama in gioco due artisti visivi, **Giorgio Griffa** e **Franco Guerzoni**, e i designer **Barbara Brondi** &



Marco Rainò | **BRH+**, **Marco Casamonti** | **Archea Associati**, **Matteo Nunziati**, **Giorgia Zanellato** & **Daniele Bortotto** | **Studio Zanellato Bortotto**.

Liberi da costrizioni di formato e avendo a disposizione materie prime di qualità eccelsa, nonché lavorazioni che hanno permesso grandi avanzamenti nel campo della ricerca materica e stilistica, agli artisti e designer viene chiesto di sintetizzare in un prodotto, e dunque materializzare, il proprio lavoro, la propria poetica, il proprio know-how che ne definisce l'originalità e l'unicità. Il risultato, presentato proprio in occasione della Design Week milanese, ha le connotazioni di un viaggio intimo e sincero, nelle pieghe della creatività di questi autori che, per identificare un segno che li rappresentasse, hanno esplorato colori, texture, riportato i segni del tempo sulla superficie ceramica ritrovando la sapienza della tradizione italiana che ricorda innovandosi.

Cedit ha ricevuto meriti riconosciuti internazionali, dal *NYCxDESIGN Award*, nella categoria *building products* alla fiera ICFE per celebrare i migliori talenti nei principali settori del design, ricordandoci che il made in Italy, quello vero, deve continuare ad essere un grande incentivo all'investimento per le nostre aziende.

ceditceramiche.it

🐦 @f_chiavaroli



IL CINEMA DEL REALE

TXT: CHRISTIAN CALIANDRO Le recenti polemiche sulla candidatura agli Oscar di *Fuocoammare* [qui sopra e a pag. 79 due still dal film] di Gianfranco Rosi come Miglior film straniero, al di là della coloritura di costume tutta nostrana, hanno il pregio di illuminare un processo in corso nel cinema e nelle altre arti italiane in questo momento, un processo spesso sotterraneo e scarsamente visibile, anche perché solitamente non molto raccontato dai media mainstream.

È innegabile infatti che, da qualche anno, ci sia da più parti un movimento verso la realtà, le sue relazioni e le sue trasformazioni. Ovviamente le tappe di avvicinamento che hanno caratterizzato questo percorso sono consistite – anche e forse soprattutto, come sempre del resto avviene – in arresti, cadute, deviazioni, digressioni, ripensamenti, svolte conservatrici, vicoli ciechi e fallimenti. **Ma quello che importa, in fin dei conti, è lo scenario piuttosto coerente proprio perché variegato che si è venuto man mano costruendo, e in cui svolgono un ruolo importante soprattutto il cinema e la letteratura, ma anche le arti visive** (nonostante la peculiare tendenza del sistema artistico a chiudersi pervicacemente all'interno del proprio recinto, illusoriamente rassicurante) e persino, in qualche misura, la musica pop.

L'aspetto più interessante e promettente dello scenario è proprio l'incrocio positivo, questa impollinazione reciproca (*cultural cross-fertilization*) dei territori, degli sguardi e delle visioni: fra l'altro, è esattamente ciò di cui da tempo si sentiva un gran bisogno, l'aspetto cioè in grado di scardinare un certo "linguaggio medio" che tende a cancellare le differenze e a proporre un'interpretazione unica, abbastanza noiosa, del presente.

L'attenzione rinnovata alla realtà, per esempio, da parte degli scrittori italiani più innovativi (da **Vanni Santoni** a **Giorgio Vasta**, da **Alessandro Bertante** a **Giuseppe Genna**, da **Luciano Funetta** a **Viola Di Grado**), sviluppata spesso attraverso il dispositivo dell'*autofiction*, oppure attraverso una narrazione che sembra scartare all'opposto verso il fantasy e la commistione dei generi, è stata e continua a essere un'indicazione significativa in merito alle direzioni da intraprendere.

Al cinema va però il merito di stare guidando con coraggio e chiarezza la ricostruzione di un tessuto connettivo e di un approccio stilistico articolato e sperimentale. Questo trend cinematografico – che a sua volta è l'effetto più di una disposizione d'animo che di regole precise e inderogabili – è diventato così sempre più energico, ricco di sfumature, soluzioni e risultati (tra gli ultimi esempi, *Piombo fuso* di **Stefano Savona** e il nuovo *Sole cuore amore* di **Daniele Vicari**). Come ha scritto in proposito **Emiliano Morreale**: "Il fatto è, probabilmente, che quello documentario non è un genere, ma un metodo, una maniera di comporre delle storie, 'scrivendo' il film non solo prima, in fase di sceneggiatura, ma a partire da un incontro con situazioni reali. [...] Potremmo dire che nel cinema documentario alcuni dei problemi che ogni regista dovrebbe porsi appaiono in forma più precisa, più pura, e soprattutto più piena di implicazioni morali. A che distanza pormi (in senso ideale) da ciò che sto filmando? Quanto rimanere esterno se sto raccontando persone a cui sono vicino, e quanto avvicinarmi se sto filmando il nemico, il male? Cosa tenere fuori campo? A che punto smettere di girare?".

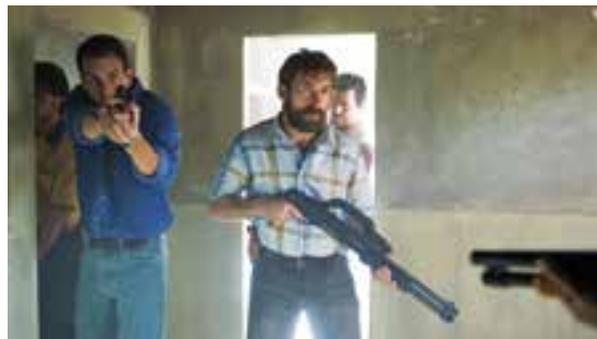
Inoltrarsi nello spazio ancora poco frequentato dell'esistenza quotidiana, scandagliare e raccontare le emozioni, le preoccupazioni e le idee che agitano l'anima degli individui e l'immaginario collettivo a confronto con la storia che accade, è un suggerimento importante per tutti quegli artisti che percepiscono come sia arrivato il momento di uscire, di scoprire o inventare il fuori, di rinunciare alla "rete protettiva" (che in ogni caso non esiste) e di studiare la vita che accade, costruendo il proprio racconto – e la propria voce – a partire da essa, con i materiali che essa offre a chiunque voglia osservarli e usarli. ♦

🐦 @chriscaliandro

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

UNIT 7

Siviglia, fine Anni Ottanta. Ci si prepara ad accogliere milioni di visitatori per la grande Esposizione Universale del 1992. Per l'occasione, l'amministrazione vuole mostrare la città al massimo del suo splendore e trasmetterne un'immagine di modernità e sicurezza della nuova Spagna. Per combattere la criminalità e il proliferare di traffici illegali viene così istituita in via eccezionale l'Unità 7, una selezionata élite di poliziotti della narcotici con il mandato di ripulire le strade. E la licenza di farlo a qualsiasi costo.



Alberto Rodríguez è un autore interessante, un regista spagnolo reso relativamente noto al pubblico solo nel 2014 grazie all'uscita (non nelle sale italiane) del notevole thriller *La isla mínima*. Due anni prima, Rodríguez aveva già firmato regia e sceneggiatura di questo poliziesco crudo, incalzante e avvincente, in cui azione e introspezione trovano un perfetto bilanciamento lungo la narrazione, senza lasciare spazio a leggerezze o superficialità.

Basato su fatti realmente accaduti, *Unit 7* si costruisce interamente sui personaggi (e quindi anche sugli attori che li interpretano), concedendo ampi spazi al loro passato, all'analisi e allo sviluppo delle differenti personalità, e mostrandone debolezze e disorientamenti. Verità e menzogna, onestà e corruzione si mescolano indissolubilmente, lasciando trasparire le contraddizioni della natura umana. Ogni dialogo risulta essenziale, preciso, pulito, opera di una collaborazione pluriennale e particolarmente proficua tra **Rafael Cobos** e Rodríguez (già sceneggiatori di *La isla mínima*, *After* e *7 Virgins*). Musica e fotografia valorizzano e accompagnano magistralmente questa pellicola (come accadrà due anni più tardi per le atmosfere ovattate di *La isla mínima*) che si tinge di sfumature differenti per immergere lo spettatore in una molteplicità di contesti contrastanti: dalle strade di Siviglia alla centrale di polizia, fin dentro gli ambienti domestici dei giovani protagonisti.

Unit 7 ha il grande pregio di essere un thriller con una coscienza sociale e politica, un film capace di ridipingere vividamente davanti agli occhi dello spettatore le eccitate atmosfere e il fermento di un'epoca in cui tutto ancora sembrava possibile.

Spagna, 2012 | azione, poliziesco | 96' | regia: Alberto Rodríguez

CARTOONART

di BEATRICE FIORENTINO

NON SON SEMPRE ROSE E FIORI

Se una cosa ci ha insegnato buona parte della filmografia dei fratelli Dardenne, solo per citare uno dei tanti possibili esempi cinematografici, o ancor di più François Truffaut, per restare in ambito francofono, è che l'affetto dei figli verso i genitori, per quanto questi possano essere le peggiori canaglie della Terra, è puro e incondizionato. E probabilmente non c'è nulla di più sconsolante dell'assistere, impotenti, al fallimento di adulti irresponsabili, incapaci di corrispondere a quell'immenso bisogno d'amore per inadeguatezza, necessità o persino crudeltà.



Siamo abituati ad associare l'animazione a situazioni gioiose, spesso edulcorate, irrealistiche. Per questo *Ma vie de Courgette* – racconto di formazione in stop motion in uscita in Italia il 24 novembre grazie alla Teodora Film, con il titolo *La mia vita da Zucchini* (tratto dal libro di Gilles Paris *Autobiografia di una Zucchini*, edito in Italia da Piemme) – nel raccontare una tenera storia di infanzia negata, coglie subito alla sprovvista per quel suo spiazzante senso di realtà, quello sguardo lucido, sempre ad altezza di bambino.

Ci sono voluti due anni di lavorazione, 60 set costruiti e dipinti, 54 pupazzi in plastilina, tre diversi tipi di costumi per creare il mondo di Courgette, un bambino di nove anni accolto in una casa famiglia dove vivono altri ragazzi come lui, figli di tossicodipendenti, ubriacconi, espatriati, ladri e disperati, del cui abbandono portano ancora addosso i segni, fisici e morali. È una realtà difficile. La sporcizia del mondo, però, salvo brevi intrusioni, è relegata "off screen". C'è ma non si vede. Perché l'innocenza dell'infanzia, tra fuoricampo e sapienti *décadrage*, nell'innata vitalità dei ragazzi e nella presenza di souvenir di brevi scampoli di felicità – un nomignolo o una lattina di birra –, riesce sempre a elevarsi sul marciame, come l'aquilone di Courgette quando si libra in cielo.

Conta l'amicizia, sempre in primo piano. L'affetto e la solidarietà che prevalgono su sentimenti talvolta contrastanti, ma con il pregio dell'autenticità. E il conforto di alcuni adulti, "sostituti" che provano, in punta di piedi, a contrastare il male opponendogli la forza della gentilezza, accompagnando nel percorso di crescita, nella banalità del quotidiano o di una gita sulla neve, quando tutto ciò che sembra scontato può diventare, invece, "speciale". In questo modo, il mondo può ancora essere un luogo di luce e di colore. In questo modo, nonostante tutto, *La mia vita da Zucchini*, acclamato a Cannes, Annecy e San Sebastián, conserva un vitalismo non banale che risponde allo sconforto con un'ipotesi di felicità. Lo canta **Sophie Hunger** nei titoli di coda: "Tout ira bien là, le vent nous portera".

Claude Barras, illustratore svizzero al suo primo lungometraggio, ha potuto contare sull'apporto indispensabile di **Céline Sciamma** alla sceneggiatura, lei, cantrice della giovinezza – come dimostrano i suoi *Tomboy*, *Bande de filles* (*Diamante nero*) e la partecipazione a *Quando hai 17 anni* di André Téchiné – in una forma di realismo incantato, mai del tutto pacificato, che arriva dritto al cuore.

Svizzera/Francia, 2016 | 66' | regia: Claude Barras



ALL WE NEED IS LOVE

TXT: ALESSIO GIAQUINTO Ci dev'essere un disperato bisogno di amore tra le persone che oggi guardano la tivù. Altrimenti non si spiega l'incredibile abbondanza di programmi che negli ultimi anni stanno popolando con successo i palinsesti di tutto il mondo raccontandoci di single in cerca dell'anima gemella. Noi italiani, a dirla tutta, siamo stati tra gli ultimi ad accogliere la novità. Non tanto per il solito ritardo a intercettare le nuove tendenze, più che altro per una certa idea che abbiamo dell'amore, troppo sacra e privata per essere spiattellata a tutti sul piccolo schermo.

Ma oramai, complice anche la nascita di tanti nuovi canali digitali privati, ogni diffidenza è stata scalfita: il *dating show*, questo è il nome del genere televisivo in questione, ha sfondato anche in Italia.

E allora proviamo a mettere un po' d'ordine fra i tanti nuovi programmi arrivati negli ultimi due anni nella nostra televisione. Partiamo in un certo senso dal più classico tra gli show che hanno trattato l'argomento. *Take me out* (in onda sul canale Real Time) prevede che un single entri in studio, si presenti e si esibisca nella sua migliore qualità di fronte a una platea di trenta ragazze single che decidono via via se ciò che stanno vedendo interessa loro oppure no. Un meccanismo di conoscenza a metà strada tra la vendita all'asta alla migliore offerente e il talent show dove si ha poco tempo per provare a stupire qualcuno prima di essere scartati. Il tono generale è molto ironico e la fascia di età dei contendenti è generalmente poco sopra i *teen*.

Se qui a contare molto è soprattutto l'aspetto fisico, a *Parla con lei* (Fox Life) siamo invece nell'emisfero opposto. Presentato come l'antitesi dell'approccio da social network, dove la foto di un profilo viene sempre prima del contenuto, il programma mette in scena la conoscenza "al buio" tra una ragazza, seduta nella suite di un hotel davanti a un monitor, e tre ragazzi in giro per la città che le mostrano una loro giornata tipo grazie a videocamere GoPro indossate sul petto che riprendono tutto quello che hanno davanti, senza però mai rivelarle come sono fatti. Parlano, si conoscono e, prima ancora di vedersi, decidono con chi proseguire la conoscenza *vis-à-vis*.

Se con questi due programmi siamo ancora in un terreno narrativamente e iconograficamente riconoscibile di incontro tra due sconosciuti in cerca di amore, lo stesso non si può dire per alcuni altri titoli apparsi recentemente. Pensiamo per esempio a *Matrimonio a prima vista* (Sky Uno [nella foto a sx]), dove abbiamo visto coppie di persone, formate a tavolino da un gruppo di esperti, sposarsi senza essersi mai viste prima. Dopo cinque settimane dovevano decidere se continuare o divorziare (hanno divorziato tutte quelle della prima stagione). Ad *Undressed* (Nove) ci sono **due persone che in mezz'ora devono spogliarsi, entrare in un letto e sottoporsi a una serie di prove e domande più o meno piccanti con lo scopo di capire se ci sono le basi per proseguire la conoscenza anche fuori dal letto**. La semi-nudità crea

ovviamente un generale senso d'imbarazzo e spaesamento nei protagonisti e attrazione e risate in chi li guarda da casa. Stesso discorso per *L'isola di Adamo ed Eva* (Nove), in cui abbiamo visto una donna e due uomini tutti nudi su un'isola croata apparentemente deserta, dediti alla conoscenza reciproca. È poi notizia di questi mesi quella dell'imminente arrivo in molti Paesi europei – non in Italia, per il momento – del format *Kiss Bang Love*, in cui un ragazzo o una ragazza cerca il partner ideale baciando una serie di pretendenti, prima bendati e poi no. A questo punto, come la parola *bang* del titolo vuole neanche troppo velatamente suggerirci, i vincitori della prima fase hanno la possibilità di trascorrere una notte in un hotel per provare a vedere se scatta la vera passione. Passata la *nuttata*, lei o lui decidono finalmente con chi continuare a vedersi. E allora, dopo che avremo visto anche questo esperimento, è lecito chiedersi cos'altro ha in serbo il futuro per noi comuni telespettatori. ♦

ITALIAN SCREENINGS

di ALESSIO GIAQUINTO

LA TELA PRENDE VITA

Nella lunga lista di programmi televisivi di divulgazione sulle arti visive si è da poco aggiunto un nuovo piccolo esperimento. Stiamo parlando de *I segreti dei capolavori*, visto in Italia a settembre su Rai 5, versione doppiata di una produzione originale francese di Arte, che in ogni puntata ci ha presentato una tela di un artista famoso (tra gli altri: **Seurat** [nella foto: *Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte*, 1884 – Art Institute of Chicago], **Kandinsky**, **Courbet** e **Velázquez**) attraverso una serie di particolari animazioni visive.



La tecnica in questione, già vista in altri contesti ma piuttosto nuova per questo genere di programmi, permette fondamentalmente di lavorare su un'immagine scomponendola nei vari elementi grafici che la formano. A questo punto, le varie parti possono essere movimentate davanti allo sfondo fisso con il risultato di avere – semplificando – una rappresentazione bidimensionale trasformata in un'animazione tridimensionale. Applicata a una tela, questa tecnica ha consentito agli autori del programma di sezionare e isolare le varie aree dell'opera e raccontare quasi antologicamente le tante storie che ci sono dietro i personaggi che la compongono.

Viene in mente *I colori della passione*, film del 2011 di **Lech Majewski** che, sulla *Salita al Calvario* di **Bruegel**, fece un'operazione di racconto abbastanza simile. Qui non siamo a quel livello di "esplosione" del quadro, non ci sono gli attori in carne e ossa a interpretare i vari personaggi della tela e spesso il racconto va oltre l'opera stessa per parlarci anche del contesto storico e teorico in cui è stata realizzata, ma il risultato finale – ogni episodio dura 25 minuti – è generalmente molto godibile. Si scoprono le tante angolature diverse con cui poter guardare un'opera pittorica, il lavoro teorico che c'è dietro la composizione, il processo creativo a strati che l'ha generata. È come stare vicino a un bravo critico che ci porta dentro quell'opera e ce la fa osservare punto per punto, facendola rivivere. Ma al posto della sua voce abbiamo la possibilità di vedere quella tela, quella lettura critica, quelle storie raccontate con immagini in movimento. Che poi, se vogliamo, dovrebbe essere quello che ci si deve aspettare sempre da un prodotto – *nomen omen* – audiovisivo. Il regista è **Carlos Franklin**, poliedrico artista colombiano che con Arte sta ora lavorando già allo step successivo: trasformare un'opera (il *Trittico delle Tentazioni di sant'Antonio* di **Bosch**) in un mondo virtuale da esplorare in prima persona attraverso le nuove tecnologie VTR, da molti considerate la nuova frontiera dell'intrattenimento dei prossimi anni.

rai5.rai.it | arte.tv

SERIAL VIEWER

di SANTA NASTRO

MAMMA I VICHINGHI!

Lui si chiama Ragnar Lothbrok ed è il protagonista di una serie tv canadese-irlandese, *Vikings*, che ha letteralmente conquistato i fan. Nata nel 2013 dalla penna di **Michael Hirst** per essere una miniserie per gli History Channel del Nord America, ha avuto un tale successo da essere infatti riconfermata più volte (ed è ancora in produzione).



Ragnar e il suo universo nascono dall'incrocio felice tra vicende storiche ben documentate e i miti raccontati nelle saghe islandesi e danesi. Novello Ulisse nordico, il protagonista sfida il potere consolidato per spingersi con i suoi uomini alla conquista di nuove terre sconosciute, l'anglosassone Northumbria, per seguire *virtute e canoscenza*, ma anche per cercare "un posto al sole". È un viaggiatore, è un sognatore, ma è anche un uomo che vuole cambiare il corso degli eventi e che crede nel progresso. È disposto ad approfondire e rispettare una nuova fede e vede nel futuro del suo popolo l'agricoltura stanziale invece del saccheggio nomade. Strategia politica e introspezione completano questo difficile personaggio interpretato con maestria dal bravissimo attore e modello **Travis Fimmel** in un'epopea (molto attuale) di grande profondità umana che si svolge tra più generazioni.

A *Vikings* può fare da *pendant* la serie televisiva britannica *The Last Kingdom*, prodotta dalla BBC nel 2015. Siamo sempre nel IX secolo, qui però la lotta tra danesi e sassoni nelle terre di Northumbria non è più raccontata dal punto di vista dei barbari, quanto da quello dei sassoni. Il protagonista, Uhtred di Bebbanburg, nella bella storia tratta da una novella di **Bernard Cornwell**, è il figlio di un nobile sassone morto in battaglia. Il bambino viene cresciuto dai danesi come un figlio e ne impara gli usi, i costumi e l'arte della guerra. Cresciuto, tuttavia, torna in Inghilterra a cercare le sue origini e per riprendere i suoi possedimenti.

Come Ragnar, anche Uhtred è l'uomo del futuro, il punto d'incontro tra due culture che cercano la supremazia e che altrimenti non potrebbero comunicare.

history.com/shows/vikings | bbcamerica.com/shows/the-last-kingdom



LA NUOVA CLASSICA È PER TUTTI?

txt: VINCENZO SANTARCANGELO Mettiamoci per qualche minuto – grossomodo il tempo necessario a leggere questo articolo – nei panni di un melomane vecchio stile alle prese con lo tsunami di uscite discografiche che caratterizza il “mercato musicale” dei nostri tempi. Chiamiamolo Hans, in omaggio al protagonista de *La montagna magica* di **Thomas Mann**, Hans Castorp, e alla sua strana abitudine di classificare la musica – i dischi della cospicua collezione del sanatorio Berghof – a seconda che la ritenesse innocua o pericolosa per la salute di un individuo o di un popolo.

Il nostro Hans ascolta musica classica (proprio come Castorp) e ha edificato le basi della sua cultura musicale su una collezione di LP e CD che custodisce gelosamente nel suo studio. I vinili iniziano a usurarsi, quelli che ha ascoltato più spesso emettono fastidiosi fruscii; di molti altri è l’involucro di cartone a mostrare i segni del tempo.

Non ho idea di come Hans si rifornisca di musica da due anni a questa parte. So solo che continua a dedicarle una cospicua somma di denaro e che ha scarsa dimestichezza con Internet. **Letichetta discografica Deutsche Grammophon resta per lui un punto di riferimento imprescindibile, che lo aiuta a discriminare il buono dall'eccellente.** Ha sempre usato il suo catalogo come metro di paragone per scegliere tra diverse esecuzioni di una stessa opera: d'altra parte, come recita il claim aziendale, “*Deutsche Grammophon is classical music*”, con tanto di grassetto sul verbo essere.

Quando, nel maggio del 2012, la gloriosa etichetta fondata da **Emile Berliner** ha fatto uscire in edizione economica i primi cinque titoli della serie *20C-Greatest Composers of the 20th Century*, Hans li ha acquistati in blocco. Giudica pericolosa la musica del XX secolo, ma si è fatto convincere da tre fattori: il prezzo contenuto, il layout grafico decisamente indovinato e i nomi coinvolti (**Abbado** che dirige i **Berliner**, per capirci). Risultato: non ha cambiato idea su **Stockhausen** e **Reich**, che continua a non apprezzare; ha dovuto convenire sulla grandezza oggettiva di **Varèse** e **Berio**; ha scoperto che la musica di un compositore che conosceva appena, **Golijov**, può riservare piacevoli sorprese.

È un completista, e dunque non ha perso nessuna delle altre quindici uscite. Nel 2014 può utilizzare argomenti sottili a sostegno dei suoi giudizi tranchant sui classici del Novecento: **Berg**, **Webern**, **Ligeti**, **Carter**, **Henze**, **Boulez**, **Rihm**, **Gubaidulina** fanno musica pericolosa; **Orff**, **Ives**, **Bernstein**, **Pärt**, **Glass** innocua.

Ma ci sono dischi che la Deutsche Grammophon mette in commercio dal 2008 sui quali Hans non riesce a esprimersi. Gli risultano inclassificabili. Non è un caso che occupino un settore distaccato della sua discografia – se ne stanno isolati in uno scomparto che dovrebbe costituire il ponte verso il futuro, verso gli scomparti a venire. È la musica classica del presente per l'ascoltatore medio? Colto e curioso come Hans, ma arroccato su una linea del tempo che non ammette deviazioni? Quello scomparto si è presto riempito dei titoli della serie *Recomposed*, che permette a grandi nomi della scena elettronica di rovistare nel catalogo storico dell'etichetta e di ri-comporne alcuni frammenti in *pastiche* più o meno godibili. L'operazione decostruttiva operata da **Max Richter** [photo Eric Weiss] sulle *Quattro Stagioni* di **Vivaldi** ha avuto un successo tale che qualcuno deve aver pensato di lasciare carta bianca al compositore tedesco, ormai a pieno titolo autore Deutsche Grammophon.

C'è qualcosa che non torna, però: sembrano tutte composizioni che "ascoltano per l'ascoltatore", come diceva **Adorno**. Se è davvero questa la musica classica del presente, la sua nemesi è consistita nel trasformarsi in ancella per immagini in movimento. Hans non lo sa, ma **Max Richter** e **Jóhann Jóhannsson**, che ha appena esordito su DG con *Orphée*, hanno alle spalle anni e anni di gavetta tra etichette discografiche di culto, concerti per pochi intimi ed edizioni limitate. Poi l'industria cinematografica si è accorta di loro. Hans si esporrebbe a tutti i pericoli del mondo pur di non cedere all'idea che il futuro della classica sia legato a doppio filo a quello della musica per film. Ha già perso troppo tempo (*"Sette anni rimase Castor tra quelli lassù"*): la sua fuga dal Berghof lo porterà in luoghi ignoti e inesplorati che già intravede grazie a una potentissima connessione Internet che si è finalmente regalato. ♦

OCTAVE CHRONICS di VINCENZO SANTARCANGELO

IL NAUFRAGIO PERFETTO

Il naufragio del Titanic continua a ossessionare artisti e creativi che cercano di rievocare, più o meno realisticamente, la rotta inquieta del transatlantico che il 10 aprile 1912 salpava da Southampton, direzione New York, volgendo per sempre le spalle alla terra. Il suo, un atto di audacia: confondere i patti che reggono il mondo ben distinto nei suoi elementi, sommuovere ogni confine, sradicare l'antico dio Termine, affrontare il mare come fosse *pòntos*

tra terre distanti, il più necessario e rischioso dei ponti.

Titanic Sinks. Real Time è un video che ci catapulta, con un sottofondo di suoni atmosferici, alle 23:39 esatte del 14 aprile 1912, quando l'equipaggio avvista per la prima volta la punta dell'iceberg che sarà fatale. Il panico, lo si intuisce dalle parole del capitano, si impossessa di chi potrebbe ancora fare qualcosa per evitare il disastro; ma bisogna aspettare un minuto prima che si verifichi l'impatto tra la fiancata della nave e l'estremità dell'iceberg. Il resto – il tutto dura due ore – ve lo lasciamo immaginare o vedere, se ne avrete la pazienza. I creatori del video, certo non un capolavoro di arte digitale, stanno cercando di monetizzare con un videogioco intitolato *Titanic Honor & Glory* [nella foto] – per farsi un'idea, o per contribuire con l'immancabile crowdfunding, basta visitare il sito.

Con ben altro spessore, **Brian Eno** ha raccontato in musica "il fallimento catastrofico del Titanic" nel recente *The Ship* (Warp). E un altro grande compositore inglese, **Gavin Bryars**, aveva rieseguito a Venezia, durante la 49. Biennale, *The Sinking of the Titanic*, opera aperta e semi-aleatoria sottoposta a continui aggiustamenti dall'anno della sua composizione, il 1969. Affiancato dall'ensemble **AlterEgo** e dai turntables di **Philip Jeck**, Bryars si cimentava in una versione iper-espansa della composizione, poi fatta uscire su disco dalla Touch Records.

Gli archi e le voci registrate degli scampati alla catastrofe omaggiano quell'orchestrina che – sono proprio i superstiti a ricordare – ha continuato a intonare un ragtime per i passeggeri del Titanic sino alle 2:20 del mattino, sino al momento dell'inabissamento totale, nel diaframma infinitesimale di tempo che separa la terra e l'acqua, la vita e la morte.

titanichg.com | touch33.net | warp.net



ART MUSIC

di CLAUDIA GIRAUD

BLACK: UN FILM, UN ALBUM E UN LIVE

La tendenza più attuale vede l'elettronica scaldarsi e dirigersi sul versante pop della dance music. C'è un ritorno alla linea melodica cara agli Anni Ottanta e un diffuso sentimentalismo che conduce verso ritmi più morbidi. E anche l'estetica non è da meno, trasformata dall'uso di laptop, videogiochi, web, app e smart device, tanto che

il *Festival Moderno* (una produzione di Club To Club e Radar Concerti) ha dedicato la sua prima edizione a indagarne il fenomeno, con nomi come **Grimes** e **Blood Orange**.

Una premessa doverosa per entrare nel mood di *Black*, un progetto cross-mediale – il primo in Italia – dalla lunga gestazione e ancora in progress, nonostante sia stato ideato tre anni fa dalla regista e video-designer **Sara Taigher** con la sua casa di produzione So What, che comprende un corto d'animazione 2D, un album di musica elettronica e un live music act.

Il testo, sviluppato dal co-autore della serie a fumetti **John Doe Lorenzo Bartoli** (scomparso nell'ottobre 2014) e completato da **Chiara Babuin** e **Daniele Di Biasio**, racconta la storia di Matteo, un produttore di musica elettronica che, durante un lungo blackout a Roma, non si rassegna all'idea di non poter più suonare al computer. Intorno a questo script si è condensato uno stile visivo – frutto del lavoro sinergico delle disegnatrici **Yassmin Yaghmai** e **Caterina Ferrante**, degli animatori **Ilaria Giacometti**, **Francesco Fort** e **Alice Buscaldi**, degli illustratori **Valerio Paolucci** e **Lorenzo Conti** – intimamente connesso con la musica del sound designer e producer **Inti d'Ayala Valva** e del violinista **Andrea di Cesare**, che hanno fatto diventare i bozzetti per la colonna sonora tracce di un vero album, e le prove di sound design brani completi. In tutto dodici, in un mix di dance melodica ed electro di matrice newyorchese, con collaborazioni da tutto il mondo: "Le voci saranno di cantanti indipendenti della scena europea e americana rock e rap", ci spiega d'Ayala Valva. "Stiamo selezionando delle voci calde e adatte al suono di Matteo che poi si avvicinerà un po' a quello di Flume e dei Daft Punk".

Il disco uscirà insieme al film nel giugno del 2017, a cui sarà completamente legato, sia come artwork che come suono. Con un successivo live set sincronizzato a un puppet animato sul palco: tutto rigorosamente in stile *Black*.

sowhatpictures.com

@claud1



SIAMO NOI A DOVER COPIARE LA CINA



TEXT: CLARA TOSI PAMPHILI Mentre si svolgeva la Shanghai Fashion Week a qualcuno sarà tornato in mente un tormentone che ci ha ossessionato fino a qualche tempo fa, che si sente ancora e che trova ragione in casi di vero e proprio plagio: *"I cinesi ci copiano"*. Ma la copia non è quella del nome famoso con una vocale in meno, è ben più profonda ed è forse preoccupante più per la loro identità che per la nostra: se da una parte esiste un mercato enorme di produttori cinesi che comprano, smontano, aprono per ricopiare cose prese qui e nel resto d'Europa, sta emergendo un fronte cinese di creativi che qui hanno studiato e assimilato il nostro stile di vita, rinunciando a volte a tante delle loro tradizioni.

Sono il pubblico più presente e ricercato in ogni evento e, soprattutto nella moda, ce ne sono di varie categorie e le grandi agenzie di comunicazione si sono già divise un patrimonio di investimenti come di meravigliose teste di artisti o stilisti da promuovere. Ne incontriamo sempre di più da Expo, a volte sembra che siano rimasti qui dopo il food con l'idea di continuare a chiudere affari: arrivano con un'immagine governativa, tranne alcune donne meravigliose, e sono capaci di chiederti nello stesso incontro se hai designer da portare in Cina o se conosci qualcuno che possa arredare tre grattacieli.

Un fenomeno che ha invaso la nostra cultura su più fronti da almeno cinque o sei anni, a partire dal cinema grazie a Marco Müller, direttore dal 2012 del Festival di Venezia e poi dal 2014 di quello di Roma: con lui i red carpet si sono popolati di bellissime dive cinesi e di registi eleganti nella loro sobrietà.

Un inizio a cui si è aggiunta l'arte contemporanea: artisti come **Huang Yong Ping**, con la sua monumentale installazione al Maxxi del 2015, hanno dimostrato di saper andare oltre la tradizione, stravolgendo un linguaggio che non era il loro, demitizzandolo. Prove esplicite di non dipendere creativamente da nessuno e di non essere solo la manodopera che lavora negli scantinati delle nostre città. Arte e cinema hanno così aperto la strada a un'analisi meno superficiale di un popolo che ci spaventava e con cui ancora non riusciamo a collaborare in settori che uniscono naturalmente le culture, come la formazione, soprattutto di moda: le nostre università sono piene di studenti cinesi con scarsi risultati di inserimento o successo, al contrario di quello che avviene in strutture straniere più capaci di accogliere. Vengono da quelle scuole note di Londra o da strutture private anche italiane, accessibili solo a una ricca casta cinese, alcuni dei designer più interessanti, visti a Milano nell'ultima fashion week così come a Parigi e in altri appuntamenti sia fieristici che di sfilate. Un periodo di verifica anche interna, dove si cominciano

a raccogliere i frutti delle generazioni che sanno fare collezioni interessanti e di messa a punto di un mercato interno. La Cina deve anche adeguarsi al turismo del lusso contemporaneo, che non si accontenta di trovare i super brand ma richiede emozione, invenzione teatrale, un *esprit* che non è facile trovare nei loro megamall.

Così Honk Hong, dopo un periodo di declino che ha visto, negli ultimi diciotto mesi, un calo di quasi 11 punti rispetto ai dati commerciali di super vendita della fine degli Anni Novanta, chiama Paola Navone a ridisegnare Joyce, uno dei retail più importanti al mondo.

Lo spazio si trasforma per accogliere i nuovi compratori, i vip, i clienti che possono spendere cifre impensabili, in un loft di 5.000 mq concepito dall'architetto italiano come una grande galleria d'arte. Un ambiente accogliente fatto di pezzi di design vintage, che incoraggi la gente a entrare, una nuova idea di enorme concept store gallery. Un modello nuovo che contempla anche la performance: in un retail abbandonato, comunicante con Joyce, va in scena *The Golden Needle* curato da Joseph Bennet (l'uomo a cui si deve il successo della mostra *Alexander McQueen: Savage Beauty*) con la consulenza storica di Olivier Chatenet, che ha selezionato trentacinque pezzi tutti acquistabili da Joyce che verranno indossati dalla compagnia teatrale inglese *Les Enfants Terribles*. L'idea è di un percorso che ricostruisca, per i visitatori, un viaggio nell'inconscio sartoriale culminante al centro dello spazio di vendita con l'installazione dell'abito in fibre ottiche dell'artista coreano Kim Tae Gon.

Una distanza colmata in pochissimo tempo tra la Cina e il resto del mondo soprattutto da figure come Uma Wang, che compare fra i 500 nomi fondamentali, per lo sviluppo del mondo della moda mondiale, stilato dal magazine *Business of Fashion*. Le sue sfilate sono uno degli appuntamenti più interessanti a Milano, Londra, Parigi grazie alla colta capacità, come nel caso di Huang Yong Pin, di andare oltre descrivendo le doti più profonde della femminilità non ultimo il coraggio. **È uno degli esempi più illuminanti di quello che dovrebbe essere la crescita creativa realizzata grazie all'opportunità di muoversi: lo studio delle tecniche tessili nell'Università di Shanghai e il fashion design alla Central Saint Martins di Londra.**

Come dire: esprimersi con un linguaggio internazionale senza dimenticare la ricchezza del proprio patrimonio di origine. E allora sarebbe bene che iniziassimo a copiarla noi... ♦

FASHIONEW

di ALESSIO DE' NAVASQUES

T-SHIRT COME OPERE D'ARTE

Cosa c'è di più pulito e basilico di una t-shirt? È come un foglio di carta A4, è l'archetipo del capo di abbigliamento, è quell'indumento con cui viviamo e a volte anche dormiamo. Dall'anziano al giovane, chi può farne a meno? La maglietta è da sempre veicolo di messaggi, protagonista di rivoluzioni e mondi nuovi, simbolo di libertà, emancipazione e trasgressione. Proprio per questo diventa il supporto di un processo alchemico che passa per cinque verità, *The five Truths*, per raggiungere amore, eternità e conoscenza. Dalle *Quattro visioni dell'Aldilà* di Hieronymus Bosch ai versi di Arthur Rimbaud, passando per Frida Kahlo e Majakovskij per arrivare al cinismo tagliente di Virginia Woolf e alla saggezza di William Blake: sono solo alcune delle suggestioni e citazioni che questo complesso progetto suggerisce.



Arte, poesia e grafica diventano gli strumenti per tradurre visioni, numeri e simboli con ricami e stampe artigianali. La stilista visionaria Ludovica Amati, nota per le sue spettacolari presentazioni tra misticismo e spiritualità, lancia questa capsule, con il nome LA13, collaborando con il gallerista torinese Guido Costa e l'attrice e regista Asia Argento. "La sua nuova collezione è un anelito alla verità, anzi alle Cinque Verità. Uno spogliarsi dei fronzoli e arrivare al cuore dell'espressione, una condivisione delle cose più belle della vita, dalla poesia alla pittura ai tatuaggi. Credo che si veda qualcosa di nuovo ogni volta che si guardano le cose davvero belle", racconta la stessa Asia Argento.

Come un libro d'artista, le t-shirt vengono presentate in uno speciale packaging, ideato dall'editore d'arte e fotografia Nicola Bramante e rilegato a Torino da esperti artigiani. Una scatola magica che raccoglie passioni e fonti di ispirazione della designer, come racconta lo stesso Costa: "Farne una collezione di t-shirt, operando un deliberato capovolgimento dei valori, è una tipica capriola a cui ci ha abituati, scegliendo il mondo della moda quale forma di comunicazione privilegiata tra le tante. Sicuramente la più agile e veloce di tutte e la più consona al suo spirito mobile e capriccioso". Divise per tematiche, le tre scatole sono un viaggio interiore tra i grandi "maestri del disordine" fra realtà e fantasia, guidati dai testi introduttivi di Guido Costa e Asia Argento.

ludovicaamati.com

FASHIONOTES

di FEDERICO POLETTI

LA MODA IN MOSTRA. DA NEW YORK AD ATLANTA

Il calendario delle mostre di moda per l'autunno è ricco di appuntamenti e sui temi più differenti. Fino al 7 gennaio, il Fashion Institute Technology di New York ospita la mostra - curata dalla direttrice Valerie Steele con la collaborazione di Olivier Sillard, curatore dell'exhibition parigina - *La mode retrouvée: les robes trésors de la Contesse Greffulhe*, in cui sono esposti ventotto abiti e una numerosa serie di accessori indossati dall'iconica musa di Marcel Proust, ispiratrice del personaggio di Oriane, Duchessa di Guermantes, in *Alla ricerca del tempo perduto*: dal celebre *Lily Dress* del 1896 [photo © Nadar / Galleria / Roger-Viollet], capolavoro di House of Worth, lungo abito in velluto nero e seta color avorio, dalla linea principesca, insolita per quel tempo ma ideale a incastonare la figura slanciata della Contessa, al completo in raso blu e verde, colore esotico che la donna amava moltissimo, fino al celebre *Byzantine Dress*, intreccio di oro lamé, perline ricamate e contornato da inserti in pelliccia, che la Contessa indossò per il matrimonio della sorella.

Fundraiser ante litteram, la donna fu una fra le prime sostenitrici del Balletto Russo, e si adoperò inoltre per aiutare gli studi di ricerca della chimica Marie Curie, incoraggiando la moda audace, dirompente, di alcuni degli stilisti d'avanguardia degli Anni Trenta, come Nina Ricci e Jeanne Lanvin. Idolatrata da Proust per la sua attitudine a fare di ogni vestito un'emozione, per l'elettismo e l'energico dinamismo del suo cuore, quello della Contessa Greffulhe è simbolo indelebile di una personalità che costruisce la propria moda, senza sovrastrutture né imposizioni: esempio di una libertà di stile comune a pochi, tratto di una sapiente intelligenza.

A cavallo fra tradizioni couture e nuove tecnologie è la moda avveniristica di Iris van Herpen, protagonista di una grande mostra, *Transforming Fashion* (fino al 15 maggio), all'High Museum of Art di Atlanta. Le creazioni di Iris van Herpen sono indossate da icone di stile come Lady Gaga, Beyoncé e Björk e hanno "elettrizzato" le passerelle di Amsterdam, Londra e Parigi. La giovane designer ha acquisito fama internazionale per la sua combinazione di artigianato tradizionale e tecniche futuristiche, tra cui alcuni dei primi esempi di applicazione del 3-D-printing alla moda.

In mostra ci sono quarantacinque creazioni couture accuratamente selezionate da e progettate a partire dal 2008 fino al 2015, tra cui diciotto pezzi più recenti e modelli di calzature: un percorso che documenta l'evoluzione straordinaria di questa creativa che supera il concetto di tradizione artigianale e handmade, trasformandolo in pura ricerca e avanguardia indossabile.

fitnyc.edu | high.org



LA NUOVA VITA DELLA SCULTURA (DIGITALE)



TXT: VALENTINA TANNI Il rapporto tra materiale e digitale si fa ogni giorno più complesso. Le due dimensioni, che sembravano così lontane solo un decennio fa, oggi sono impegnate in un dialogo continuo, un processo di reciproca contaminazione che non può che condurre a una ridefinizione di entrambe.

Questa mutazione è resa possibile da un radicale cambio di prospettiva: quello del nostro sguardo. Ormai abituati a passare senza attrito da una dimensione all'altra, ne percepiamo sempre meno i confini: abitiamo un corpo materiale ma manipoliamo oggetti sintetici, di fronte a uno schermo oppure immersi nella realtà virtuale. Guardiamo ogni giorno immagini fatte di codice; sfogliamo libri che si materializzano al bisogno per poi ritirarsi a sonnecchiare dentro dispositivi elettronici sotto forma di file; visitiamo mostre in realtà aumentata, che arricchiscono la superficie dei monumenti con strati di informazione digitale. Facciamo shopping su vetrine virtuali e conversiamo con gli altri attraverso schermi e microfoni. E non per questo le esperienze ci appaiono meno reali o meno significative. Insomma, **il passaggio continuo tra materia e codice non ci sembra più così fantascientifico, non ci appare più così innaturale, strano, minaccioso. Tuttavia, come tutte le mutazioni, non è un processo indolore**, e porta con sé tante implicazioni che vale la pena di indagare. Cosa succede, ad esempio, a un genere artistico così profondamente legato alla materia come la scultura? Sono stati in tanti, negli anni, a porsi la domanda, scrivendo saggi e realizzando opere che in modi molto diversi indagano questo nodo concettuale: una dicotomia solo apparentemente banale, ma in realtà cruciale per comprendere i diversi stadi della mutazione antropologica in corso. E se negli Anni Ottanta e Novanta l'attenzione era puntata sul ver-

sante immateriale, con installazioni piene di sensori e tecnologie ben occultate, a partire dal Duemila si segnala un deciso cambio di rotta: la materialità torna al centro, insieme a tanta voglia di scuotersi di dosso la retorica del "virtuale". Allora via libera a computer spogli, cavi in vista, sculture interattive, quadri digitali e tutte le forme possibili di quella che potremmo chiamare *materialità ibrida*. Una tipologia di oggetto complesso, fatto di bit e atomi allo stesso tempo; di parti che si possono toccare e di parti che vanno invece "eseguite".

Poi arrivò l'Internet of Things a complicare ulteriormente lo scenario: le cose ora possono anche comunicare, con noi e tra di loro. **Bruce Sterling**, nel suo saggio *Shaping Things* (The MIT Press, 2005) chiamò questi nuovi oggetti *spime* (*space + time*), ossia entità che possono essere tracciati nel tempo e nello spazio grazie alla loro componente informazionale. A completare lo scenario, infine, ci sono le enormi possibilità introdotte dalla stampa 3D, che trasforma il concetto stesso di manufatto: qualsiasi cosa (da un bottone della camicia a un'intera abitazione) può essere scannerizzata, trasformata in algoritmo e infine ri-materializzata da un macchinario che la scolpisce letteralmente. Un processo che, nonostante sia oggi ancora piuttosto rozzo, riaccende nella memoria il mito del teletrasporto.

Uno spunto di riflessione estremamente interessante su questi temi viene da una mostra che si è appena conclusa al centro di cultura digitale iMAL di Bruxelles. *Material Want* [nella foto], un progetto ideato da **Matthew Plummer Fernandez** e **Jodi**, unisce suggestioni dadaiste e surrealiste con questioni iper-contemporanee come la *digital fabrication*. **Gli artisti hanno infatti realizzato una serie di sculture che assemblano in maniera casuale file per la stampa 3D generati dagli utenti della Rete. Il risultato è una sequenza di oggetti divertente e inquietante: tante piccole variazioni tridimensionali sul tema dell'errore e del caso.**

Ma c'è anche chi affronta la questione della scultura da un punto di vista più classico. È il caso di **Quayola**, artista italiano residente da anni a Londra e attualmente in mostra alla Quadriennale di Roma, che parte dalla statuaria antica e la rielabora attraverso un uso personale del software, fino a decostruirla completamente. La figura originaria è riconoscibile, ma sembra quasi affogare nella materia grezza, pronta a essere riassorbita, oppure bloccata per sempre sul punto di emergere. Una reinterpretazione contemporanea e post-digitale del non-finito michelangiolesco.

Guardando i bozzetti di molte di queste opere non si può fare a meno di cogliere profonde somiglianze tra il processo tradizionale della scultura e la nuova modellazione digitale; tra la grafica computerizzata e la mano che scolpisce. In entrambi i casi, vediamo all'opera un processo di messa in forma che contempla simili fasi ideative e processuali. Una *manipolazione indiretta* dell'artefatto che passa attraverso nuovi strumenti ma conserva al suo interno la memoria di millenni di tradizione. ♦

🐦 @valentinatanni

SURFING BITS

di MATTEO CREMONESI

SORVEGLIARE IL VUOTO

Se si dovesse scegliere un oggetto iconico che racchiuda in sé il desiderio di soddisfare un bisogno di sicurezza, sarebbe di certo una camera di sorveglianza. Le videocamere a circuito chiuso, o CCTV, sono state infatti impiegate massicciamente a livello globale per sorvegliare luoghi pubblici o privati; riassumono le contraddizioni di quel bisogno di sicurezza che trova appagamento nel controllo, evocando una sensazione di voyeurismo in cui la presenza di uno sguardo autoritario arriva a compromettere l'idea stessa di privacy.

Da qualche anno l'artista americana **Addie Wagenknecht** ha iniziato a utilizzare camere di sorveglianza come elementi costitutivi delle proprie opere. L'artista si occupa principalmente di temi come la pervasività della tecnologia nel mondo contemporaneo, combinando la propria personale ricerca estetica con un approccio fedele all'etica hacker e un'attitudine per un'arte concettuale dai risvolti socio-politici.

Nei suoi lavori le CCTV sono state utilizzate per creare dei distopici lampadari dall'estetica barocca (*Asymmetric Love*, 2012) o sono state ricoperte di oro, argento e diamanti (*Collateral Youth*, 2013). Più recentemente, in occasione della mostra *Liminal*

Laws, Wagenknecht ha presentato un nuovo lavoro intitolato *While you were away*. L'opera è un livestream di video di sorveglianza prodotto da un software programmato per mostrare unicamente i momenti in cui in questi luoghi non viene rilevata nessuna presenza umana. Ci si trova così a osservare uno spettacolo vuoto, in cui si vive in perenne attesa di qualcosa che potrebbe accadere ma che resterà sempre nascosto ai nostri occhi. I video sono prelevati da siti che offrono servizi online con uno scarso livello di sicurezza: l'artista è riuscita ad avere accesso a questo materiale semplicemente utilizzando gli username e password standard forniti inizialmente dal gestore del servizio. Una banale operazione che mette improvvisamente in crisi l'idea di sicurezza e di privacy normalmente associate all'utilizzo di strumenti come le videocamere di sorveglianza.

placesiveneverbeen.com



ARTFUNDING

di FILIPPO LORENZIN

LA CASA DEGLI ORRORI REALI

Nel settembre 1919 venne inaugurato il Brooklyn Army Terminal, la più grande base militare di rifornimento degli Stati Uniti nel proprio territorio e, all'epoca della sua costruzione, il più grande stabilimento in calcestruzzo del mondo. L'area, grande oltre 380 km quadrati, ospitava centinaia di magazzini, uffici, moli, banchine, gru e binari ferroviari e fu impiegata fino agli



Anni Settanta, quando venne inserita nel National Register of Historic Places. L'atmosfera postindustriale e la storia di questo luogo hanno suggerito all'associazione non profit Creative Time la realizzazione di *Doomocracy*, un progetto dell'artista messicano **Pedro Reyes** che si inserisce nel filone delle grandi mostre-Luna Park à la Dismaland di Banksy. Per tutto il mese di ottobre, il pubblico ha potuto visitare gratuitamente ciò che la direttrice dell'associazione organizzatrice ha definito come una "*satirical political haunted house*"; Reyes ha realizzato una giostra degli orrori dove gli zombie e i vampiri gotici sono stati sostituiti dalle notizie più attuali sulla politica, la ricerca scientifica e la società. Lo scontro tra Donald Trump e Hillary Clinton, le ricerche sulle staminali, i cambiamenti climatici e la violenza nelle strade statunitensi sono state solo alcune delle questioni al centro dell'operazione dell'artista messicano. Le dimensioni di questo progetto erano tali che l'organizzazione ha colto l'opportunità per far partire una campagna online di raccolta fondi nel mese di settembre. Tra i molti *rewards* messi in palio dall'organizzazione, l'adesivo ufficiale della mostra (a partire da 27\$), la bandierina e la spilla (da 75\$), un pezzo della scenografia (1000\$) e una visita speciale la notte di Halloween (5000\$). La campagna è andata molto bene e l'associazione è riuscita a raccogliere oltre 85mila dollari, che sono serviti a coprire alcune delle spese di produzione.

creativetime.org

🐦 @fi_lor



IL SAPORE DEL SAPERE

TXT: ANTONELLO TOLVE *“Da una pedagogia del cuore, da una educazione iniziale molto curata, nasceranno vantaggi immensi e tali da abbracciare tutti gli aspetti più importanti del benessere pubblico”.* La generosità e la lungimiranza politica di **Carlo Tancredi Falletti di Barolo** – sindaco di Torino nel biennio 1826-27 e consigliere di Stato nel 1831-32 – apre uno spaccato di storia che illumina il territorio istruttivo con una felice luce pedagogica. E invita a riflettere non solo *Sulla educazione della prima infanzia della classe indigente* (titolo, questo, di un suo prezioso saggio pubblicato nel 1832) ma anche su una strategia educativa che ricama l’abito didattico della modernità e che fa dei bambini il volto adulto del futuro. Anziché *“benedire l’irresponsabilità del popolo”* (**Roland Barthes**) e abbandonare “gli ultimi” all’innocenza di un sogno senza figure, con la moglie **Juliette Colbert di Maulévrier**, **Carlo Tancredi Falletti di Barolo** avvia infatti una sorprendente avventura filantropica puntando sui settori educativo, sociale e culturale. Del resto, per svegliare gli animi dal sonno della ragione, bisogna *“avvicinare i giovani alla bellezza, affinché sappiano specchiarsi, riconoscerla e riprodurla nella vita”*, ha suggerito per tempo Juliette, la sua compagna di strada.

Lo spirito dal quale parte l'ultimo marchese di Barolo è quello di offrire ai bambini un asilo (apre infatti nel suo palazzo di Torino – siamo nel 1825 – “uno dei primi esempi in Italia di istituzione organizzata come scuola infantile” per bambini poveri e nel 1834 fonda la Congregazione delle Suore di Sant'Anna), di avviare i ragazzi del popolo alle arti e ai mestieri per indirizzarli al lavoro, farli assorbire nelle varie industrie del territorio, di trovare per loro un mestiere, una rispettabilità sociale.

“Padre dei poveri”, così lo ha definito Camillo Benso, il marchese di Barolo rappresenta, nello spazio militante dal sapore pedagogico, l'instancabile voce di un intellettuale che volge lo sguardo sull'educazione popolare e che – grazie alle sue azioni e alle sue intuizioni – apre la porta a un progetto unico nel suo genere: l'Opera Barolo, fiore all'occhiello di Torino, terreno fertile dove assistenza, educazione e cultura sono tre punti di forza e d'azione.

“Fondata nel 1864 da Giulia Colbert Falletti di Barolo (1785-1864), l'Opera Barolo è lo strumento operativo che prosegue l'azione solidale e l'impegno sociale, politico e culturale portato avanti con Carlo Tancredi (1782-1838)”, l'Opera Barolo è circuito di sostegno sociale, luogo di ritrovo, ambiente utile a capire quale e quanta importanza ha il “potere del sapere”.

“L'Opera Barolo è storicamente impegnata su questo asse, quale erede dell'impegno dei Marchesi Giulia e Tancredi che, fin dall'epoca dei santi sociali torinesi, furono tra i primi a comprendere che l'educazione è la risorsa delle risorse, la via maestra per costruire e restituire dignità alle persone”, ha avvisato di recente Luciano Marocco, presidente dell'istituzione).

Con un distretto sociale che va dall'antica Scuola Barolo Venaria-Altessano (1837) alla Fondazione Tancredi di Barolo e del MUSLI – il Museo della Scuola e del Libro dell'Infanzia (2002) – l'Opera apre ad ampio raggio un ventaglio di strade che pongono la formazione e l'intervento assistenziale al centro di una programmazione brillante. Fornita tra l'altro di un centro studi, di una biblioteca e di un prezioso archivio storico (tre nuclei che hanno sede a Palazzo Barolo, luogo che è altresì polo per le “arti irregolari”, sede della Fondazione Torino Musei e, in un prossimo futuro, ospiterà alcune aule dell'Accademia Albertina), l'Opera è, oggi più che mai, luogo di garanzia, punto di riferimento nazionale per lo studio della pedagogia odierna (da ultimo, con l'intervento alla scuola paritaria Sant'Anni di Moncalieri [nella foto a sx], appena salvata dalla chiusura e rilanciata con il Reggio Children Approach), dell'istruzione di ieri, della gentilezza di domani. ♦

LETTERE DA UN COLLETTIVO

di ALAGROUP

La lettera 29 – la prima di questo nuovo corso – è indirizzata a Zafer Aksit, giovane artista turco che abbiamo conosciuto a fine aprile e insieme al quale abbiamo condiviso il rituale del caffè turco. E non solo.

Caro Zafer,

grazie per aver condiviso con noi un momento di convivialità e di libera discussione. Via Skype abbiamo conversato, preparando un caffè turco come vuole la tradizione, noi a casa a Roma e tu nel tuo studio di Istanbul, aspettando che la polvere si depositasse sul fondo delle tazzine.

Ci aveva colpito il tuo lavoro *In case of emergency*, installato la prima volta (2010) nel deserto del Nevada. Nella foto si vede una bacchetta da raddomante emergere dalla distesa di sabbia e, accanto ad essa, le relative istruzioni per l'uso. In caso di assenza d'acqua in una zona desertica, può una bacchetta da raddomante essere utile? Anche chi non crede alla sua utilità, leggerebbe comunque le istruzioni a causa della sete? Un'emergenza può essere tanto forte da far vacillare le nostre convinzioni e spingerci verso azioni e idee che non avremmo mai altrimenti accolto?

Siamo partiti da queste riflessioni e ne abbiamo discusso insieme a te e agli altri invitati. Dopo aver bevuto il caffè, abbiamo capovolto le tazzine sui piattini. Ciascuno di noi ha inventato delle immagini nei fondi di caffè del vicino, senza saperli in realtà interpretare, e li ha letti creativamente [photo Marco Passaro]. Abbiamo anche ascoltato insieme due canzoni, una italiana e l'altra turca, dedicate a momenti importanti di protesta dei rispettivi paesi, il G8 di Genova e Gezi Park. Anche dopo la conversazione, la tua opera *In case of emergency* ha continuato a tornare nei nostri discorsi.

L'emergenza è la realtà di molti, ma è anche una dimensione simbolica che riguarda la condizione umana. È l'imponderabile, quello che accade all'improvviso, come la malattia, il lutto, la guerra, la separazione, la perdita del lavoro. È qualcosa che non abbiamo potuto impedire o programmare, è una situazione di impotenza. L'impotenza può essere individuale, ma anche collettiva, come quella dei rifugiati, delle migrazioni di massa e dei terremotati. Come può l'arte intervenire in questi casi?

Considerando che i casi di emergenza sono anche uno stimolo ad agire, un terreno fertile, non di ricerca di poteri ma di potenzialità, un atto di resistenza politico e sociale alla condizione di impotenza. Il pensiero artistico, con la sua capacità di disobbedire, può trasformare l'impotenza in in-potenza.



COME LEGGERE
ARTRIBUNE
Da questo numero la rubrica *Lettere da un collettivo*, perché la prof – Maria Rosa Sossai – crede che in questo momento storico l'azione pedagogica non debba essere più individuale ma collettiva e partecipata.

RETI DIDATTICHE

di ADELE CAPPELLI

LA NAZIONE IN UN ARCHIVIO

Quasi un secolo d'immagini. Un archivio vastissimo che dal 1924 e sotto varie voci, dall'arte all'informazione, dalla letteratura alla storia alla scienza – per i giovani appassionati del web, un documentario Incom del 1949 rende conto dei primi tentativi di Guglielmo Marconi di trasmissione dei segnali via etere – racconta la storia della nazione Italia. Oggi associato con altri archivi (Aamod, Quilici, Istituto Luce Cinecittà), l'Archivio Luce offre la consultazione online di migliaia d'immagini e documenti video. Un tuffo nel passato, fino ai decenni più vicini, dove comunicazione e propaganda si confondono in piccole, preziose pillole. Come nei *cinegiornali*, col passaggio dagli anni del monopolio fascista dell'informazione al nuovo contesto democratico, caratterizzato da servizi su più aspetti dell'attualità.

Alla voce *arte e cultura*, tra gli altri, i filmati del *Giornale Luce* documentano le Biennali di Venezia e le Quadriennali d'Arte Nazionale di Roma fin dalle prime edizioni. Dagli Anni Sessanta in poi, le inaugurazioni di regime lasciano spazio a brevi filmati – *Caleidoscopio Ciac* – che, accompagnati dalle frasi a volte ironiche di una voce fuori campo, ben esprimono la perplessità di allora per i nuovi linguaggi dell'arte. Si passa così dall'ammirazione, nella veloce descrizione della mostra, a Roma, per **Oleksandr Archypenko** nel 1946, ai toni derisori spesi per **Kazimir Malevic** nell'esposizione capitolina del 1959. Centinaia sono le opere che qui sfilano sotto gli occhi e il gioco può essere quello di riconoscere quali artisti sono stati consegnati ai libri di storia e quanti, i più, sono svaniti nel corso dei decenni.

Tanti sono i brevi focus sugli eventi del momento proposti a coloro che si davano appuntamento nelle sale cinematografiche. Per esplorare il sito, data la quantità e la varietà del materiale, il suggerimento è di iniziare dalle indicazioni tematiche per poi abbandonare la disciplinata ricerca e riconoscersi, avviata la visione, negli umori di uno degli spettatori di *Buio in sala*, cortometraggio del 1948 di **Dino Risi**, dove la trama è tutta da cercare nelle espressioni dei volti, nelle azioni e reazioni delle persone che assistono alla proiezione di un film, del quale il regista non mostra neanche un fotogramma.

Dalla *Casa del Cinema* alla sezione *Regioni d'Italia*, gli autori dei brevi documentari prodotti dall'Istituto Luce per il Ministero del Turismo sono sempre grandi, all'epoca giovani registi uniti dall'obiettivo di far conoscere la nazione ai cittadini. Un viaggio da nord a sud in dodici città. Udine la racconta **Gillo Pontecorvo** mentre **Ermanno Olmi** dalle acque dei canali fa emergere Milano; Verona è raccontata da un San Zeno-pescatore in jeans e maglietta, guida scelta da **Mario Monicelli**, con **Susi Cecchi D'Amico**; e se Napoli ha gli occhi di **Francesco Rosi**, Roma invece è filmata da **Michelangelo Antonioni**, che si avvale della consulenza artistica di Giulio Carlo Argan e Maurizio Fagiolo. Ancora **Bertolucci**, **Lattuada**, **Wertmüller**, **Lizzani**, **Zeffirelli**, **Bolognini**, e **Soldati** per Torino. Nomi che vale la pena citare per rilevare a chi lo Stato, un tempo, affidava la comunicazione istituzionale, per usare un'espressione moderna.

archiviolucente.com





COVER STORY GIULIA MAIORANO

TXT: DANIELE PERRA Sin da piccola mostra una particolare attitudine per il disegno, che la porta a frequentare prima il Liceo Artistico e poi la NABA di Milano. Il lavoro di Giulia Maiorano nasce dal mondo dell'infanzia, sorgente da cui attinge per "modificare" il suo immaginario di ricordi e memorie e tradurlo in un confronto diretto col pubblico. Anche i materiali che usa fanno spesso parte del suo vissuto, passato e presente. La performance per lei non è uno strumento d'indagine del corpo in sé, ma un rituale per coinvolgere il pubblico e farlo interagire con le sue installazioni "abitabili" e, in alcuni casi, trasformabili.

Che libri hai letto di recente?

The Model di Lars Bang Larsen e sto rileggendo *Non volendo aggiungere altre cose al mondo* di Emanuela De Cecco.

Che musica ascolti?

Ho un debole per la musica del passato, dalla classica con Chopin e Callas, al romanticismo degli Anni Sessanta con Battisti, Modugno e Settanta con i Queen, che mi accompagnano mentre giro in bicicletta per la città.

I luoghi che ti affascinano.

Le montagne.

Le pellicole più amate.

D'amore si vive di Silvano Agosti, *8½* di Fellini, *Her* di Spike Jonze.

Artisti guida.

Liliana Moro, Pierre Huyghe, Riccardo Dalisi e Fluxus.

Partirei da un elemento che ho ritrovato in molte tue opere: il gioco. Che rapporto hai e cosa nasconde l'aspetto prettamente ludico che a volte condividi col pubblico, facendolo interagire con le tue installazioni?

L'aspetto ludico consiste innanzitutto in un esercizio quotidiano spesso inconsapevole, dove mi ritrovo in una mia dimensione. Rispetto al lavoro, il gioco è sia una scelta stilistica, sia, durante la fase d'installazione, il tentativo di avvicinare l'opera allo spettatore, in modo da portare entrambi su un piano di complementarietà.

Usi materiali facilmente reperibili, tra cui mattoni, matita, legno, carta stagnola ed elementi di arredo che presumo appartengano al tuo vissuto.

Sì, sono materiali che appartengono al mio vissuto e al mio presente, incontri a volte casuali e altre frutto di una ricerca specifica perché funzionali a ricoprire certi ruoli che decido per loro. E poi sono convinta che la forza di un lavoro, di qualunque genere esso sia, non dipenda da mezzi sofisticati; anzi, più la materia è semplice e più sarà naturale e spontaneo il suo utilizzo.

Crei spesso set curati nei minimi dettagli per poi fotografarli. Che cosa rimane di quei set? E qual è il risultato finale?

Ciò che rimane: il piedistallo, ossia il comodino che uso abitualmente, i fondali costituiti da immagini di un calendario e tutti i materiali coinvolti che custodisco divisi per tipologie, in scatole di cartone e legno, in un tempio-armadio. Il risultato finale è un'installazione in cui dei paesaggi fuoriescono dall'immagine bidimensionale del foglio per estendersi sul comodino. A volte sono luoghi coerenti con lo sfondo, altre sono disconnessi e frutto di accostamenti non consequenziali.

Uno dei luoghi che prediligi nell'inscenare le tue installazioni è la tua casa. Perché?

Con la casa, in quanto luogo del privato che diventa di dominio pubblico, rendo visibile una dimensione generalmente intima. Sottolineo i rapporti fra interno ed esterno, coinvolgendo anche lo spazio intermedio del cortile o della città e chi vi abita. La casa inoltre come deposito di oggetti, coquilini silenziosi che si riempiono di un vissuto imposto dall'esterno ma che a loro volta emanano l'appartenenza ad altri tempi e luoghi.

Usi spesso la performance, anche se non ne sei sempre protagonista. Non è finalizzata a un lavoro sul tuo corpo; al contrario, grazie alla performance, rendi le

tue opere “percorribili”, “usabili” e “trasformabili” dal pubblico.

Nella maggior parte dei casi le mie performance sono studi su come guardare e abitare lo spazio espositivo e urbano, in modo differente da quello convenzionale. Ad esempio, induco chi partecipa ad abbassarsi fisicamente all'oggetto per farne un'esperienza umile, quasi primordiale, oppure ne cambio l'equilibrio e il punto di vista per favorire nuove relazioni. Anche la possibilità di toccare ciò che metto a disposizione rende i lavori aperti e influenzabili dagli umori di chi li circonda. Il suono e la luce sono ricorrenti, indicatori di direzione e senso che si sostituiscono al linguaggio verbale per trasformarsi in comunicazione essenziale.

Realizzi dei video delle performance. Sono opere in sé o solo materiale di documentazione?

Dipende dal lavoro, però generalmente i video delle performance sono per me materiale di documentazione di ciò che accade nella realtà, quindi rimangono strumenti di osservazione.

Disegno, fotografia, installazione, performance. Cosa li accomuna?

Li accomuna un processo di approfondimento e distacco. All'inizio sono situazioni ludico-sperimentali, dove stabilisco precise regole e modalità che mi sono dettate da quel momento. Solo in una seconda fase, quando posso tradurre quelle sensazioni in modo che siano fruibili anche agli altri, arrivo a fotografare, installare.

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

Pensando al miglior autoritratto che potessi fare. ♦

🐦 @perradaniele

NOW

di ANTONELLO TOLVE

ROLANDO ANSELMI

ROMA / BERLINO

Attenta a investigare le presenze che gravitano in un quartier generale dell'arte quale Berlino, la Galerie Rolando Anselmi (nata a Kreuzberg ma oggi a Prenzlauer Berg) è spazio luminoso di sperimentazione, di progetti dialogici, di dibattiti sull'arte e sugli sviluppi della cultura. Dopo una prima esperienza romana con la Delloro Arte Contemporanea, Rolando Anselmi punta i piedi nella capitale culturale tedesca e avvia così una propria avventura con un palinsesto esclusivo e con una determinazione che unisce passione e ragione, scommessa e consapevolezza, lungimiranza, intuizione.



“La mia idea”, suggerisce Anselmi in un'intervista rilasciata a Elisabetta Blarasin, “è quella di creare una vera e propria collaborazione con gli artisti, i quali sviluppano dei progetti site specific per la galleria. Cerco di creare questo rapporto con gli artisti in modo da essere qualcosa di più di una galleria commerciale e contribuire alla ricerca e alla creazione dell'arte. La ricerca artistica e la sperimentazione sono gli aspetti che cerco di curare di più”.

Inaugurata il 23 febbraio 2012 con un progetto di **Martin Creed**, la Galerie ha all'attivo un palinsesto di mostre e una collezione di fiere (da Art Rotterdam a Material, da Art-o-Rama a Nada) che fanno brillare l'itinerario progettuale con una luce vincente. **Davide Balliano, Jodie Carey, Valerie Krause, Santiago Taccetti, Morgane Tschiember, Asger Dybvad Larsen, Sergio Ragalzi, Jan Van Oost, Wilfredo Prieto, Tony Matelli, Davina Semo, Cajsja Von Zeipel, Gianni Caravaggio, Johannes Wald, Christiane Löhr, Bo Christian Larsson, Piotr Lakomy, Charlotte Mumm e Arcangelo Sassolino** (*Damnatio Memoriae* è la sua personale a Berlino fino al 15 dicembre [nella foto]) sono soltanto alcuni dei nomi proposti nel quadriennio 2012-2016 per disegnare il volto del proprio spazio e costruire un'isola felice di azione e sperimentazione.

Dallo scorso 27 febbraio, con una personale del gruppo danese **A Kassen (Christian Bretton-Meyer, Morten Steen Hebsgaard, Søren Petersen e Tommy Petersen)**, Anselmi raddoppia con un nuovo spazio a Roma dove – affiancato da Luigi Bonfanti – disegna “un'arma differente, più maneggevole, con colpi rapidi, precisi e dall'effetto immediato”, come ha raccontato ad *Artribune*. “Anche Roma si sta evolvendo e riscopre il piacere della sperimentazione e dell'innovazione, almeno in campo artistico. Per questo ho deciso di aprire uno spazio lì. La ragione che mi ha riportato a Roma non è quindi la nostalgia di casa, ma la possibilità di offrire uno spazio di sperimentazione e allo stesso tempo una buona vetrina agli artisti con cui collaboro. Credo che la mia generazione abbia ormai oltrepassato l'idea di patria, per inseguire altri progetti. A me interessa la sperimentazione artistica, per questo ho aperto la project room di Roma. Ma potrei anche iniziare un progetto itinerante in Sudamerica: chi può saperlo?”.

Winsstrasse 72 – Berlin

+49 (0)30 74073430

Via di Tor Fiorenza 18-20 – Roma

338 3673451

info@rolandoanselmi.com | rolandoanselmi.com

OSSERVATORIO CURATORI

a cura di DARIO MOALLI

FABIO SANTACROCE

Per questo appuntamento di osservatorio curatori siamo andati a Bari, in una rampa di scala, dove è nato l'artist-run-space 63rd-77th STEPS curato dall'artista Fabio Santacroce, nato nella città pugliese nel 1980. Uno spazio fisico e digitale che si articola tra mostre off-side, in-side e on-line, in un contesto che indaga la marginalizzazione geopolitica.

Le mie “incurSIONI” curatoriali sono prevalentemente legate a 63rd-77th STEPS, un artist-run-space che ho messo su qualche anno fa a Bari sulla rampa di una scala condominiale (esattamente tra il 63esimo e 77esimo scalino), all'interno di un palazzo dei primi del Novecento nel quale vivo fino all'anno scorso. Concepito come estensione del mio lavoro artistico, l'Art Project Staircase assume in pieno anche alla funzione di piattaforma espositiva, con un'attenzione particolare a quelle pratiche post pop/concettuali più recenti, e con una programmazione attualmente strutturata in mostre on-line e off-site.

La dimensione nella quale emerge maggiormente questo slittamento di ruoli è senza dubbio quella dei group-show, che necessitano una serie di funzioni e attitudini organizzative più comunemente ascrivibili alla figura del curatore. Anche se, in questa circostanza, trovo più calzante identificarmi con una sorta di “capobanda”, di aggregatore,



perché rende meglio l'identità e la dimensione di militanza che sottende 63rd-77th STEPS. Quando si opera in contesti marginali, con poche occasioni di crescita e confronto, è inevitabile riunire gente e mettere su progetti o iniziative

che contestualizzino il tuo lavoro e generino il più possibile esperienza e conoscenza. Questa necessità diventa ancora più impellente quando riscontri tali limitazioni anche a livello nazionale. L'autosufficienza e l'autorganizzazione diventano, dunque, una condizione imprescindibile.

La scelta di confinare uno spazio di produzione artistica sull'ultima rampa di una scala condominiale risponde a un sentimento esacerbato e a un interesse verso determinate tematiche che trovano, in questo display domestico, la giusta dose di tensione e sentimentalismo per essere veicolati. Ho sempre trovato questo luogo particolarmente eloquente, crudo e romantico allo stesso tempo, con un potenziale visivo e discorsivo molto forte. Di qui la scelta di ottimizzare la sua natura residuale attraverso una programmazione articolata e sufficientemente smaccata, in grado di esprimere anche quel carattere “sulfureo” tipico del Sud Italia.

63rd-77th STEPS indaga e sprona i limiti e le potenzialità della periferia, ridefinendo le sue coordinate spazio-temporali; interroga i meccanismi e il senso del fare arte in relazione e subordinazione all'attuale scenario socio-politico. Urgenze simili sono ritracciabili anche nella mia pratica artistica.

fabiosantacroce.com | 63rd77thsteps.com



SHARING ART SHARING ECONOMY

Da sinistra in alto, in senso orario:

Maria Zanchi (Photographer), Cristina Rota (Project Manager The Blank Residency), Paola Stocchetti (Coordinator Assistant), Guido Daminelli (Graphic Designer), Serena Bonetti (Coordinator Assistant), Eva Rota (Coordinator Assistant), Fausto Giliberti (Graphic Designer), Stefano Raimondi (President - Director), Claudia Santeroni (The Blank Program Coordinator)

Out of the Picture: Olga Vanoncini (Artist at Large), Paolo Faccini (Digital Specialist), Sara Tonetti (Project Manager The Blank Educational)

COME

LEGGERE ARTRIBUNE

Settima edizione per Independents, il concorso dedicato alle realtà indipendenti italiane organizzato nell'ambito di ArtVerona. Il premio di 2mila euro messi in palio da AMIA quest'anno è andato a The Blank di Bergamo. E, come di consueto, i vincitori si aggiudicano anche la rubrica Focus di questo numero: due pagine per raccontare chi sono, cosa fanno e perché.

TEXT: THE BLANK Letteralmente uno spazio vuoto da ri-empire, The Blank è un'associazione culturale nata nel 2010 con l'obiettivo di connettere in un unico network enti pubblici e privati che si occupano di arte contemporanea.

Nasce in un luogo preciso e per un motivo preciso. A Bergamo, in una città di tradizione artistica spiccata, che affonda le radici nel passato e si sviluppa nel tempo attraverso una serie di protagonisti, luoghi, istituzioni e opere che sono diventate parte di una ricchezza riconosciuta internamente e internazionalmente.

Promuovere gli artisti e le istituzioni culturali, valorizzare le risorse umane presenti nella città di Bergamo, coinvolgere un pubblico attraverso progetti e azioni educative, comunicative, espositive, di scambio e di ospitalità, offrire una residenza sul territorio aperta ai linguaggi del contemporaneo, investire nella creazione di reti internazionali, accogliere e allo stesso tempo incentivare alla scoperta: sono questi gli elementi centrali delle attività dell'associazione.

The Blank risponde all'esigenza condivisa da tutti gli operatori culturali della città di instaurare un legame reticolare capace di promuovere una progettualità e una comunicazione condivisa, in grado di valorizzare l'operato sia individuale che collettivo. The Blank si comporta come un mezzo per gli altri e mai come un fine per se stessa, con la voglia principale di creare un dibattito e una progettualità culturale ampia sull'arte contemporanea.

Della rete di The Blank fanno parte istituzioni e project space (GAMEC – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Accademia Carrara di Belle Arti, Museo Bernareggi, BACO Arte Contemporanea, ArtUp Banca Popolare di Bergamo, contemporary locus, Quarenghicinquanta, Spazio Polaresco, ARS, BAF – Bergamo Arte Fiera, Bergamo Film Meeting), gallerie (Thomas Brambilla, Traffic Gallery, Galleria Elleni, Triangoloarte, viamoronisedici, Galleria Marelia, Studio Fioretti, Studio Vanna Casati), artisti, curatori e collezionisti.

A oggi, non solo tutti gli operatori dell'arte contemporanea che hanno preso parte al progetto sin dall'inizio continuano a partecipare e sono il motore dell'associazione, ma si è anche instaurato un rapporto più ampio di collaborazione con realtà internazionali e con altre realtà di riferimento nei campi del cinema, della letteratura, della filosofia, dell'architettura, proseguendo nella volontà di costituire un dialogo fatto da voci diverse ma unite. Come a dire che l'arte e la cultura contemporanea possono esistere insieme su più livelli comunicanti, offrendo un grado di coinvolgimento e di approfondimento molto più significativo di quello individuale. **Questa strada immagina la città come un organismo osmotico, in cui le singole parti sono in dialogo con le altre e in cui i pubblici, oltre a essere espandibili, sono prima di tutto interscambiabili.** Un dialogo tra le arti, che funziona come stimolo di conoscenza, da promuovere attraverso una programmazione lungimirante, un'educazione culturale e una comunicazione coordinata e di qualità. Oltre a promuovere le attività organizzate dalla rete, The Blank ha sviluppato una serie di progetti interni: The Blank ArtDate, The Blank Residency, The Blank Educational, The Blank Benefit, The Blank TR Transit Message, The Blank Hospitality, The Blank ArtPassport, The Blank Kitchen, The Blank Conversation, per arrivare a far conoscere a pubblici diversi e con esigenze diverse i linguaggi, le traiettorie e lo spirito dell'arte contemporanea. ♦

🐦@theblankbergamo

THE BLANK ARTDATE



The Blank ArtDate è la manifestazione che viene organizzata annualmente da The Blank: tre giorni dedicati all'arte e alla cultura durante i quali tutti i membri del network inaugurano e si assiste a una pluralità di eventi collaterali, tra cui aperture di studi d'artista, collezioni private e dimore storiche, talk, performance e proiezioni [nella foto, open studio di **Andrea Mastrovito** a The Blank ArtDate 2011].

La sesta edizione, *The Blank ArtDate 2016 – La città dei destini incrociati*, è stata contraddistinta dalla creazione di un percorso narrativo tra uno spazio espositivo e l'altro.

Minimo comun denominatore *Il castello dei destini incrociati*, breve romanzo fantastico di **Italo Calvino** pubblicato nel 1969 nel volume *Tarocchi – Il mazzo Visconteo di Bergamo e New York* e illustrato, sin dalla sua edizione originale, con le immagini delle carte dei tarocchi del mazzo Visconti-Sforza, oggi conservato tra l'Accademia Carrara di Bergamo, una collezione privata bergamasca e la Morgan Library di New York.

Ciascuna realtà coinvolta in The Blank ArtDate 2016 ha scelto una carta dei tarocchi e ha organizzato un evento riconducibile all'iconografia o alle suggestioni derivanti dalla carta stessa. Si è creato così un itinerario progressivo tra le varie istituzioni, project space, gallerie e spazi aderenti alla sesta edizione della manifestazione, messi in relazione uno con l'altro a formare un'unica mostra espansa sul territorio della città di Bergamo.

L'edizione 2017 manterrà la caratterizzazione del percorso narrativo e avrà come tema *Il sacro*.

theblank.it/tb-artdate/

THE BLANK RESIDENCY



Il progetto di residenze per artisti inizia nel 2011 per offrire un primo luogo in grado di fondere ospitalità e progettualità nella città di Bergamo, già crocevia di numerosi artisti internazionali. The Blank Residency nasce per accogliere e introdurre alla scena artistica del territorio artisti e teorici italiani e internazionali, offrendo uno spazio per l'elaborazione e l'ampliamento di ricerche pratiche e teoriche.

Il progetto, che in questi anni ha ospitato oltre cento artisti internazionali, tra cui **Remco Torenbosch, Guido van der Werwe, Jacob Kassay, Dan Rees, Deimantas Narkevius, Brendan Lynch, Roberto Fassone e Giulia Cenci**, si è poi sviluppato in una serie di iniziative e modalità diverse, capaci di accogliere con elasticità le sfaccettature delle ricerche proposte, intessendo proficui scambi con l'ambiente culturale della città oltre a connessioni con istituzioni italiane e straniere. L'intento principale è infatti quello di offrire la possibilità di dialogare con le potenzialità del territorio, condividendo competenze e professionalità che determinano crescita e arricchimento da ambo le parti. La residenza è diventata così la base di progetti di breve, medio e lungo termine.

Tra i programmi di residenza si ricordano The Blank Artist in residence – Fondazione Banca Popolare di Bergamo in collaborazione con GAMEC e Accademia Carrara, AiN - The Blank Hospitality nell'ambito del bando Cariplo FUNDER35, Project Proposal Residency [nella foto, 1ª edizione 2014 con **Christian Fogaroli e Jan Kaesbach**], The Blank Kitchen e The Blank Conversations. Attualmente è in corso la terza edizione di Project Proposal Residency che ospita gli artisti **Apparatus 22**, collettivo rumeno, e l'italiano **Dario Bitto**, selezionati tra oltre 150 candidature ricevute.

theblank.it/residency/



IL MIELE, LA LEPRE E ALTRE STORIE

TXT: CARLO E ALDO SPINELLI Non è minerale né vegetale né tantomeno animale, eppure è commestibile. Per questo e altro il miele si caratterizza per una lunga serie di contraddizioni: nonostante la sua bontà, se si analizza il procedimento con il quale viene prodotto dalle api si sfiora l'orlo del nauseabondo, considerando che passa per le bocche di più insetti per poi venir definitivamente rigurgitato in cellette di cera dove, dopo una stagnazione di oltre un mese, raggiunge la completa maturazione. Davvero una storia poco appetibile per una sostanza la cui dolcezza raggiunge quasi il limite dell'esagerazione, mentre la sua viscosità e appiccicosità lasciano ovunque il segno del suo passaggio con l'alone dorato del colore che, a seconda della sua provenienza, passa dalla quasi totale trasparenza a un bruno scuro. Oltre che cibo per **le api – la cui estinzione, come ha ribadito un recente rapporto commissionato dalle Nazioni Unite, avrebbe conseguenze devastanti sull'agricoltura e dunque sul genere umano** – e dolcificante per gli esseri umani, il miele è stato uno dei primi strumenti per la conservazione di altri alimenti, poiché la sua alta concentrazione zuccherina non permette la proliferazione di batteri e altri agenti patogeni.

Non è certo per questo motivo che il fotografo **Blake Little** ha rovesciato dozzine di secchi di miele sui corpi nudi dei suoi modelli per trarne immagini che riescono a fondere la bellezza della luminescenza traslucida con il senso di soffocamento di volti trasfigurati da uno strato colante di miele. Dai bimbi alle anziane signore, dalle ragazze ai maturi uomini obesi, ogni minima curva dei corpi assume una luce diversa che la evidenzia e la miscela con la liquidità del miele che asseconda con lentezza la legge di gravità, quasi per permettere al fotografo di fissare il movimento con maggior tranquillità. Le immagini che ne risultano non sono però pacate: senza essere inquietanti, non riescono a giustificare una scelta che non sia soltanto superficiale; rimangono una domanda in sospeso.

Le risposte, quelle fondamentali sul senso e il significato dell'arte, le ha invece sussurrate **Joseph Beuys** al corpo esanime di una lepre nella sua performance *How to Explain Pictures to a Dead Hare* (1965). Anche qui s'incontra il miele, ma con un ben differente significato simbolico. Associa-

to alla foglia d'oro e alla mirra, ricopre il viso dell'artista mentre regge in braccio la lepre e per tre ore si astrae dal mondo, dalla galleria dove si svolge l'azione, e si isola dal pubblico che è costretto a osservarlo in un modo del tutto voyeuristico soltanto dalla porta e dall'unica finestra che si affaccia sulla strada. Gli spettatori passivi, la gente, gli estranei non possono comprendere l'arte. La lepre, nonostante non sia più in vita, è invece "dotata di più capacità di intuizione degli uomini ingabbiati nella loro fredda razionalità". Sul viso dell'artista, l'oro (inteso come la forza della natura) e la mirra (la saggezza insita nel cuore) si contrappongono e si mescolano con il prodotto delle api, che **rappresentano il vero apice di una società animale basata sull'uguaglianza e l'instancabile cooperazione per uno scopo comune, la perfezione dell'istinto che unisce le singole unità e le collega tra loro.** L'addensante, il dolce nettare che sta in tutte le celle dell'alveare, è come il sangue del corpo umano che circola per tutto l'organismo per distribuire la forza vitale a ogni singola cellula.

Ed ecco quindi un'altra opera fondamentale di Joseph Beuys, la *Honigpumpe am Arbeitsplatz* che nel 1977 ha occupato con centinaia di metri di tubi di plastica il Museum Fridericianum di Kassel nei cento giorni della Documenta 6. All'interno dei tubi, spinti da due grandi motori alloggiati nelle cantine, due tonnellate di miele passavano per tutte le sale dove si svolgevano discussioni, seminari, film e performance della Free International University fondata da Beuys insieme allo scrittore **Heinrich Böll**. L'energia (del miele) e il calore (delle macchine in azione) non sono simboli ma rappresentazioni realistiche della "scultura sociale" che deve portare alla trasformazione fisica e spirituale dell'uomo per un'arte davvero totale. Il miele che circola per le sale come il sangue che ossigena gli organi vitali e soprattutto il cervello.

Meno mentali, anche se coinvolgono la testa (nel senso anatomico del termine), sono due altre opere che hanno a che fare con api e miele. La prima è *Untitled* di **Pierre Huyghe** [nella foto a sx]: un nudo femminile di cemento con il capo sostituito da un vero alveare brulicante di api, un corpo freddo e immobile ma con la testa in costante lavoro produttivo. La seconda opera è *Live-In Hive*, una performance proposta nel 1976 da **Mark Thompson**: un cubo di vetro ha un buco nella faccia inferiore nel quale l'artista infila la testa. All'interno del cubo una colonia di api costruisce il proprio alveare e si lascia osservare nell'intimità per quasi un mese dall'artista, che diviene così un protagonista passivo della vita societaria della comunità degli insetti. Sarebbe stato perfetto se avesse condiviso anche il cibo, il dolce nettare degli artisti e degli dei. ♦

CONCIERGE

di MARIA CRISTINA BASTANTE

UN HOTEL A MISURA D'ARTISTA

Se non è raro per il viaggiatore esperto incappare in un art hotel – magari di quelli in cui l'arte non è un mero pezzo d'arredamento, ma frutto di un vero e proprio ragionamento curatoriale – lo stesso non può dirsi per l'artista in cerca della fatidica camera con vista. Un indirizzo utile arriva però da Londra, dove un impavido progetto, in barba al clamore della Brexit, offre una soluzione ad almeno un paio di annosi problemi, il primo d'ordine estetico, il secondo più prosaico: trovare una sistemazione in una delle capitali dell'arte contemporanea che corrisponda ai criteri d'adeguata bellezza, e che non si collochi nella fascia irraggiungibile dell'ospitalità d'alta gamma.

Ecco quindi il Green Rooms Hotel – camera doppia a partire da 60 sterline, 12 minuti di distanza dalle stazioni di King's Cross e St. Pancras – nato grazie all'impegno della municipalità della capitale del Regno e del London Borough of Haringey, nell'ambito di un progetto ancor più esteso di rinnovamento dell'area di Wood Green, nel quadrante nord della città.

Collocato negli spazi art déco di un edificio costruito nel 1935 per la North Metropolitan Power and Electricity Company, l'hotel è stato realizzato, con una limpida operazione di recupero, dallo studio **SODA** e arredato dal brand **Folk**; ne sono anima due brillanti interpreti dell'imprenditoria attuale: Kurt Bredenbeck, già creatore degli Hoxton Hotel, e Nick Hartwright, cofondatore di The Mill Co. Project, società che si occupa di trovare, a prezzi competitivi, spazi di lavoro ed espositivi diurni e notturni per artisti.

La peculiarità del Green Rooms è di offrire ospitalità a prezzi modici ad artisti, creativi e professionisti della cultura in trasferta, per favorire scambi e collaborazioni, senza escludere naturalmente dalla propria clientela art addicted e profani, che siano almeno dei simpatizzanti. Ci sono 22 stanze doppie, 2 studi-suite, 2 dormitori da 12 e 16 posti. In una gradevole semplicità di arredi e colori, spicca la bellezza intrinseca delle aree recuperate: grandi cubature, ampie e luminose finestre che impreziosiscono le zone comuni, dal ristorante alla sala utilizzata come galleria e spazio per performance, caratterizzata dal soffitto a volte.

Green Rooms

13-27 Station Road, Wood Green – Londra, N22 6UW

+44 (0)20 8888 5317

info@greenrooms.london | greenrooms.london

posto letto a partire da 18 £ | camera doppia a partire da 60 £



SERVIZIO AGGIUNTIVO

di MASSIMILIANO TONELLI

ALLA GALLERIA NAZIONALE CON MARTÍ GUIXÉ

Si è parlato moltissimo nelle passate settimane della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, che nel frattempo ha asciugato il suo nome semplicemente a La Galleria Nazionale. Il dibattito si è concentrato sul nuovo allestimento promosso da Cristiana Collu e sull'idea – non nuova ma dirimpente in un contesto provinciale – di mescolare la cronologia delle opere per offrire un percorso più stimolante per pubblico e studiosi. Il pubblico si è diviso tra quelli che "wow, qui sembra la Tate Modern" e quelli che "è un sacrilegio, uno scandalo, uno scempio, spero che la scuola non ci porti mio figlio".

In questo confronto intellettuale, pochi hanno notato le innovazioni, non meno significative, che la neodirettrice ha proposto per le aree comuni e per i servizi del museo. In particolare l'ingresso, il bookshop, il guardaroba e lo store sono stati ripensati con intelligenza e acume da **Martí Guixé**. Il 52enne designer (anzi, ex designer, come lui si considera) spagnolo ha reso decisamente più contemporanei gli spazi di accesso del grande edificio storico. "Ho lavorato sull'accoglienza intuitiva", dice Guixé, motivando la grande presenza di scritte bianche in Bodoni sopra i mobili in legno chiaro che hanno invaso gli ambienti. "E ho realizzato uno spazio di relax portando qui un caffè che prima non era previsto".

Ecco dunque la nostra segnalazione per quanto riguarda la Galleria Nazionale. Non il caro vecchio Caffè delle Arti, sulla navata est del museo, che avrebbe bisogno piuttosto di un bel maquillage, bensì questo nuovo microscopico caffè di legno, pensato come un cavallo di troia che si apre e offre un momento di relax dove non te lo aspetti. Un piccolo bar d'autore se non nei contenuti (semplicemente ordinari per il momento) quantomeno nel pensiero e nel nome. Sei nel più austero e paludato museo d'arte moderna del Paese, ma per un istante ti sembra di stare in qualche centro d'arte rock&roll tipo Palais de Tokyo. Un risultato non banale. Anche se più di qualcuno, anche qui, griderà al sacrilegio. Altro che relax.

lagallerianazionale.com

@direttortonelli





C'è un gran movimento in direzione Regio Parco. Verso quell'area della Dora – il Campus Luigi Einaudi disegnato da Norman vedere il cantiere, quasi ultimato, del Centro direzionale Lavazza.

Torino 01

1+4

Depepe Vini + Lumeria

Ogni serata degna di questo nome inizia con un aperitivo. In zona potete scegliere fra Depepe, con 800 etichette da degustare in un ambiente più raccolto, e Lumeria, con un'atmosfera più frizzante e il dehors che si affaccia su un piacevole slargo, perfetto se avete pargoli al seguito.
via cagliari 3
via reggio 6c

2+7

Laleo + Ruràl Pizza

Due spunti per mangiare da queste parti, con un rapporto qualità/prezzo strabiliante. Potete scegliere i piatti della tradizione (ma in versione da passeggio, in una tasca di pasta lievitata!) di Laleo oppure la pizza di Ruràl, che ha il suo ristorante madre in via San Dalmazzo.
corso verona 38e
via mantova 27

3.

Alberto Marchetti

A Torino lo trovate qui a Regio Parco oppure in altri due punti in centro città, e poi pure ad Alassio e a Milano. Lui è un artigiano, un appassionato, la logica e benvenuta conseguenza all'operazione Grom, che proprio dal capoluogo piemontese è partita. Una delizia.
via reggio 4
albertomarchetti.it

5.

Il ponte sulla Dora

Non di solo pane... Col vostro cono gelato in mano, guardate le vetrine di questa libreria. Sì, è proprio una libreria, con tanto di librario che i libri li legge, che sa dare consigli intelligenti, che organizza presentazioni in cui ci mette la testa e il cuore. Finite il gelato ed entrate.
via pisa 46
ilpontesulladora.it



si è spostata The Others, si tiene il NEST Festival, c'è – al di là Foster, Benedetto Camerana e Giugiaro Design. E poi c'è da Oltre a tante novità enogastronomiche.

tre la Dora

6.

Guido Gobino
 In città il cioccolato è una religione e ognuno ha la propria parrocchia – e qui ce ne sono tante, e scegliere è difficilissimo. Però Guido Gobino è forse chi più ha saputo miscelare tradizione e sperimentazione, artigianalità e marketing, tenore casalingo e design. Questa è la sede storica.
 via cagliari 15b
guidogobino.it

8.

Progetto Diogene
 È nata nel 2007 quest'associazione formata da artisti e da allora lavora senza sosta. In questa rotonda è arenato un tram: è *Bivacco Urbano_R* e qui risiede ogni anno un artista selezionato tramite bando. L'ultima è stata Tea Andreoletti. Bussate, non abbiate timore.
 corso verona
progettodiogene.eu

9.

IAAD
 Ha sedi anche a Bologna e Parigi, ma la sua storia inizia a Torino nel 1978. La svolta nel 2000 con la direzione di Laura Milani, poi nel 2013 la nuova sede nell'area del quartier generale Lavazza. Per dire: all'Istituto d'Arte Applicata e Design insegna Giorgetto Giugiaro.
 via pisa 5
iaad.it

10.

Headquarter Lavazza
 Il cantiere procede rapidamente e la struttura principale ha preso forma. Qui sta sorgendo il Centro direzionale Lavazza firmato da Cino Zucchi. Non solo uffici, però: l'enorme complesso ospita già la IAAD, ad esempio, e il prossimo anno qui esordirà la fiera di libri d'arte FLAT.
 via modena 23
aispiemonte.it

L'umorismo nero di Ed Atkins

fino al 29 gennaio
CASTELLO DI RIVOLI
Piazza Mafalda di Savoia
011 9565222
castellodirivoli.org
FONDAZIONE
SANDRETTO
Via Modane 16 – Torino
011 3797600
fsrr.org

Il buio teatrale al terzo piano del Castello di Rivoli introduce alla prima personale italiana di **Ed Atkins** (Oxford, 1982). D'impatto, dalle visioni artificiali del giovane artista emergono la potenza e la qualità delle tecniche digitali, il significato crudo delle parole, i suoni onomatopeici, quelli sincopati e i colori sintetici di un mondo dominato dall'avatar dell'uomo occidentale (generato sulle sembianze del volto e della voce dell'artista), che raccontano in maniera coinvolgente e sarcastica l'immanenza della

vita contemporanea, in particolare la morte, la malattia e il male di vivere. *Even Pricks*, 2013, *Warm*, *Warm Spring Mouths*, 2013, *Ribbons*, 2014, *Hisser*, 2015 e *Happy Birthday!!!*, 2014 sono le animazioni presentate a Rivoli ed è con queste opere che Atkins mette in scena un vero e proprio immaginario cerebrale, un'intensa riflessione sensoriale all'interno della quale il suo lavoro si sviluppa come un flusso di coscienza continuo, realizzato attraverso l'esperienza plurima delle video-installazioni, proiettate in maniera asincronica su grandi superfici che enfatizzano gli spazi espositivi del museo. I suoi personaggi virtuali, caratterizzati dall'iperrealismo fisiognomico e da una maniacale elaborazione digitale dei dettagli anatomici, suscitano un forte, e al tempo stesso inquietante, impatto emotivo.

Nella prima sala della Fondazione Sandretto, invece, le nuove opere di Atkins assumono una riflessione biografica sul tema della malattia legato alla figura del padre, con una serie di lavori incentrati sul corpo umano. Questi interventi grafici si collegano a *Safe Conduct*, 2016, la grande installazione video a tre canali che ricorda i tabelloni di arrivi e partenze degli aeroporti; installate all'interno dell'ampio spazio espositivo, le tre animazioni di Atkins sono montate su scene e inquadrature differenti. Nei suoi cortometraggi l'artista mette in risalto una dimensione pubblica, sociale e ampiamente politica che ricolloca il *non luogo* dell'aeroporto, solitamente associato ai controlli e alle procedure di sicurezza dei viaggiatori, in una dimensione post-apocalittica, dove l'unico protagonista è un avatar zombificato, fisicamente smembrato e sezionato proprio da quella tecnologia che avrebbe dovuto proteggerlo. L'umanità vista con un'ironia macabra, e quel senso d'ansia che segue il crescendo musicale sulle note del *Bolero*, sono spiegati magistralmente nell'opera visionaria di Ed Atkins.

GIUSEPPE AMEDEO ARNESANO

Metafisica per convezione

fino all'8 gennaio
LA TRIENNALE
Viale Alemagna 6
Milano
02 724341
triennale.org

Marc Camille Chaimowicz (Parigi, 1947) è un reale artefice caratterizzato da una forte spinta, da un'attrazione incolmabile verso le intersezioni multidisciplinari. A partire dagli Anni Settanta, la sua pratica installativa e performativa ha anticipato l'attitudine, oggi molto diffusa, di coniugare arti visive con coreografia, regia e curatela.

Oggi, gli spazi allungati che costeggiano l'Impluvium sulla destra, si dividono in due sezioni, due corridoi dai ritmi allestitivi quasi contrapposti, che dialogano attraverso un assaggio romboidale e che sul finire del percorso si ricongiungono.

La mostra prende avvio cronologico e talvolta formale da *Il Figliuolo prodigo* (1973) di **de Chirico** da due figure avvinte da un legame generazionale e da alcune superfici di contatto; avvicinamenti che mettono l'energia intima dell'uomo in relazione con l'architettura modernista dell'esterno, della Piazza, sfondo situato oltre la cornice prospettica che li riunisce.

"*Tutti sappiamo*", rimarca la curatrice Eva Fabbris, "quanto i modernisti abbiano guardato alle piazze d'Italia. E anche in 'Maybe Metafisica' diviene indispensabile la rivelazione di una certa tensione intima, privata e soggettiva, ben sottolineata dall'avanguardia di de Chirico in opposizione alla dimensione pubblica modernista che re-inventa la classicità rivolgendosi alle masse. All'interno di questa tensione, Chaimowicz si ritrova perfettamente. Inoltre, le coincidenze visive, lessicali, linguistiche ed emotive sono effettivamente forti, pur non trasformando l'artista in uno studioso, o in un teorico, quanto, piuttosto, trasformandolo nello scopritore meravigliato di una propria radice, un'eredità che non aveva ancora esplicitato".

Gli archi interrotti e disfunzionali, reclinati su loro stessi, come leggere seste in legno (*Arches*, 1975-2016) che anelano alla trascendenza di scale (*Two-Speed Staircase*, 1999-2016) puntate verso il cielo, attraversano decorazione, pittura, installazione, costruzione di ambienti e scultura fittile. Volumi che sembrano posti nello spazio per assecondare le ombre colorate che li allungano, che li modificano, li smaterializzano, nascondendone ogni significato conscio, come in *We Chose Our Words With Care, That Neon-Moonlit Evening; It Was As If We Were, Party To A Wonderful Alchemy* (1975-2008), il cui diorama si può intravedere solo al di là di squarci, tagliati manualmente nella cortina che li separa dal palcoscenico della realtà.

GINEVRA BRIA

Decostruzioni pop

fino al 12 novembre
FONDAZIONE MARCONI
Via Tadino 15
Milano
02 29419232
fondazionemarconi.org

Una produzione pittorica improntata a una ricerca di tipo formale, quella di **Valerio Adami** (Bologna, 1935), sostenitore della predominanza del segno sul colore. La Fondazione Marconi racconta la progressiva evoluzione di una pittura influenzata dalla Pop Art e dalla grafica verso la conquista dell'essenzialità della forma e dell'epurazione del segno. Dall'esordio espressionista e baconiano degli Anni Cinquanta si passa agli Anni Sessanta, rivolti prima a uno stile fumettistico e poi a una spazialità razionalista,

organizzata secondo scomposizioni formali, colori piatti e marcate linee di contorno. Dai Settanta in poi, le superfici si fanno sempre più ampie e omogenee, i colori più accesi e contrastati e compaiono le scritte. Luoghi enigmatici, personaggi mitologici e avvenimenti storici si susseguono sulle tele, mentre le carte testimoniano quell'amore per il disegno da cui Adami non si è mai allontanato.

ELISA FUSI

Fra topi e svastiche

fino al 12 novembre
PROMETEOGALLERY
Via Ventura 3
Milano
02 26924450
prometeogallery.com

"Quando nel mio lavoro compaiono riferimenti alla religione, sono riferimenti a un antico e crudele sistema di dominazione sociale che detesto", afferma **Santiago Sierra** (Madrid, 1966), che qui rielabora il progetto presentato durante il Festival Drodeseira. La svastica destrogira (collocata anche nel tempio di Karni Mata nel Rajasthan) si trova su un suolo piastrellato in bianco e nero, circondata da quattro pareti che delimitano lo spazio e circoscrivono un'area per i topi. La svastica destrogira si vincola alla vita

mentre la levogira alla morte, nonostante la destrogira, spezzata dall'altra, si trasformi nel suo opposto e viceversa. Per questo motivo *Labbeveratoio* si presenta come un percorso circolare attraverso il quale l'artista invita il pubblico ad andare oltre i luoghi comuni. "Questo pezzo è profondamente terreno e mondano, si deve vederlo una volta di più intraprendendo la strada di questa prospettiva".

GINEVRA BRIA

Botanica dell'Antropocene

fino al 18 novembre
NOWHERE
Via del Caravaggio 14
Milano
329 2153299
nowhere-gallery.com

Con il termine "Antropocene" si indica l'epoca geologica attuale, durante la quale le cause dei principali cambiamenti territoriali e climatici sono attribuite all'uomo. Esplorando temi cari alla geologia, alla botanica, alla sociologia, alle radiocomunicazioni e alle avanguardie artistiche e ambientaliste, **Luca Coclite** (Gagliano del Capo, 1981) arretra il sobrio cubo di Nowhere con un ensemble ipertestuale che racconta una "botanica senza radici". Alle pareti disegni, fotografie, mappe, sculture, oggetti e libri d'artista creano una foresta di ready-made simbolici che mettono in discussione non solo naturale e artificiale, ma il reale stesso. Dispositivi elettronici sembrano alberi, una mappa del tacco d'Italia è l'ingannevole cartografia della copertura del segnale telefonico in Puglia. L'artista depista e instrada, con tranelli visivi che fanno riflettere sulle trasformazioni geo- e storio-grafiche.

MARGHERITA ZANOLETTI

Cercasi pianta primordiale

fino all'11 novembre
NUOVA GALLERIA
MORONE
Via Nerino 3
Milano
02 72001994
nuovagalleriamorone.com

Era il 1790 e Goethe, ne *La metamorfosi delle piante*, si interrogava sui rapporti tra l'uomo e la natura, con la convinzione che ci sia un elemento unitario al quale afferiscono e da cui derivano tutte le forme delle piante. Si chiama *Urpflanze*: una pianta primordiale che può creare una sintesi tra il singolo e l'universo. Gli scritti di Goethe si svestono ora di ogni anacronismo. **Elizabeth Aro**, **Nanni Balestrini**, **Mariella Bettineschi**, **Félix Curto**, **Inés Fontenla**, **Federica Marangoni**, **Hidetoshi Nagasawa**,

Yoko Ono, **Eltjon Valle**: nove artisti, una sola ricerca, quella di uno spirito universale, che è nell'arte, nella natura e nella scienza. La natura sorge scomposta nel centro della città ed è lo stupore a fermare chi la incontra: stasi nel disordine, viva realtà nella mutevolezza delle forme. Lo spazio, in bilico fra oggettività e soggettività, si infrange e riflette mille visioni di una sola immagine, come frammenti di uno specchio rotto.

LINDA TAIETTI

Betye Saar danzatrice del tempo

fino all'8 gennaio
FONDAZIONE PRADA
Largo Isarco 2
Milano
02 56662611
fondazioneprada.org

Installazioni, incastonature, collage e lavori scultorei, creati in cinquant'anni, riuniscono testimonianze, tra spiritualità e conoscenza collettiva, databili tra il 1966 e il 2016. La curatrice Elvira Dyangani Ose introduce per la prima volta in Italia una rassegna antologica concepita per mostrare l'estensione dell'artificio, della ricomposizione, nelle mani e negli occhi di un'artista che, nonostante la produzione instancabile, è rimasta per troppo tempo – perlomeno in Europa – silente. *Uneasy Dancer* è l'espressione con cui **Betye Saar** (Los Angeles, 1926) definisce se stessa e il proprio lavoro che "segue il movimento di una spirale creativa ricorrendo ai concetti di passaggio, intersezione, morte e rinascita, nonché agli elementi sottostanti di razza e genere". Sebbene l'avvicendamento materico dei lavori possa rievocare un flusso di coscienza, le iconografie esposte, tratte da oggetti e immagini quotidiani, si aprono allo sguardo molto lentamente, non lasciando intravedere mai abbastanza di quel che Saar ha saputo trovare, conservare, recuperare e infine accostare. Operazioni di abilità della trasformazione, di manodopera dell'immaginario, devozioni della memoria femminile, di precise radici storico-geografiche e dell'identità, della *blackness* afroamericana, messe in atto su scala diversissima. Riti capaci di addensare oggetti, ricordi, probabilmente preghiere ed evenienze a partire da pochi centimetri quadrati, per poi occupare volumi interi.

The Alpha and The Omega (The Beginning and The End) (2013-16), ad esempio, con la luce azzurrina che ne riempie ogni ombra, restituisce all'intera mostra un arrivo opposto, aereo e diradato, una stanza della predizione, concepita per l'esposizione, e include una serie di nuovi elementi che rappresentano l'idea di ritorno della vita. A poca distanza, *Mystic Window for Leo* del 1966 e *The Phrenologist's Window II* (1966) risalgono la produzione e le visioni di Betye Saar, così come l'astuccio variopinto di *Sambo's Banjo* (1971-72); lavori che non fanno sentire la mancanza di un'opera fondamentale come *The Liberation of Aunt Jemima* (1972). "Sebbene si attribuisca a quest'ultimo lavoro il reale avvio artistico di Betye", sottolinea la curatrice, "non è corretto pensare che la sua produzione cominci negli Anni Settanta. L'artista a quel tempo era già attiva da una quindicina d'anni, dipingendo tessuti, lavorando nel campo della moda, della stampa, del teatro e persino dell'insegnamento, diventando una figura femminile impegnata e di riferimento nell'area di Los Angeles degli Anni Sessanta".

GINEVRA BRIA

Kishio Suga. Percepire situazioni

fino al 29 gennaio
HANGARBICOCCA
Via Chiese 2
Milano
02 6611573
hangarbicocca.org

Mentre ci si allontana dalla personale di **Kishio Suga** (Morioka, 1944) verrebbe da chiedersi perché il primo ambiente dell'HangarBicocca, lo Shed, sia stato lasciato vuoto. Dopotutto alcune opere avrebbero potuto trovare una collocazione in questa sede, creando un ampio respiro. Ma subito ci si rende conto che questo non può essere l'approccio giusto. Il maestro giapponese è intervenuto direttamente sui lavori esposti, rielaborando alcune installazioni per adattare agli spazi, e ciò dimostra che i

curatori Yugo Hasegawa e Vicente Todolí hanno condiviso con lui il percorso espositivo. Così il vuoto iniziale prende senso, si colma di una preparazione dello spettatore che forse può essere realmente compresa solo alla fine, dopo aver percepito le situazioni proposte da Suga. Occorre attuare una sorta di purificazione interiore per prepararsi a cogliere la successione delle opere o – come scrive lo stesso artista – i "mondi temporanei" da lui creati.

Dentro la navata, infatti, si riattiva man mano un livello di fruizione che non è dato solo dalla vista, ma dal "sentire". Si vive il rapporto con spazi in cui non si entra, ci si trova dinanzi a tensioni ed equilibri, simmetrie e labirintiche connessioni, verticalità e geometrie irregolari. Solo apparentemente i materiali sono poveri e morti. Il maestro del movimento Mono-Ha utilizza per queste opere, realizzate a partire dagli Anni Sessanta, rami secchi, tessuti, corde e pietre unite a cemento, lamiere, inchiostro e plastiche; sistemi, insomma, che potrebbero sembrare statici e privi di vita, ma che in realtà si collocano in una tensione fisica che può diventare emotiva.

La treccia di tessuti bianchi e neri di *Critical Sections* (1984) è un moto perpetuo dalla perfezione del vertice fino alla sinuosità terrena. Poco distante, *Continuos Existence* (1977) trova forse nella collocazione angolare dell'Hangar una delle sue esecuzioni più efficaci. *Gap of the Entrance of the Space* (1979) e *Separating dependence* (1973) offrono visioni meditative ai lati delle forti tensioni generate dalla grande *Left-Behind Situation* (1972), che occupa tutto lo spazio del Cubo. Una volta entrati in questa modalità di percezione dell'ambiente ci si può perdere nei dettagli del percorso di *Contorted Positioning* (1982) o *Units of Dependency* (1974) e notare come l'arte di Kishio Suga trovi una sinergia quasi perfetta con i luoghi postindustriali di Pirelli HangarBicocca.

ASTRID SERUGHETTI

Una fine per ogni inizio

fino al 15 gennaio
GAMEC
Via San Tomaso 53
Bergamo
035 270272
gamec.it

Nella personale di Bergamo si attraversano i momenti significativi della produzione di **Fabio Mauri** (Roma, 1926-2009), con lavori dagli Anni Sessanta agli Anni Zero. La sua poetica nasce insieme alla realtà, alla coscienza di ciò che accade, nella prospettiva di una memoria condivisa, esprimibile in forma di linguaggio e interpretazione. E il linguaggio è forte. *Linguaggio è guerra*, recita il titolo di un'installazione del 1974 di oltre cento fotografie, che si inserisce nel pensiero di un'arte per legittima difesa. Il ri-

cordo si esprime con la serie *Le grandi carte* (1994), a cui è complementare la mostra *Ariano* del '95, mentre in *Cina ASIA Nuova* (1996) un muro di valige esorta lo spettatore a pensare alla storia contemporanea. Senza dimenticare il tempo che passa anche per se stessi (con *Autobiografia come teoria*) e che la parola "fine", monito imperante sui lavori meno recenti, non è un segno negativo, ma il momento che precede ogni possibile inizio.

LINDA TAIETTI

Rosso natura

fino al 5 novembre
FRUTTA
Via dei Salumi 53
Roma
06 45508934
fruttagallery.com

Nella nuova location a Trastevere, Frutta presenta *asnatureintended*, inedita installazione di **Marco Giordano** (Torino, 1988). Una tenda industriale in pvc tinge lo spazio di rosso, accogliendo il pubblico in un ecosistema eterogeneo, dove il dialogo fra tecniche e materiali differenti attiva l'immaginazione trasportando in una dimensione altra, fatta di continue associazioni. Un gruppo di amatori è chiamato a dare un volto all'artista che, moltiplicatosi in una serie di teste in ceramica, è ora spogliato dalla

sua supposta unicità e genialità. C'è addirittura spazio per il proliferare della natura, la quale, sebbene venga chiamata in causa dell'artista, sembra fare il suo inesorabile corso. Infine, il punto di vista di chi guarda è così relativo che delle semplici stampe lenticolari lo mettono completamente in crisi: di fronte a questi pannelli il più impercettibile dei movimenti trasforma radicalmente ogni percezione della realtà.

MARIA ELVENI

Costellazioni umane

fino al 6 novembre
VICOLO FOLLETTO
Vicolo Folletto 1
Reggio Emilia
366 4115803
vicolofolletto.it

In occasione dell'iniziativa *In Contemporanea*, la galleria Vicolo Folletto accoglie uno dei protagonisti della scena pittorica italiana. Con una folla, ovvero la coreografia accidentale che formano i corpi, gli abiti, i vuoti lasciati dalle masse umane. **Daniele Galliano** (Pinerolo, 1961) chiama *Costellazioni* queste combinazioni di gesti casuali e usuali. Come è possibile attribuire un ordine a un insieme di stelle, è plausibile trovare una logica compositiva nel disordine spontaneo delle azioni umane. Su una base

scura Galliano immagina e inventa, dipinge la pelle e i colori, mettendo in scena, al pari di una danza, la bellezza dei movimenti, delle correnti. Lo fa da un punto di vista insolito e sollevato, che enfatizza il dinamismo; affianca tinte forti a toni spenti su sfondo corvino. Luminose e armoniose, dense e rarefatte, le costellazioni di masse umane danno vita a composizioni forti e vive, traboccanti di bellezza.

ANNA VITTORIA ZULIANI

Dodecafonia e materia

fino al 30 novembre
GAVIN BROWN
Via dei Vascellari 69
Roma
339 7202004
santandreadescaphis.com

Jannis Kounellis (Atene, 1936) porta con sé il numero dodici nel suggestivo allestimento ospitato dalla Capitale: *Dodecafonia*. Una denominazione acustica per un numero che in musica – e non – indica la rotondità che avvicina al divino. La scala dodecafonica ricongiunge l'armonia del suono alla melodia, creando una sequenza unificatrice; più in generale, il dodici è il simbolo della prova iniziatica fondamentale, che permette di passare da un piano ordinario a uno superiore. Ed è proprio all'interno di una cornice sacra,

nella chiesa sconsecrata di Sant'Andrea de Scaphis, che il greco colloca i nuovi lavori, fusione dei materiali dell'archeologia industriale e di quella classica. Un uso quasi magico degli abituali elementi di riferimento: il legno, il carbone, la juta, il metallo, un gesso di un candore sorprendente, collocati nello spazio con una solennità che raggiunge l'acme nella pesante scala appoggiata all'abside, suggerendo un'ascensione tutt'altro che eterea.

OFELIA SISCA

Sguardi sulla fotografia

fino all'8 gennaio
MAST
Via Speranza 42
Bologna
051 6474345
fondazionemast.org

Avevamo visto i suoi lavori alle biennali veneziane del 2011 e del 2013, opere in cui l'equilibrio tra fotogiornalismo, fotodocumentarismo e ricerca artistica era perfetto. Oggi **Dayanita Singh** (Nuova Delhi, 1961) è protagonista di una grande mostra personale al MAST di Bologna. Immagini di lavoro, certo, ma anche paesaggi, ritratti. Negli ultimi cinque anni la sua produzione è andata in scena all'Art Institute di Chicago, alla Hayward Gallery di Londra, al Museum Moderne Kunst di Francoforte sul Meno, al Kiran Nadar Museum of Art di Nuova Delhi e alla Fundación Mapfre di Madrid.

Nella mostra *Museum of Machines* la fotografa indiana non si limita a creare delle immagini, ma ne progetta anche possibili strutture espositive. Casse, contenitori, vetrine, ante. Come spiega Avek Seeng, nel testo pubblicato all'interno del piccolo catalogo *Electa* che accompagna la rassegna: "La linea creativa di questo corpus fotografico prende le mosse da due grandi tradizioni della fotografia moderna, vale a dire la fotografia tipologica dei Becher in Germania, e la fotografia industriale, divenuta in India, negli anni successivi al 1947, all'indomani dell'Indipendenza, espressione del sentimento nazionale oltre che parte del linguaggio visivo pubblico dell'industria e del commercio". E quindi il mondo degli archivi, che è da molti anni soggetto delle immagini della Singh. L'artista, una donna vitale, affascinante, è un vero e proprio personaggio. Ha ritratto e pubblicato nel libro intitolato *Privacy* l'India dei ricchi e i suoi interni, ha raccontato le sfumature borghesi e altoborghesi della sua nazione, lasciandosi alle spalle la prospettiva prettamente coloniale con cui l'India è stata osservata e ritratta, ma anche il Paese della miseria e delle catastrofi. Lungo tutto il percorso espositivo sono presenti immagini tratte da *Blue Book*, il primo lavoro a colori dell'artista di Nuova Delhi. Al colore è arrivata per caso, per un errore di pellicola, ma quel tipo di colore, sui toni del blu, sembrerebbe perfetto per la sua fotografia. Il piano sotterraneo della sede bolognese ospita una sezione dedicata all'installazione del volume *Museum of Chance*. Un libro per il quale Singh ha pensato 44 copertine diverse. Ogni copia è collocata all'interno di una struttura di legno pieghevole, così che si possano vedere il fronte e il retro del volume, con tanto di fotografia applicata. Ha, inoltre, progettato delle valigie di cuoio per custodire le strutture e libri, la cui forma rimanda all'India degli inglesi di inizio Novecento.

ANGELA MADESANI

Artista e modello: la sfida continua

fino all'8 gennaio
GALLERIA CIVICA
Corso Canalgrande 103
Modena
059 2032911
galleriacivica.it

Senza scomodare precedenti illustri come il mito di Pigmalione, il rapporto fra l'artista e il suo modello gode ancora di un fascino straordinario. Sarà per questo che, in occasione della mostra, i curatori hanno deciso di allestire un raffinato percorso plurale e diacronico attraverso un secolo di storia dell'arte, spingendosi fino alla stretta attualità, alla luce del tema in oggetto. Usiamo il termine "allestire" in questo caso senza il rischio di apparire banali. Parte fondamentale dell'esperienza di visita, infatti, deriva

dalla disposizione delle singole opere.

Al primo piano del museo, il grande salone ospita due carrellate di lavori che, a cominciare dall'incontro/scontro tra un "paesaggio" di **Eugène Atget** e un "ritratto" di **Robert Mapplethorpe**, disegnano due traiettorie di ricerca all'interno delle quali si snodano svariate micro narrazioni suggerite dai rapporti di prossimità. Da un lato, il tema della competizione tra l'artista, anche molto giovane, e il maestro, classico o contemporaneo che sia (da **Leonardo** a **William Fox Talbot**), apre alla riflessione sul ruolo dell'artista, sulla mimesi come immedesimazione o, ancora, sul rifiuto e sulla reazione alla canonizzazione del modello imposto (da **Gillian Wearing** a **Matteo Fato** passando per **Thomas Ruff**). Dall'altro, le luci che trapelano dalle fronde sui busti lapidei nello scatto di Atget divengono pretesto per un'indagine sulla rappresentazione del paesaggio tra la via formalista e quella concettuale, intorno alle quali si intravedono numerose sfumature. Così, per esempio, insieme ai casi di **Mario Giacomelli**, **Luigi Ghirri** e **Gabriele Basilico** scorrono le prove di **Davide Tranchina**, **Lorenzo Vitturi** e **Filippo Minelli**.

Risulta integrata nel percorso la componente performativa, cui si aggiunge un filo rosso continuo basato sulla possibilità di testare i limiti e le capacità espressive del mezzo, grafico e foto-grafico in particolare, a partire dal principale nucleo delle collezioni della Galleria. La traduzione del gesto dal vivo attraverso strumenti di registrazione o rielaborazione fa da ponte tra il primo e il secondo piano, in un dialogo a distanza che vede protagonisti, tra gli altri, **Dennis Oppenheim** e **Vito Acconci**, **Marcello Jori** e **Luigi Ontani**. Mentre nel solco dell'ambiguità tra la spinta all'utilizzo sperimentale e il recupero della tradizione si collocano, con grande pertinenza, la *Photo-Graffia* (1979) di **Vincenzo Agnetti**, la carta ripiegata nel *Senza Titolo* (1971) di **Sol LeWitt** o il collage di **Yervant Gianikian** e **Angela Ricci Lucchi**.

CLAUDIO MUSSO

Un demiurgo della natura

fino all'8 novembre
Z2O | SARA ZANIN
Via della Vetrina 21
Roma
06 70452261
z2ogalleria.it

Ogni elemento in natura è già sovradeterminato: porta con sé una storia, un tempo e un'immagine che vanno "oltre l'umano". Quattro spugne di mare, un cristallo di rocca e un corno d'alce sono alcuni dei reperti sui quali **Giovanni Kronenberg** (Milano, 1974) innesta nuove generalità: attraverso piccole e preziose inclusioni che variano da una spruzzata di profumo a una perla nera barocca e a un ditale d'argento, l'artista ri-orienta e modifica tempi e significati degli oggetti verso molteplici e insolite direzioni.

Arricchisce gli elementi naturali collezionati e conservati nel suo studio con delicati apparati che mettono in sinergia realtà oggettiva e coscienza soggettiva, storia e immagine, forza e lavoro, natura e artificio: gesti effimeri quanto determinati, che suggeriscono inediti spazi della comprensione. Due disegni su carta, infine, instaurano una doppia relazione con le sculture: ne anticipano o ne seguono le imprevedibili forme.

FRANCESCA MATTOZZI

Una mostra a due voci

fino al 12 novembre
LORCAN O'NEILL
Vicolo dei Catinari 3
Roma
06 68892980
lorcanoneill.com

La vita nel suo ciclo naturale è da sempre il fulcro della ricerca di **Kiki Smith** (Norimberga, 1954), un fil rouge che negli Anni Ottanta collegava il mondo animale, vegetale e umano ai temi dell'Aids, del sesso e la razza, e oggi assume la forma di un'eleganza stilistica capace di segnare solchi sottili ma incisi con il bisturi della sublimazione. Sono animali, figure del mito che richiamano la sacralità e la riflessione sul mondo esterno e di rimando interiore. Con un percorso di uguale sublimazione, ma tutta

materica, i lavori di **Betty Woodman** (Norwalk, 1930) ricevono il testimone da quelli dell'amica. Dalla fisicità della ceramica nella sua forma funzionale, la ricerca iniziata sessant'anni fa conduce a una fusione tra lo spazio reale e quello pittorico. Il risultato della doppia mostra è la creazione di un panorama variegato: fra arazzi di grandi dimensioni, delicate sculture in bronzo, ceramiche grasse e pitture colorate.

OFELIA SISCA

Fotografia del risveglio

fino al 2 dicembre
VILLA MASSIMO
Largo di Villa Massimo 1-2
Roma
06 44259340
villamassimo.de

Non era facile mettere su una mostra a due con le opere fotografiche di **Willi Moegle** (Esslingen am Neckar, 1897 – Leinfelden-Echtendingen, 1989) e **Otto Steinert** (Saarbrücken, 1915 – Essen, 1978). L'azzardo si deve a Ute Eskildsen, curatrice del progetto pluriennale *Fotografia*, giunto al terzo atto. Steinert è celebre per la sua attitudine sperimentalista e autoriflessiva, da avanguardista; Moegle – meno conosciuto al grande pubblico – ha invece uno sguardo che si direbbe di venerazione per la concretezza del reale. In apparenza

quindi non c'erano i presupposti per un tale abbinamento. Invece il *vis-à-vis* funziona, e la mostra si rivela un gioiellino. Questo perché nelle opere selezionate, risalenti per lo più agli Anni Cinquanta, sia Steinert che Moegle pongono una tale – "scultorea" – concentrazione sull'oggetto, sulla *cosa in sé*, da far sentire come accomunanti gli umori esistenzialisti del tempo, e una certa atmosfera aurorale da risveglio *post-war*.

PERICLE GUAGLIANONE

Un sublime piccolo piccolo

fino al 13 dicembre
MARIO IANNELLI
Via Flaminia 380
Roma
06 89026885
marioiannelli.it

Avere l'idea del mondo e della sua totalità, ma non la capacità di produrne un esempio. Concepire l'assolutamente grande, ma nessun oggetto in grado di raccontare tale esperienza. Forse è per questo che **Philip Topolovac** (Würzburg, 1979) non rompe soltanto con le ricognizioni della storia e della memoria. Rompe praticamente tutto: dà fuoco a un modellino di ferro del Colosseo quadrato, fa esplodere in un video mandato in loop un piccolo Titanic, spacca e butta a terra i calci in gesso di una statua barocca e di un satellite

obsoleto, buca il muro della galleria per lasciar vedere un'improbabile matassa di cavi e dispositivi iper-tecnologici; e, ancora, squarcia metaforicamente il velo di Maya, ma solo per mostrare altri miseri oggetti-spazzatura. Siamo certamente di fronte a un sublime postmoderno che trasfigura con ironia i detriti di scenari catastrofici. Un sublime che fornisce piccole allusioni a quel concepibile apocalittico che non può essere presentato.

FRANCESCA MATTOZZI

Burri. Un centenario memorabile

fino al 6 gennaio
EX SECCATOI
DEL TABACCO
Via Francesco Pierucci
Città di Castello
075 8554649
fondazioneburri.org

La chiusura del centenario è in pompa magna. Un corteo di dipinti, installazioni, documenti creano un sentiero cronologico dai fortissimi richiami con le opere di **Alberto Burri** (Città di Castello, 1915 – Nizza, 1995): sia con quelle collocate temporaneamente nei sotterranei della Fondazione sia con quelle del grandioso allestimento curato dall'artista negli Ex Seccatoi del Tabacco, che già ospitavano il suo atelier. Bruno Corà ha voluto compiere un'ampia ricognizione sulle più importanti tendenze internaziona-

li della seconda metà del XX secolo per cogliere i rapporti espliciti e quelli possibili con le ricerche di Burri.

Ecco quindi il dialogo tra le sue primissime sperimentazioni e i pittori americani – negli USA, e in particolare in Texas, Burri fu prigioniero di guerra – e la scoperta dell'arte contemporanea francese avvenuta durante una sorta di "viaggio rivelatore" a Parigi (1948-1949), durante il quale entrò in contatto con **Miró, Fautrier, Dubuffet**. Poi il ritorno negli Stati Uniti, da libero cittadino, e gli incontri con **Pollock, Motherwell, De Kooning**, che aprirono le relazioni tra Roma e New York, soprattutto con la mediazione di **Rauschenberg**. La rivoluzione di Burri tuttavia si stava già compiendo tra la Capitale e Milano: nei primissimi Anni Cinquanta si cominciarono a intravedere le tracce di un diverso rapporto tra l'arte e la materia. Fino ad arrivare al ruolo di primo piano che quest'ultima ebbe nell'elaborazione delle rispettive poetiche di **Klein, Rotella, Manzoni, Kounellis, Pascali, Pistoletto, Uncini, Arman, Christo**, e per spingersi in anni più recenti, ai legami, forse più azzardati, con **Kiefer e Mattiacci**.

Non solo materia, però: "La pittura di Burri permette di constatare il perdurare, anche in questi dipinti apparentemente casuali, d'una rigorosa legge compositiva, che si esplicita nella determinazione dei rapporti di timbri e di accenti, di spazi e di dimensioni" (Gillo Dorfles). Le sue interpretazioni dello spazio – molte opere si basano sulla sezione aurea –, la sua ricerca di equilibrio e di controllo hanno non poche tangenze con la tradizione classica e con l'altro mito artistico di Città di Castello, **Piero della Francesca**. Salvo che di quest'ultimo, in mostra sono esposte le opere di tutti gli artisti che abbiamo citato, e molte altre, cui si aggiungono i lavori di Burri. Il dialogo tra le une e le altre, per chi conosce i movimenti del Novecento, è chiaro e non lascia dubbi: e in questa conversazione si parla di sacchi e terra, di plastiche e fuoco, di rossi, di neri e di ori.

MARTA SANTACATTERINA

Microcosmi naturali

fino al 29 gennaio
FONDAZIONE
PINO PASCALI
Via Parco del Lauro 119
Polignano a Mare
080 4249534
museopinopascali.it

La rilettura della *Naturkunst*, concepita dallo "sciamano dell'arte" Beuys, la penetrazione tra arte e natura, lontana dalla *Sensucht* romantica, la *poiesis* ordinatrice del caos, il gioco tra visibile e non-visibile. È questo il nucleo fondante della *Weltanschauung* di Christiane Löhr, vincitrice della XIX edizione del Premio Pascali. L'opera dell'allieva di Kounellis – scelta dalla commissione formata da Rosalba Branà, direttrice della Fondazione Museo Pino Pascali, e dai critici Antonio Frugis e Dobrila

Denegri – colpisce l'immaginario collettivo per la levità e la raffinatezza delle installazioni realizzate con crine di cavallo e pelo di cane e per la soavità delle sculture, minuziosamente create utilizzando semi di edera, di pioppo, di bardana, dente di leone e cardo selvatico. Eteree architetture di materia organica che compongono microcosmi geometrici in cui luce naturale e spazio giocano un ruolo fondamentale, entrando a far parte dell'opera stessa e definendone i contorni.

Le opere dell'artista tedesca, sottolinea Antonio Frugis, "permettono al visitatore di proiettarsi nella dimensione microscopica e chiedono di essere varcate con anima silente per sentire il respiro della Natura, accettando il divenire come legge per giungere alla propria libertà". Seguendo i "sentieri interrotti" heideggeriani, Christiane rivela i propri mondi interiori, strettamente legati a un vivere-dentro la natura, con la sua ciclicità ed eterno rinnovarsi. Attraverso, ad esempio, la passione dell'artista per l'equitazione o le lunghe passeggiate tra le colline toscane o i boschi di Colonia. Christiane esprime la propria visione della natura intesa come spontaneo "intermediario" del *Dasein* heideggeriano: l'essere-nel-mondo. E lo fa con sapiente e certissima maestria, in base a una *techné* scevra da "contemplazioni poetiche o razionali", come stigmatizza il critico Viktor Misiano.

Lontana dalla concezione mitopoietica della natura in Pascali, che gioca sulla dialettica artificio-realtà utilizzando materiali sintetici, ma a lui vicina nella visione della stessa quale "categoria percettiva estetica ed etica", come ricorda Rosalba Branà, Christiane Löhr utilizza esclusivamente materiali organici per la realizzazione della sua opera, ed esce dai canoni di qualsiasi classificazione artistica, pur ispirata dalle correnti artistiche del naturalismo tedesco di fine Ottocento. E ottiene il Premio non per il ruolo di epigone di Pascali, ma per aver rinnovato il linguaggio dell'arte contemporanea attraverso l'originalità della sua opera.

CECILIA PAVONE

Fotografia e tempo

fino al 20 dicembre
DOPPELGAENGER
Via Verrone 8
Bari
392 8203006
doppelgaenger.it

190 scatti, parte di un archivio più ampio, sono stati installati in ordine cronologico sulle pareti della galleria, mappando un viaggio lungo oltre quindici anni tra geografie e storie, architetture e archeologia, ma anche volti e paesaggi di periferia. La mostra di **Domingo Milella** (Bari, 1981) è una narrazione che avvolge: nello spazio del primo piano, la grande parete ospita un mosaico di luoghi in cui è possibile rintracciare le predilezioni cromatiche (i colori della storia dell'arte italiana), lo sguardo

sulle civiltà del Mediterraneo (nonostante la formazione e la permanenza a New York, è in queste aree che Milella ha fotografato di più) e le connessioni che legano immagini ritratte anche a distanza di molti anni. Sono allora le tracce delle civiltà, anche di quelle contemporanee, a interessare il suo sguardo, come emerge dalle pagine di un intenso libro, decisamente curato, edito in tempi recenti dalla sofisticata casa editrice Steidl.

LORENZO MADARO

Antonio Trotta maestro di scultura

fino al 15 novembre
FOOTHOLD
Via Cavour 68
Polignano a Mare
338 9577276
likealittleedisaster.com

Merita attenzione la mostra di **Antonio Trotta** (Paestum, 1937), poiché rivela la pluralità di interessi dell'artista fin dagli Anni Sessanta, ma soprattutto la vitalità dei lavori selezionati per questo progetto, concepito attorno alla luce e alle sue declinazioni materiche e sensoriali. *Paquete especial del 1966* – prodotta nuovamente per l'occasione – è composta da una struttura metallica che al suo interno custodisce tubi di plexiglass sovrapposti orizzontalmente: la luce scansiona lo spazio, ma l'intento dell'artista

è legato a una riflessione sugli aspetti formali della scultura. Anche i *Sospiri*, opere dei tempi recenti – fogli di marmo che si posano con leggerezza sulla parete –, spingono a una meditazione su una luce generata dai materiali e non dalla natura o dall'artificialità. Fra installazioni, stampe e altre opere riedite, il percorso si pone su quella zona liminale che separa la realtà dalla sua rielaborazione in chiave concettuale.

LORENZO MADARO

Visioni doppie

fino al 10 dicembre
MURATCENTOVENTIDUE
Via Murat 122b
Bari
334 8714094
muratcentoventidue.com

Ben si presta ad accogliere l'intima installazione video di **Lucia Veronesi** (Mantova, 1976) lo spazio raccolto della galleria barese. Entrando si ha la sensazione di vivere l'ambiente domestico che si rintraccia in uno dei due video: una sovrapposizione di arredi e stanze ricavati da riviste degli Anni Sessanta e Settanta. Si scorgono così paesaggi domestici quieti, rasserrenanti, che si scontrano con le immagini di disastri del secondo video. I dettagli, individuati con cura compulsiva tra le pagine dei magazine, rivelano

un ulteriore senso di precario sviluppo di quel doppio paesaggio, interno ed esterno, che costituisce la mostra *Fuori, una gran notte di stelle* – titolo mutuato da un romanzo di Iris Murdoch. Nel primo ambiente, invece, collage e dipinti sembrano evidenziare i brandelli cromatici e materici sviluppati nell'installazione multimediale, ripensando a un tema caro a Lucia Veronesi, l'accumulo ossessivo, in questo caso di carte e cartoni.

LORENZO MADARO

Silenzio bianco

fino al 26 novembre
FRANCESCO
PANTALEONE
Via Vittorio Emanuele 303
Palermo
091 332482
fpac.it

La personale dell'artista norvegese offre una rara occasione di silenzio in una città fatta di viscere e rumori come il capoluogo siciliano. Sacra e sacrilega è infatti l'azione di **Per Barclay** (Oslo, 1955) all'interno di un luogo sconosciuto e mistico, l'oratorio secentesco – barocco e neoclassico insieme – di Santa Caterina d'Alessandria: qui l'artista dispiega una narrazione, mai urlata, dell'agiografia della santa, inondando di latte la navata unica. Le fotografie di grande formato fissano, mediante lo scatto, la distesa di bianco etereo e traslucido che assorbe e riflette luci e ombre dei marmi policromi e della pittura della volta. Lì si specchia, inoltre, il candore degli stucchi di Procopio Serpotta, figlio di Giacomo. Mediante un'assoluta purezza, lo straniamento, oltre ogni quando e ogni dove, è compiuto: la visionarietà estatica di Barclay trasforma un luogo reale di Palermo in uno spazio sospeso dove alberga, sommersa, la meraviglia.

GIUSI AFFRONTI

Tiziana Cantone
A.avi

La macchina del senso globale l'ha già triturrata, digerita e risputata. Ma la storia di Tiziana Cantone, la ragazza suicidatasi dopo la diffusione in Rete, non autorizzata, del video in cui si faceva riprendere durante dei rapporti sessuali, ha forse ancora qualcosa da raccontare. Se non altro, questa storia di cronaca dimostra, se ce ne fosse bisogno, che il "perennemente festoso" universo della comunicazione può uccidere. Possiede cioè questo potere sovrano sulla vita delle persone che ne divengono preda: esso può arrivare a esporle in forma tanto radicale da annientarle.

Certo, lo sapevamo da tempo. I casi di cyberbullismo, i suicidi per un sms, per un whatsapp, per una domanda su ask.fm ormai si stanno propagando a grande velocità. Ask ad esempio è balzato alle cronache dopo che la giovane Hannah Smith, 14 anni, si è suicidata per la valanga di commenti offensivi ricevuti; ma questo non ha certo fermato la legione immensa degli iscritti che, nonostante la pubblicità data al caso, e gli inviti partiti persino dal premier britannico Cameron, continua a crescere.

In questa chiave, è interessante la posizione assunta dalla fondatrice del sito, Ilja Terebin, la quale ha spiegato in un'intervista che "la verità è che i genitori non sanno come i figli socializzano. Pensano che quando vanno a scuola, per esempio, tutto quello che fanno è risolvere i problemi di matematica. Se sapessero ciò di cui i ragazzi in realtà parlano, sarebbero molto più spaventati. Su Ask.fm possono vederlo. Ma certe cose accadono ovunque, sia online che offline". La difesa è efficace, ma c'è un punto in cui non funziona. E questo punto è quello in cui fanno acqua in genere le teorie dei media e dei new media, cioè il pensare che il problema siano i contenuti diffusi e non la forma in cui sono replicati e trasmessi.

Certo, se i genitori sapessero cosa si dicono i figli si spaventerebbero – ma non lo fanno, non lo hanno mai saputo e potrebbero anche non saperlo mai. Ma ciò che i social diffondono non è il contenuto, ma la sua ripresa mediale. Persino un video senza alcun contenuto, una volta disperso nella "quadrimensionalità" mediale, per nulla che sia, rischia di diventare un qualcosa.

È qui che rientra in scena il caso Cantone. Dato che non si tratta di un'adolescente, è evidente che i suoi costumi morali sono fuori discussione. La colpa non è quella: alcuni dei video, anzi, sono stati realizzati direttamente da lei. La questione qui è quella della colpevole diffusione di quei video che erano nati per restare privati. E gli inquirenti parlano pertanto di tradimento degli amici coinvolti, e anche di possibile istigazione al suicidio.

Ma questa fredda verità giudiziaria evidentemente non basta. Non può bastare, perché è chiaro che prima di ogni diffusione, per privata, limitata o illimitata che sia, l'oggetto di questa diffusione – testo, foto o video – è già di per sé la testimonianza di come il soggetto contemporaneo sia strutturalmente irretito nella *libido duplicandi*, autentica "malattia mediale" del nostro tempo. È vero che la diffusione è altra cosa, ma in fondo per cosa è fatto un video o una foto se non con questo, per quanto inconscio, desiderio comunicativo? L'icona che compare accanto all'immagine non è appunto quella del fatidico *link*?

È per questo che, per parlarne, occorre vedere i video di Tiziana. Perché l'esperienza a cui ci sottopongono è in pratica devastante, cioè è *etica*: se in essi lei sembra quasi tentare di assumere il ruolo di una consenziente geisha del sesso, al tempo stesso – intendo dire: proprio nell'atto stesso in cui guardiamo – siamo perfettamente consapevoli (e lo è chiunque li guardi, anche se mosso dalle più inconfessabili ragioni) sia del fatto che quei video erano realizzati per uno scambio del tutto personale, che non ci includeva come spettatori, sia, soprattutto, del fatto che lei, ora, non c'è più.

Credo che la tragica fine di Tiziana sia un monito soprattutto per chi si occupa criticamente di pornografia e di media, perché dimostra, oltre ogni dubbio e con la forza irremovibile della morte, che un simile tema non è confinabile a un settore espressivo come un altro, e il suo studio non è riducibile a una, per quanto raffinata, analisi "linguistica". O, forse, questo è vero per qualunque forma di espressione contemporanea?

Inopinatamente, dalle viscere stesse della Rete disincarnata, che promette a tutti una proteiforme metamorfosi dell'io a paragone della quale le centomila facce dell'individuo pirandelliano fanno sorridere – ebbene, proprio da quel fondo riemerge un sentimento addirittura ancestrale, un incredibile senso di vergogna che ha qualcosa di edenico.

Ma se, nel racconto biblico, la vergogna coglie Adamo ed Eva dopo la cacciata dall'Eden, qui tutto accade simultaneamente: è nello stesso tempo che desideriamo entrare nel paradiso delle immagini e che ci vergogniamo di esservi esposti, è nello stesso momento che vorremmo essere attori della nostra vita e spettatori di quella degli altri.

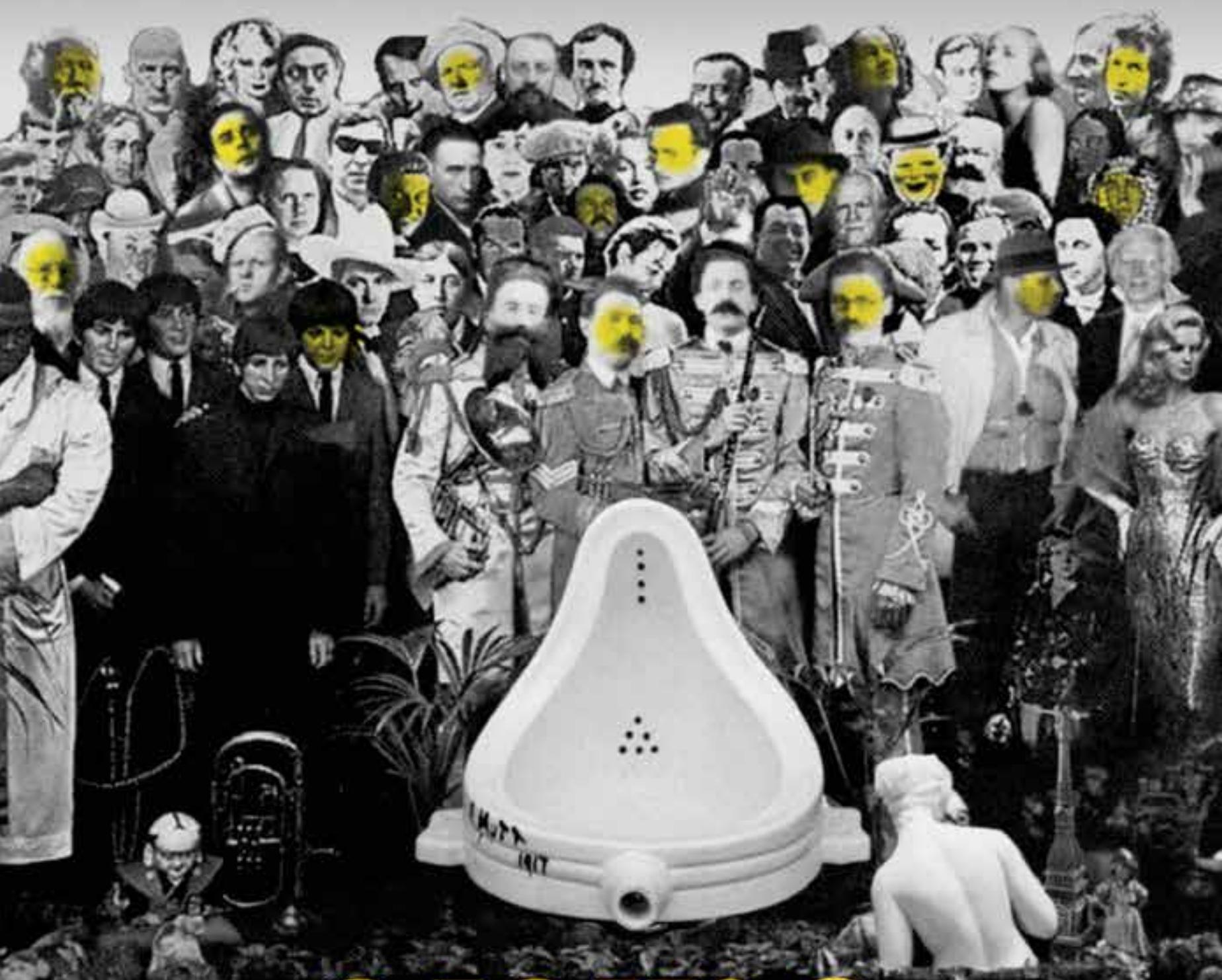
Ed è in questa bizzarra compresenza che si celebra il *mysterium magnum* dell'epoca mediale o epoca dell'*obversione* – un'epoca di cui il minimo che si possa dire è che, in essa, nessuno è al sicuro: soprattutto da se stesso.

3 - 6 Novembre 2016

Ex Ospedale Maria Adelaide

Lungo Dora Firenze, 87

f t i WWW.THEOTHERSFAIR.COM



The Others

TOURING + PRESENTING
CONTEMPORARY art



MASILugano

Signac

Riflessi sull'acqua

4 settembre
2016 –
8 gennaio
2017

LAC Lugano

[www.
masilugano.ch](http://www.masilugano.ch)

CREDIT SUISSE

Partner principale