

CONTIENE
IL NUOVO NUMERO DI

GRANDI
MOSTRE

ISSN 2280-8817

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO VII ♦ NUMERO 39 ♦ SETTEMBRE - OTTOBRE 2017



PostaPremiumPress

Aut. n° 00926/06.2015
Valida dal 18.06.2015

Posteitaliane

MAESTRI A 360° GRADI
FOCUS SU LEO LIONNI

ESTONIA & ETIOPIA
DOPPIO REPORTAGE

QUANDO IL REALITY
VA SOTTOTERRA

ECCELLENZE NASCOSTE:
VI PRESENTIAMO ISIA

TOKYO 2020
LE OLIMPIADI ALLE PORTE

CRITICI MITICI
PAROLA A KRAUSS E CLAIR



URS FISCHER

IN FLORENCE

22 Settembre 2017
September

21 Gennaio 2018
January

Piazza Signoria
Firenze

musefirenze.it
#fischerinflorence



MUSEI
CIVICI
FIORENTINI

MORETTI
GALLERIA D'ARTE



MUS.E

SABRINA BERTOLELLI

www.sabrinabertolelli.com - info@sabrinabertolelli.com



artista partecipante al collettivo El Circulo Magico

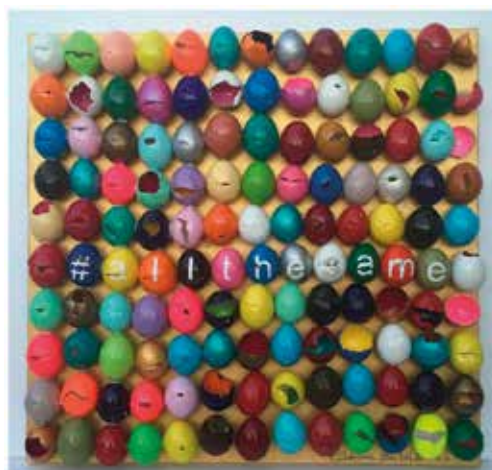


"CONTEMPORARY-FLOWER...!" tecnica mista installazione scultura cinetica; misure totali dell'opera cm 187 x 70 diametro
misure complessive opera con base elettrica rotante 210 x 86 cm; anno 2017 - autore: Sabrina Bertolelli

OPERE CONCETTUALI



Not-Heaven (Non è il paradiso)
tecnica mista su tela con oro e diamanti - 2017
60 x 60 cm



#allthesame
tecnica mista su tela - 2016
cm 60 x 60



Uova - Fragile
Tecnica mista su tela - 2014
60 x 60 cm



ra ottobre 2014 e questo significa una cosa sola: sono passati tre anni pieni. Quel giorno la città esultò quando il Ministro della Cultura annunciò che proprio Matera, e non Siena o Perugia o Ravenna o Cagliari o Lecce, sarebbe stata Capitale europea della cultura nel 2019.

Si tratta di un titolo molto ambito, con un bell'appeal, con qualche discreto risultato in Italia in epoche remote ma soprattutto con risultati clamorosi giusto ai confini dell'Italia in epoche recenti: il boom di Marsiglia 2013 lo hanno percepito tantissimi italiani, data la prossimità della minimetropoli provenzale e gli ottimi collegamenti.

Quando l'appeal è elevato e le aspettative sono alte, cadere è più doloroso. E quando si cade, non cade una città: cade tutto un Paese nella sua credibilità diffusa. Fra l'altro non è il momento più propizio per far figuracce. L'Italia faticosamente prova ad agganciare una ripresa economica, a rammodernare il suo apparato produttivo, perfino a togliere dall'oblio le politiche culturali e a rimetterle, con scelte più o meno giuste, al centro di un racconto amministrativo che non prescinde dalla creatività, dai musei, dal mecenatismo contemporaneo. E proprio in questa fase delicata, proprio dopo la boa tutto sommato superata in chiave positiva di Expo Milano 2015, vogliamo inanellare un fiasco?

Matera 2019 sta rischiando davvero grosso e per motivazioni risibili. La candidatura, una volta ottenuta, ha avuto già una prima imperdonabile fase di stallo. Successivamente, messasi in moto, è stata portata dalla politica locale su un binario fatto di personalismi, clientele, narcisismi, assurde burocratizzazioni delle decisioni e di conseguenza lentezze del tutto incompatibili con una progettazione culturale degna di questo nome. Fra l'altro – e la cosa fa ancor più rabbia – alcune buone idee sono affluite, ma le risorse per finanziarle e renderle operative rimangono anchilosate nel gioco al massacro di veti tra Comune, Regione, Fondazione.

E pensare che – al di là dei pilastri contenuti nel programma di candidatura vittorioso firmato da Paolo Verri – le suggestioni erano e sono potenzialmente infinite. C'è il tema dell'architettura, a Matera semplicemente magica, che poteva stimolare un coinvolgimento dei grandi progettisti di oggi; c'è il tema del Mezzogiorno d'Italia e del Mediterraneo; c'è il tema dell'agricoltura, dell'allevamento; c'è un grandioso tema antropologico e sociale, oltre che di paesaggio culturale. Piuttosto che sviluppare in serenità e col dovuto tempo necessario queste tematiche, non si

riuscirà neppure a costruire un pezzo di ferrovia per rendere dignitoso l'accesso alla città.

La speranza è che, come successo per Expo, il tempo venga recuperato all'ultimo. Certo è che i mesi sciupati nessuno potrà darli indietro. Nel frattempo Matera Capitale europea della cultura non è un tema nazionale, non c'è dibattito, come invece dovrebbe essere per un evento di questa portata strategica.

Ed è proprio la portata strategica il punto. Può un Paese disarticolato come l'Italia consentire che eventi di portata vengano lasciati alla mercé di enti locali non sempre all'altezza? Di più: può un ente locale essere all'altezza di un compito simile, che chiama in causa la pianificazione nazionale (se non continentale) di medio periodo?

E giusto che il sindaco di una cittadina da 60mila abitanti o il presidente di una regione da 500mila abbiano il potere di incrinare la credibilità di un Paese da 60 milioni, che su creatività, cultura e paesaggio campa?

Il problema non riguarda soltanto Matera. Anche Roma, ad esempio, alcuni mesi fa – per meri motivi ideologici e populistici – decise di tirarsi indietro dalla competizione per ospitare i Giochi Olimpici del 2024: una grama figura per tutto il Paese, gentilmente offerta da un singolo ente locale.

Forse, dunque, è arrivato il momento che sulle grandi strategie il Governo centrale sia maggiormente attento e presente, anche con nuove normative che impediscano a Regioni e Comuni di prendere con leggerezza delle decisioni (o di non prenderle) che possono poi impattare su tutti. Occorre dire che il problema di governance che poniamo se l'è posto anche il Governo Gentiloni, se è vero come è vero che Matera 2019 e tutte le sue assurde lentezze operative sono state commissariate di fatto e da luglio 2017 Salvo Nastasi è l'uomo forte di Palazzo Chigi e del Collegio Romano in Basilicata. A questo punto però mancano meno di quindici mesi e i commissari risolvono alcuni problemi ma non sono attrezzati per i miracoli. L'auspicio è che almeno sia di lezione per le prossime volte. Ammesso e non concesso che dopo le fatiche di Expo, le incertezze di Matera e le assurdità delle Olimpiadi vi sia mai una prossima volta.

🐦 @direttortonelli



MICHELE GERACE

La

nostra insegna è un pezzo di legno con su scritto "Bar Europa". Rappresenta la nostra piccola rivoluzione. Una protesta contro la brutta faccia dell'Europa, la nostra offerta di cambiamento. Tor Più Belli, Costituzionalmente, forestieri di Corcolle, Hubbers, Giovani Federalisti Europei, MoMa & The Minoses, Vengo da Primavalle, presto molti altri. È il simbolo della nostra idea di comunità che, incontro dopo incontro nelle città italiane, europee e un pochino anche oltreoceano, ha generato e rafforzato, dove già esistenti, connessioni sociali culturali e politiche, di carattere intersettoriale e intergenerazionale, tra attivisti, artisti, operatori culturali, rappresentanti della società civile e delle istituzioni. Tra assidui frequentatori e nuovi avventori del bancone del Bar Europa, l'insegna è diventata il simbolo di una bellissima comunità in movimento.

Muoviamo un passo di lato. **Comunità è una parola molto utilizzata nel linguaggio delle istituzioni, dell'accademia, degli innovatori, in particolare degli innovatori sociali, e degli operatori culturali.** Si parla di comunità locali, di comunità scientifica, di comunità intelligenti, di imprese di comunità, di comunità della conoscenza e dell'innovazione. Raramente la parola comunità viene considerata in termini politici o, più precisamente, per il potenziale politico –con la P maiuscola– di cui è dotata.

Ogni assiduo frequentatore o nuovo avventore del Bar Europa porta con sé storie ed esperienze tali da trasformare il bar in un luogo di condivisione, grazie al quale è facile comprendere come ogni comunità presupponga un'identità e quindi una comune base culturale. Se l'identità è incerta, è debole, esclusiva, respingente, chiusa. Se ben definita, è forte, inclusiva, accogliente, aperta. Questo è il punto di partenza. Conosciamo un'identità nazionale, addirittura di quartiere, di città, di Paese, di bandiera. Se estendiamo lo sguardo all'intero continente europeo, distinguiamo differenti culture, lingue, tradizioni, bandiere. Non è detto però che a diverse bandiere corrispondano diverse identità, come non è detto che più bandiere al posto di una sola siano motivo di debolezza. Al contrario, l'identità europea si nutre di tale diversità che è fonte di ricchezza e che trova fondamento in solide radici che sono comuni. Comunità, identità, cultura. **La cultura europea è tutt'altro che in crisi, è "dominante" nel panorama occidentale. L'anno che verrà, il 2018, è l'anno europeo del patrimonio culturale. Gli addetti ai lavori di ciascun Paese ne parlano da mesi ma il dibattito non è ancora popolare.** Il patrimonio culturale presenta indubbiamente moltissime opportunità: dall'ambiente al turismo; dall'attività di contrasto al traffico illecito all'innovazione, alla cooperazione internazionale, alla diplomazia; per la cittadinanza in un certo senso globale. Soprattutto, il patrimonio culturale è una meravigliosa espressione della nostra comunanza di valori. È la premessa culturale per una spinta politica a volersi unire dove fino ad oggi siamo stati distanti, se non divisi. In Italia, tra città e regioni, e in Europa, fra stati membri dell'Unione Europea.

Dalle radici siamo in grado di risalire alla nostra identità e, forti della nostra cultura, possiamo offrire, pure se nel nostro piccolo, cambiamento. Con il Bar Europa vogliamo fornire una prospettiva che, è evidente, non si può tratteggiare tutta in casa ma deve essere condivisa a livello europeo all'interno di un ampio disegno di riforma che riguarda gli stessi Trattati e che oggi, anche a livello istituzionale, trova importanti consensi. Tracciarla prevede il dover essere ambiziosi, fissare il punto e muovere verso una vera Unione politica. L'unità deve essere ricercata su un terreno politico. In una comune visione. Nel ricercare uno spirito di comunità, a Bruxelles come a Tor Bella Monaca. Nel volere la stessa cosa. Nel sentirci europei. Nella consapevolezza che per essere uniti dobbiamo essere una comunità.

AVVOCATO e COFONDATORE DEL BAR EUROPA

🐦 @michele_geraci

LORENZO
TAIUTI

L'ultima carneficina di Barcellona, al di là di dolore e condanna, ci porta ad alcune considerazioni e domande. La prima è: quanto influisce la cultura dello spettacolo, cinema, videogame e altro nella cultura assorbita da tanta gioventù emigrata dai Paesi islamici? L'estrema giovinezza dei terroristi, la rapidità con cui hanno organizzato e messo in atto un eccidio di quel livello fa pensare che nella testa degli autori ci siano iconografie e immaginari che vengono ripresi. A cui si aggiungono i veleni pseudo-religiosi del jihadista-imam di turno che falsa e utilizza la cultura islamica come supporto al terrorismo. Così come i video postati dall'Isis spettacolarizzano le uccisioni e le battaglie secondo immagini e immaginari holly-bollywoodiani. E se l'uso di camion invece di mitra o tritolo è più economico e sicuro, fa anche pensare ai film come *Fast and Furious* e alla serie infinita di videogame basati sulla violenza e sulle corse. La sequenza dello slalom omicida tra la folla, l'incidente e la fuga verso un'altra macchina di cui il giovane terrorista ucciderà il conduttore per fuggire, saltando poi su una moto ecc. sembra la ricostruzione visiva di centinaia di sequenze simili, generalmente riprese o ricreate "in soggettiva" con il computer nei giochi di ruolo. Viene anche in mente *Crash* di James Ballard, funebre romanzo e poi film science fiction che analizza i rapporti fra oscure pulsioni di morte e la velocità mortale della macchina. La seconda domanda è legata all'apparente invisibilità delle reti piccole o grandi che organizzano gli attentati. È così profondo il Deep Web da non permettere il riconoscimento di comunicazioni pericolose? A ogni attentato si parla di fenomeni spontanei, di gruppi familiari, salvo dover poi constatare che le comunicazioni cellulari e via Internet sono servite ed erano fondamentali per la riuscita degli attentati. Il controllo della rete sia web che cellulare è oggi enorme. Eppure queste comunicazioni sfuggono. Dipende dalla mancanza di sharing di archivi digitali fra i vari Stati europei, come oggi si sta dicendo? Nel frattempo le chat legate ai video (impressionanti) di Barcellona sui social network si scatenano in ogni direzione, dalla condanna all'ambiguità, dal rifiuto etnico al rilancio del dialogo. Ma la reazione generale spoglia il fatto dalle motivazioni "politico-religiose" e definisce i killer per quello che forse sono: Natural Born Killers.



CRITICO DI ARTE E MEDIA

DOCENTE DI ARCHITETTURA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA DI ROMA

MARCELLO
FALETRA

Strappi, squarci, sfilacciamenti della trama. Sono l'immagine dei jeans più venduti, divenuti una delle forme di apparizione più seguite dai giovani. Ma anche i jeans macchiati di fango su ginocchia, tasche e caviglie, che arrivano a costare oltre 400 dollari. Sporchi e miserabili, è l'ultima frontiera della moda. Una famosa marca ha ben pensato di arrotondare i jeans intorno a dei pneumatici e farli mordere da tigri e leoni, finché non sono ben lacerati. Siamo di fronte alla vocazione all'attualità della violenza, che si fa omeopatica: convivere, incorporandone i segni. Da segno di povertà, lo strappo è ora segno di distinzione e godimento. In mancanza di un'esperienza forte della vita, ecco i segni simulati dell'usura, le ferite della miseria, i brandelli di vissuto, che trasformano coloro che indossano questi jeans lacerati in un simulacro di eroi. Ieri la donna, i negri e il corpo furono indirettamente solidali nella schiavitù: emancipazione della donna e del corpo sono storicamente inseparabili. Dopo millenni di schiavitù, la donna e il corpo (incarnazione di una virtualità rivoluzionaria) sono ricondotti nel recinto di un'emancipazione formale, che è quella dei segni. Nel 1759 Burke, autore della famosa *Ricerca sull'origine delle idee del sublime e del bello*, integra il suo trattato con un paragrafo sulla descrizione dello squartamento pubblico di Robert-François Damiens. Si tratta di una dettagliata descrizione di quell'esecuzione, dove due gruppi di cavalli, a cui è legato il corpo della vittima, muovono in senso opposto, fino allo strappo degli arti. Questa descrizione sarà ripresa da Foucault in *Sorvegliare e punire*. Lo spettacolo del terrore era l'ultimo capitolo di un'estetica del sublime a venire. Spettacolo, eccesso, ferocia: per Burke erano gli esiti ultimi del sublime. Molto tempo dopo Jacques Lacan mutuerà il sublime nell'impossibilità di fare un'esperienza reale: il reale può dirsi solo nell'impossibile, come il sublime, la cui traduzione di massa, oggi, sono i jeans morsicati dai leoni e indossati come un rituale feticista. Si tratta di indossare le tracce di un corpo lacerato, indossare la violenza per procura. D'altra parte, in questo culto dell'estremo sembra non esservi nessuna pietà per i disperati in carne ed ossa, contro cui si fa di tutto per respingerli fuori da "casa nostra", e che ci appaiono come spettri con il cumulo delle loro disgrazie. Ci appaiono con gli strappi reali: quelli della violenza subita. Come osserva Slavoj Žižek, questa estetica della violenza non è che "la forma più estrema dell'ideologia [che] consiste nell'impan-tanarsi nella sua spettralità, dimenticandosi del fatto che essa si fonda su persone reali".



SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

CRISTIANO
SEGANFREDDO

"Accadde a Cortina". In quell'"accadde" c'è la poesia limpida e diretta di Goffredo Parise. "Quando ho cominciato il progetto pensavo a lui. La pista delle Tofane, l'intimità e il silenzio della montagna". Francesco Chiamulera scivola via con le parole veloci, veloci, come sci sulla neve fresca. Nel 2008, durante la sua tesi su Reagan, alla Sapienza di Roma, nasce il desiderio di tornare a casa. E un pensiero diventa, l'anno dopo, *Una Montagna di libri*, un festival per raccontare la bellezza del paesaggio. In un incontro fra autori, pubblico, e laghi, fiumi, prati, montagne. Il progetto raccoglie subito un primo gruppo di cortinesi volenterosi. E parte un'avventura che oggi, per modalità e visione, è uno dei riferimenti di progettazione culturale italiana. "Vogliamo un luogo di incontro vero, semplice, non mediato da pubblicità e comunicazione. Un luogo di dialogo con gli autori e con i libri. In una esperienza aperta e non bidimensionale. Vogliamo tornare al libro come centro gravitazionale della cultura". Ed è quello che accade. Tra rive, baite e tavolate di speck, da dicembre ad aprile, e poi per tutta l'estate, si susseguono autori e libri. In una dimensione internazionale. Aperta. Dove incontrare e parlare con Hanif Kureishi, Paolo Sorrentino, Liana Finck, Alberto Arbasino o Dacia Maraini, Alessandro Piperno o Peter Cameron, Sonallah Ibrahim o Kathleen Skine. Con semplicità. Magari finendo la sera a farsi un Cremlino, il mitico cocktail, con i racconti su Ernest Hemingway o Getulio Alviani, Giuseppe Santomaso o Enrico Castellani, shakerati da Antonio Di Franco, barman storico dell'Hotel de la Poste. E con Francesco che ti parla, in una discesa libera con trampolino, di immigrazione, Medio Oriente, Turchia, crisi libica e poesia. Fino a notte stellata. Ce ne vorrebbe una montagna di progetti come questo. Accade a Cortina.



DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO

DIRETTORE SCIENTIFICO
DEL CORRIERE INNOVAZIONE

🐦 @csegranfredo

FABIO
SEVERINO

♦ *La maggior parte degli effetti è dovuta a un numero ristretto di cause*", dice la legge di Pareto, l'economista italiano d'inizio secolo. Il grosso (l'80%) viene generato (e beneficiato) da pochi (il 20%). La stessa legge la possiamo applicare ai musei italiani. Sono pochi (e famosi) quelli che generano ricchezza, la maggior parte languono nell'anomimato. Colosseo, Uffizi, Castel Sant'Angelo, Borghese, Pompei: i più celebri musei e monumenti statali generano il grosso dei visitatori e dei conseguenti ricavi. Sei superano il milione di visitatori l'anno, altri quattro i 500mila. Non a caso sono principalmente i cosiddetti Poli e quelli recentemente dotati di autonomia gestionale e del direttore nominato con concorso aperto agli esterni. E quell'80% (parliamo di oltre 350 istituzioni) che, "poverini", sembrano campare a stento? Poco pubblico, esigui ricavi. Da anni parlo dell'autonomia di gestione come chiave di rilancio delle istituzioni culturali. Autonomia significa identità; identità significa scelte, scommesse, possibili vittorie. Come sta dimostrando la riforma sui direttori. Per i tanti piccoli musei statali, però, l'autonomia così come pensata per le grandi realtà non è risolutiva. Il passo ulteriore è l'affidamento della gestione a terzi. Questi possono essere privati ma anche pubblici o non profit. Una fondazione come il Fai, un ente locale, un comune o una regione che magari, attraverso economie di scala di messa a rete, riesce a gestire virtuosamente anche una realtà statale. Il principio è far fare a chi ha idee ed energie. Una formula potrebbe essere anche quella del project financing. Un terzo mette risorse per ristrutturare o realizzare servizi a cui il proprietario non può far fronte e guadagna il diritto di utilizzo per un periodo di tempo economicamente proporzionato. Non penso a esternalizzazioni chiavi in mano. Le trovo rischiose e forse snaturanti (nel caso della cultura), ma a "deleghe" alla francese. Ben più di concessioni. Ti affido l'utilizzo di un pezzo o di un'attività o di un servizio. Io proprietario controllo e gestisco l'attività istituzionale. L'equilibrio tra le parti deve essere *win-win*: il proprietario ottiene qualcosa che non avrebbe o che non sa fare, il terzista realizza un servizio efficiente e profittevole.

SENIOR ADVISOR DEL FONDO
D'INVESTIMENTO OLTRE VENTURE

🐦 @severigno74

RENATO
BARILLI

♦ Nel nostro Paese si è sviluppata una sindrome per cui sembra che tra il Settanta e l'Ottanta siano esistite solo Arte povera e Transavanguardia, con pochi episodi collaterali e di scarsa importanza. È logico che gli intestatari di quei movimenti, Celant e Bonito Oliva, si freghino le mani dalla gioia, ma mi chiedo a che cosa giovi insistere su un asse del genere a tanti critici, soprattutto della generazione di mezzo. Uso dire che sacrificano a una sorta di "Celantabo", più che altro per pigrizia mentale. L'acme di una posizione del genere si ha nella mostra *Ytalia* in atto a Firenze, a cura di Sergio Risaliti. Non mi riconosco in quella selezione molto arbitraria: il quadro si dovrebbe allargare con molti altri "aventi diritto". Qualche prova? In una mostra a Prato, al Centro Pecci, il direttore Fabio Cavallucci mi ha concesso di rifare, quasi mezzo secolo dopo, una mia proposta alla Biennale veneziana del '72 dove, sotto il cappello del "comportamento", esposero due poveristi come Mario Merz e Luciano Fabro – non ho mai disconosciuto l'importanza di quel movimento – ma subito integrando con altri nomi: Franco Vaccari, che allora e in seguito ha goduto di larga fama, e Germano Olivetto, purtroppo morto poco dopo. E c'era soprattutto Gino De Dominicis, che non ha mai battuto ufficialmente la bandiera di poverista, anche se, bontà sua, Risaliti ha pensato bene di infilarlo nella sua selezione. Ho parlato di un complesso "Celantabo" da cui sono afflitti i nostri critici ora in pieno esercizio, infatti Risaliti non ha mancato di pescare nella pattuglia della Transavanguardia ma, chissà perché, fermandosi al solo Paladino e ignorando due teste di serie di quel clima revivalista tipico dei nostri Settanta-Ottanta quali Salvo e Ontani, quest'ultimo oggi trionfante, entrambi forti del merito di aver aperto tutto quel clima, quando Paladino e compagni erano quasi in fasce. Averli esclusi da una presuntuosa *Ytalia* è un gesto gratuito e antistorico. Del resto tento di difendermi come posso, resistendo a questo stucchevole conformismo: in un precedente remake ho ricordato una mia mostra milanese del '74, la *Ripetizione differente*, volta a delineare quella stagione in arrivo, dove appunto Ontani e Salvo c'erano, non accompagnati da alcun altro esponente di quel fenomeno in quanto nessuno di essi aveva ancora esplicitato i tratti pertinenti in quella direzione. Per rimanere al fertile panorama espositivo milanese, Palazzo Reale ha ospitato una bella mostra riassuntiva del percorso di Vincenzo Agnetti, un protagonista del clima del '68 che finalmente oggi viene riconosciuto in tutta la sua importanza. E ancora una volta, è una figura che esula dall'Arte Povera, così come altri personaggi quali, a Roma, Luca Patella, Eliseo Mattiacci, Vettor Pisani. Cari critici dell'età di mezzo, non siate succubi del "Celantabo".



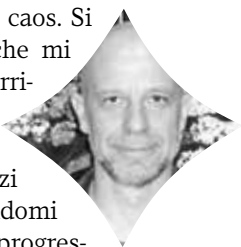
CRITICO D'ARTE MILITANTE

ALDO
PREMOLI

♦ C'è un piccolo libro di Guido Chelazzi da cui non riesco a staccarmi. Mi era già successo anni fa con *Armi, acciaio e malattie. Breve storia degli ultimi tredicimila anni* di Jared Diamond. Il volumetto di Chelazzi, *Inquietudine migratoria. Le radici profonde della mobilità umana*, pubblicato l'anno scorso da Carocci editore, è composto da centoventi pagine corredate da una straordinaria bibliografia. In un viaggio che inizia dal Pleistocene, riunisce il processo di auto-costruzione del genere umano attingendo in scioltezza all'archeologia, all'antropologia, alla biologia molecolare, all'ecologia, all'etologia, alla linguistica, all'ecoantropologia, alla genetica, alle scienze sociali e alla teoria del caos. Si tratta di una lettura che mi ha generato spesso irritazione (per la mia ignoranza) e sconforto (per i pregiudizi dei quali, pur essendomi sempre ritenuto un progressista, sono imbevuto). La tesi di fondo di Chelazzi è la seguente: *"I motori della mobilità sono cinque: economici, politici, demografici, sociali, ambientali"*. E prosegue: *"L'uomo è una specie che riplasma continuamente – e non da oggi – paesaggi ecosociali, determinando così nuovi scenari operativi per la propria discendenza"*. C'è un altro concetto importante evidenziato da Chelazzi: già dal Neolitico l'essere umano si spostava non sempre e non solo spinto da fame o catastrofi naturali. A condurlo erano anche il desiderio di avventura, e un po' della sua immancabile cialtronnaggine, frutto di curiosità e bricconeria. Secondo i calcoli delle Nazioni Unite, nel mondo ci sono oltre 200 milioni di migranti, con un incremento del 37% negli ultimi vent'anni. Stiamo vivendo una dinamica che sta cambiando, vicino a noi, il volto di due continenti e la vita di almeno un miliardo e mezzo di persone. Siamo investiti da un vento che soffia fortissimo. L'Europa, alle prese con un'eredità fatta di sanguinosi conflitti interni nel secolo scorso e devastanti dinamiche coloniali che affondano le radici molto più in là nel tempo, si è sino ad ora dimostrata poco preparata ad affrontare il turbine che la sta investendo. È tempo che ognuno di noi si attrezzi, anche singolarmente, per capire cosa sta davvero succedendo. Magari partendo dalla lettura di questo piccolo libro.

TREND FORECASTER E SAGGISTA

🐦 @premolialdo





IL TEMPO SCORRE, IL TEMPO PASSA

CHRISTIAN
CALIANDRO

Il tempo scorre, il tempo passa, sopra e attraverso le persone, le esistenze, gli oggetti – c'è qualcosa, tutto di orrendo in questo scorrere inosservato, oggi, perlopiù inosservato, come se di fatto la gente credesse che non la riguarda più, che non l'ha mai riguardata – aver "cancellato" il tempo è un'altra stupidaggine tipica di quest'epoca, un'ulteriore forma di degradazione: proprio l'averlo annullato in infiniti istanti, tutti uguali, è all'origine della devastazione storica, della presentificazione – e della nostalgia.

Non metterti in mezzo, non interporti – non metterti in posa, non recitare – da un pensiero fiorisce un altro pensiero, l'andamento è circolare, fatto di ritorni, ripiegamenti e digressioni – da un'epoca all'altra, da un decennio all'altro giù giù, porzioni sempre più ampie di ripetizioni senza senso e di svuotamenti e di mortificazioni – Anni Ottanta Novanta Zero e Dieci – insisti nel voler vedere l'evoluzione, un'evoluzione – frantumato un insieme, come ricostruire una comunità culturale sulle macerie? Come fare a esprimere ancora almeno la rabbia, il senso di perdita, quando proprio questi sono gli oggetti dell'esclusione e della rimozione, motivi di imbarazzo?

Ciò che era lo spirito dell'avanguardia, la forza motrice, la direttrice principale è divenuto con rapidità incredibile lo scarto. Qualcosa di cui disfarsi in fretta e senza rimpianti. Qualcosa che non ti fa essere alla moda, aggiornato, accettato – qualcosa da sostituire con il cinismo. Il cinismo culturale è la posa di anni e anni: fare finta che nulla conti, e che

questa noncuranza sia segno di distinzione, sia cool. Fregarsene, disinteressarsi sommatamente, ridicolizzare e ridimensionare tutto. Beh, non è figo né cool né contemporaneo – è agghiacciante.

È la mortificazione definitiva; la rinuncia a pensare e a mettersi in discussione; la distanza artificiale tra "noi" e "loro", tra "me" e il "mondo": l'accettazione rassegnata e compiaciuta del non-intervento sulla e nella realtà; l'accettazione acritica, passiva, delle cose-come-stanno, del presente così com'è, come appare e come ci viene consegnato... Il tempo scorre, scivola via, e i giovani diventano non-più-giovani, ex-giovani, giovani-vecchi; in un Paese costruito per decenni, pazientemente, scientificamente, crudelmente a immagine e somiglianza degli anziani attuali (di coloro che *sarebbero divenuti* anziani), dunque un Paese irrevocabilmente e distopicamente anti-giovani adulti, anti-maturità, anti-responsabilità. Dichiaratamente e orgogliosamente squilibrato. Un regime di segregazione di fatto, costruito per giunta nel corso degli anni con la collaborazione attiva e fattiva dei discriminati (a loro insaputa?) – la legge non ammette ignoranza, così come lo squilibrio rende automaticamente i diritti privilegi – e da quel punto in poi un conflitto è tale anche se non viene riconosciuto da una delle due parti che si scontrano, anche se una delle due parti viene progressivamente divorata dall'altra; il conflitto rimane tale, e si sviluppa come tale anche se la retorica lo nasconde, impedisce la sua piena manifestazione. Non è questa peraltro la forma più sottile e terribile di guerra, quella che mentre annichilisce dice "è tutto a posto, va tutto bene, risolveremo tutto, ci stiamo adoperando per migliorare la condizione..."? La

propaganda riuscita nega la violenza, nega lo stesso riconoscimento della violenza in quanto tale solo perché essa è camuffata, non ci sono stivali in faccia o sulla schiena, rastrellamenti, pestaggi, ma solo numeri e aspetti economici e vite tranquillamente devastate e disagi distribuiti giorno per giorno, speranze infrante, progetti assediati – ma chi li conta, chi li racconta, a chi interessano davvero?

Un Sistema è costruito, perfettamente edificato, completo di ogni aspetto e dimensione; un Sistema fatto per mangiare, triturare, spezzare, distorcere da una parte, favorire e proteggere il più possibile dall'altra; un Sistema che si cela dentro un altro Sistema, una Realtà (sgradita e sgradevole) dentro una Finzione (gradita e gradevole). L'unica consolazione possibile è che, molto probabilmente e in modi di volta in volta diversi, è stato quasi sempre così: "*Credo che i due processi stiano andando in direzioni opposte. Uno consiste in un annullamento, per modo di dire; un uscire-dall'esistenza. È il primo processo. Il secondo invece è un venire-al-mondo. Ma di qualcosa che non è mai esistito prima*" (Philip K. Dick, *Ubik* [1968], Fanucci Editore 1998, p. 94).♦

✉ @chriscaliandro



CHIARA FUMAI. UN RICORDO

♦ **MILOVAN FARRONATO**

Tante le facce, personalità, compagne di Chiara Fumai. Quando la conobbi indossava ancora i panni di Annie Jones. In quell'occasione, correva il maggio 2012, scrissi per Annie il mio contributo a una serie di missive che finì, come un piccolo satellite, a orbitare nella sua costellazione di ammiratori talvolta reali talvolta fittizi.

Cara Annie, per quale motivo le paure hanno sempre la stessa faccia? Forse perché la fantasia possiede un limite? Come asserisce Goshka [Macuga, *N.d.R.*]: "Ciò che è, è e ciò che non è, non è"? L'immagine del diavolo, ad esempio, non è sempre più o meno la stessa, indipendentemente dal contesto geografico e dall'epoca in cui è stata raffigurata? Un ricorrente dosaggio calibrato d'ingredienti: inserti serpentiformi, molte squame, un *non so che* di caprino. Zanne, coda, artigli... Non ci stanno mai male, in una moltitudine di figurazioni accertate, neppure due ali. Una storiografia poco accessibile, corrotta e corruttibile... ma inconsapevolmente ancora inscenata. L'inconsapevolezza è parte integrante della mia tesi, altrimenti l'intero sistema va in frantumi. E Roberto [Cuoghi, *N.d.R.*] mi è d'aiuto quando asserisce che la sua copia di Pazuzu è fedele alla statua conservata al Louvre, oggetto recuperato nell'Ottocento dal lontano impero di Babilonia, ma anche simile a tante altre figure accorse tra la rimozione precoce dell'originale e il suo tardivo rinvenimento. Perché, quindi, alcune immagini si ripetono? Per quale motivo determinate sembianze si raddoppiano, triplicano,

quadruplicano... manifestandosi in contesti dissimili o ripresentandosi a distanza d'anni, periodi, epoche? Effetto doppelgänger! Ammettiamolo, esiste ed è estremamente ricorrente, ad esempio, in arte. Anche tu, nel tuo ruolo d'artista, per quanto circense, te ne sarai di certo resa conto.

Secondo te è possibile, o almeno credibile, che alcune istanze siano così basilari all'esistenza, talmente fondative dell'animo umano da ripresentarsi, sotto mentite spoglie, di continuo? Quante volte ad esempio, restando sempre nel reame dell'arte e dei suoi territori, ti è capitato di vedere artisti che pretendono di essere spiati? Che pagano per essere inseguiti affinché qualcuno, possibilmente estraneo, gli racconti chi siano o almeno come vengano percepiti. E **quante volte ti è capitato di entrare in uno spazio espositivo ed essere silenziosamente ripresa, mentre la tua immagine in differita è presentata a conclusione del percorso**, magari nell'attimo stesso in cui lo stai per abbandonare? Problema identitario, questione di voyeurismo! Vari fattori immagino, ma sembianze più o meno identiche... Anche se sono abbastanza certa che in questi casi si sia anche infiltrato il pruriginoso occhieggiare, conscio o semi-conscio, a esperienze pregresse.

Tutto questo lungo preambolo per introdurre il nostro caso, e il mio stupore quando ho scoperto della tua esistenza. Tu sei della Virginia, io della Val Tidone. Tu hai un'infinità d'anni, io invece sono ancora relativamente giovane. Ma allora, di quale bisogno primitivo o primordiale siamo manifesta espressione? Quale istanza ci costringe a non naufragare verso l'estinzione? Non

può essere una semplice disfunzione che si riattualizza, una forma radicalizzata di irsutismo che si ripete. Quante volte siamo apparse sulla faccia della terra? Ti sei imbattuta in altri casi a parte il mio? Io ricordo le fotografie di una tale Alessandra che ritraevano una donna con la barba (e non eri tu!) in una boscaglia, nei pressi di un rudere... O forse era un rogo? Ho ricordi confusi... Credi che esista un'antica divinità pagana munita di barba? Abbiamo una sorta di madre putativa comune? Da dove nasce la nostra calamità e per quale motivo si ripropone invariata? Perché, ammettilo, anche se tu ne hai fatto una professione, è difficile portare questa croce?

Qualche anno fa ho visto l'immagine di un uccellino e di una gabbia. Si trattava di un taumatropio ripreso nella pellicola di Runa [Islam, *N.d.R.*]. È un marchingegno inventato in epoca vittoriana per investigare i processi della visione. Su una pedana rotante è innalzata una pala che mostra da un lato un uccello sul suo trespolo intento a beccare una mosca che gli vola intorno. E dall'altra parte della pala troviamo la gabbia. Magia della fisica: avviato manualmente l'ingranaggio, le due immagini si fondono mentre si alternano nella nostra retina e finalmente l'uccellino è lì dove è più comodo che sia: in gabbia! Nella prigione del desiderio di semplificazione dell'osservatore. Nella cella dello stereotipo rassicurante e preconfezionato per lui... In realtà, Annie, lui è altrove... E anche noi siamo altrove. Ti auguro di trascorrere il resto della tua vita coperta dalla benedizione di non essere accessibile, di rimanere un mistero fino a quando sarà necessario, e ti abbraccio con affetto, la tua doppelgänger della Val Tidone. ♦



EMILIO ISGRÒ VS ROGER WATERS: UN CASO DI PLAGIO

Con ordinanza del 25 luglio 2017 il Tribunale di Milano ha confermato il decreto emesso inaudita altera parte il 15 giugno 2017 e ha accertato – sempre in via cautelare – che il materiale grafico che accompagna il nuovo disco di Roger Waters, *Is this the life we really want?*, distribuito in Italia da Sony Music Entertainment Italy, costituisce plagio dell'opera *Cancellatura* di Emilio Isgrò.

La vicenda giudiziaria ha avuto origine su ricorso dell'artista Emilio Isgrò che, lamentando la violazione dei diritti d'autore sull'opera del 1964, aveva chiesto l'inibitoria nei confronti di Sony Music Entertainment per impedire la commercializzazione, la diffusione e la distribuzione del materiale grafico (involucro, copertina, libretto illustrativo ed etichette) del nuovo disco di Roger Waters.

L'iter argomentativo del Tribunale parte dal riconoscimento del principio secondo cui le idee non sono tutelabili dal diritto d'autore, ma è tutelabile solo la loro forma espressiva. Secondo la legge sul diritto d'autore, infatti, l'esclusiva riguarda l'opera in quanto rappresentazione ed espressione di idee, sentimenti, conoscenze, realtà e non riguarda il contenuto o l'idea sottostante l'opera.

Secondo il Tribunale, *Cancellatura* di Isgrò è certamente tutelabile dal diritto d'autore in quanto opera di carattere creativo, espressione e manifestazione del modo personale dell'autore di rappresentare la realtà. La tutela autorale dell'opera è altresì confermata dall'acquisito valore artistico, cioè dall'ampio e consolidato riconoscimento da parte degli ambienti culturali e dei maggiori critici dell'arte dell'attività creativa di Isgrò. Così facendo il Tribunale ha applicato al settore delle arti figurative il discusso criterio del valore artistico, che la legge sul diritto d'autore richiede per le sole opere del disegno industriale (art. 2, n. 10, della legge n. 633/41).

Accertata la tutela autorale dell'opera di Isgrò, sulla base di un esame comparativo il Tribunale ha ritenuto che il materiale grafico che accompagna il disco di Roger Waters abbia ripreso pedissequamente la forma espressiva dell'opera *Cancellature* di Emilio Isgrò, ovvero le linee nere, tracciate in modo irregolare, che lasciano trasparire alcuni segni grafici sottostanti e mettono in evidenza le residue parole risparmiate dalle cancellature mediante linee nere.

A questo punto non resta che attendere l'eventuale seguito di questa vicenda giudiziaria, ovvero l'eventuale reclamo. O l'avvio della fase di merito.

Secondo il Tribunale, *Cancellatura* di Isgrò è certamente tutelabile dal diritto d'autore in quanto opera di carattere creativo

NUOVO SPAZIO A BRUXELLES PER MONTORO12

"Abbiamo deciso di aprire a Bruxelles perché sentivamo l'esigenza di aumentare la visibilità degli artisti della galleria non solamente per mezzo delle fiere, ma anche grazie a mostre che permettano di illustrare in modo più completo la loro ricerca". A parlare sono Ursula Hawlitschka e Massimo Micucci, galleristi di Montoro12 a Roma, che hanno deciso di espandersi in Belgio con un nuovo spazio, presentato timidamente, per non perdere una opportunità, in occasione del Bruxelles Gallery Weekend con una apertura di tre giorni, ma che inaugurerà ufficialmente il prossimo novembre. *"La scena belga la conosciamo bene",* spiegano, *"abbiamo già diversi collezionisti che, negli anni, hanno acquisito opere di Faig Ahmed, Emmanuele De Ruvo, Larissa Sansour, Nicholas William Johnson e Isobel Church [nella foto, il suo Strange Contents]. Dobbiamo riconoscere ai collezionisti dell'area di non essere minimamente influenzati da mode più o meno passeggere".* Nata nel 2013 con una mostra personale dell'allora da poco scomparso Dennis Oppenheim curata dalla stessa Hawlitschka e realizzata in collaborazione con la Galleria d'Arte Orlor, la sede romana è situata nella strada dalla quale la galleria prende il nome, a pochi passi da Campo dei Fiori. Lo spazio belga invece si situa in Rue de la Regence 67, nel pieno centro di Bruxelles: a questo civico ci sono due edifici che ospitano gallerie importanti (Dvir, Conradi,

Sorry We're Closed...) e sono una delle destinazioni primarie di collezionisti e artlover in città. Lo spazio è di 150 mq (la parte espositiva), 200 considerando gli uffici, e inaugurerà con un group show di artisti rappresentativi della scuderia, al quale seguirà una personale di Thorsten Kirchhoff, dal titolo *M.X.C.N.R.D.(mexican radio)*, prevista per gennaio 2018.
SANTA NASTRO
m12gallery.com

ARTVERONA. ECCO COME CAMBIA LA FIERA

Il tema riconferma in pieno l'identità di ArtVerona tracciata da Andrea Bruciati: italiana, giovane e sperimentale, ma con uno sguardo rivolto all'internazionalità, con l'obiettivo in alcuni casi di essere un trampolino per i giovani. Non mancano, naturalmente, esperienze forti e solide come quelle aderenti all'ANGAMC, la rete delle gallerie che anche quest'anno rinnova la collaborazione. La fiera di Adriana Polveroni ha come filo conduttore *Viaggio in Italia - #backtoitaly*. Focus che si sviluppa dal 13 al 16 ottobre, attraverso le quattro sezioni espositive – Main Section, Raw Zone, Scouting, i8 – e i 130 espositori divisi in due padiglioni: padri e figli, storici e giovani. Il progetto si svolge inoltre all'interno di un preciso piano dell'Ente Fiera, che punta su Verona in modo specifico. *"Mette-*



re in relazione l'arte e la cultura con le eccellenze del nostro portfolio fieristico, come Vinitaly, Marmomac e Fieracavalli", spiega Barbara Blasevich, consigliere di amministrazione di Veronafiere Spa, "è tra gli obiettivi del nostro percorso di sviluppo individuato da un piano industriale di 100 milioni di euro al 2020. Con ArtVerona puntiamo a creare networking e contaminazioni tra cultura e impresa, per comunicare al meglio il made in Italy". Non mancano, naturalmente, le mostre in città: *Il mio corpo nel tempo*. Roman Opalka, Urs Lüthi, Luigi Ontani, curata da Adriana Polveroni presso la Galleria d'Arte Moderna, e *Iconoclash*. *Il conflitto delle immagini*, curata da Antonio Grulli al Museo di Castelvecchio. Infine ArtVerona, in una rete di collaborazione sul territorio, organizza il Festival Veronetta, diffuso nell'omonimo quartiere. Ci sarà una mostra, *La seconda notte di quiete* a cura di Christian Caliandro, che andrà a occupare spazi consueti e inediti all'arte nel quartiere Veronetta, con le opere di Paola Angelini, Fabrizio Bellomo, Nero, Roxy in the Box, Jonathan Vivacqua, Atrii-John Cascone, Giuseppe Abate, Paolo Brambilla, Laura Cionci, Corinna Ferrarese, Marta Roberti, Lucia Veronesi. L'Università Ca' Foscari di Venezia è partner con la fiera del nuovo Sustainable Art Prize, dedicato al tema della sostenibilità, cui si affiancano il preesistente Level 0, che invita i direttori di musei a scegliere artisti da esporre nei propri spazi, e l'inedito Premio Fotografia under40. Tornano il Premio Icona, Ottella for GAM, Display, il Fondo Privato Acquisizioni, e il premio i8 – spazi indipendenti. Tra le novità, *Primo amore*, una sorta di "orientamento" per collezionisti alle prime armi con pezzi dai 5mila euro in giù.

artverona.it

UNA NUOVA ENCICLOPEDIA SULL'ARTE CONTEMPORANEA. LA FIRMANO TRECCANI E TRIONE

Un'enciclopedia dedicata all'arte contemporanea, con marchio Treccani [nella foto, Elisabetta Benassi per Treccani, *Passato Presente*, 2013]. A dare la notizia *Il Corriere della Sera*, in un articolo a firma di Paolo Conti. Saranno quattro i volumi, da 850 pagine l'uno, con oltre 4mila voci. E a curare il progetto, la penna dell'arte del *Corsera*, docente presso l'Università IULM di Milano e curatore nel 2015 del Padiglione Italia alla Biennale di Venezia: Vincenzo Trione. L'opera sarà pronta nel 2019 e ha trovato come suo primo sostenitore proprio Massimo Bray, direttore editoriale dell'Enciclopedia Italiana Treccani ed ex Ministro dei Beni e delle Attività Culturali, uno dei migliori che l'Italia degli ultimi anni ricorda. L'enciclopedia, che percorrerà un ampio panorama cronologico, dalle avanguardie storiche fino ai giorni nostri, è un unico nel suo genere e non ha eguali nel mondo intero. Una bella sfida quella che attende Trione e il suo gruppo di lavoro, i quali dovranno lavorare per decifrare l'indecifrabile e incasellare in definizioni agili e percorribili un mondo, come quello dell'arte, per sua natura sfuggente, delineando un quadro ben





APPROPOSITO di SIMONA CARACENI

FATHER AND SON

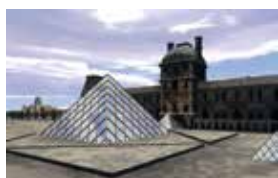


Dicono di sé che è il primo videogioco mai pubblicato da un museo archeologico: a noi sembra eccessivo ma li perdoniamo,

perché in effetti *Father and Son* colloca il MANN di Napoli nel gotha delle migliori app prodotte dai musei italiani. Si tratta di un gioco narrativo 2D a scorrimento laterale, che esplora sentimenti quali amore, sogni, paura, attraverso il viaggio di un figlio alla scoperta di un padre archeologo che non ha mai conosciuto. Durante l'esperienza, il protagonista attraversa diverse epoche storiche: dall'Antica Roma all'Egitto, arrivando all'età borbonica fino alla Napoli di oggi. Quella che inizia come un'esperienza personale diviene così una storia universale, dove presente e passato si alternano in una serie di scelte significative per il giocatore stesso. L'app si snoda attraverso diversi livelli temporali: ad esempio, si verrà catapultati nel 79 d.C. a Pompei nelle ventiquattro ore che precedettero la devastante eruzione del Vesuvio, per poi ritornare nel 2017 presso le rovine della città romana, nella veste di un turista che scatta una foto proprio sul luogo delle ultime ore di vita di una famiglia incontrata in precedenza.

fatherandsongame.com
costo: free
piattaforme: iOS, Android

LOUVRE - THE MESSENGER



Questo è un gioco che ha una lunga storia alle spalle. Inizia nel 2001 con una produzione Canal+, che aveva realizzato un videogame per computer ambientato nel celebre museo, con una serie di enigmi da sciogliere da parte di un agente segreto in un intrigante viaggio nel tempo. Intrigante fino a un certo punto, visto che in quegli anni ebbe una valutazione di solo 61/100 su un celebre sito di recensioni. Ebbene, chi non muore si rivede: ecco ricomparire nel 2012 questo videogioco su App store, da parte di una società che poco sembra avere a che fare con la produzione originale. Ciò che fa riflettere è che questo gioco ha valutazioni stellari da parte dei singoli utilizzatori e che, nel panorama dell'App store, un gioco poco più che mediocre per videogamer incalliti risulta essere di gran successo – e non è nemmeno gratuito. Quale lezione possiamo imparare? Che con un buon materiale di partenza si possono adattare buoni prodotti multimediali, magari lasciati nel cassetto per anni, e avere successo fra il pubblico odierno limitandosi a un buon adattamento sulle piattaforme odierne. In tutto questo, il museo come istituzione pare non abbia alcun ruolo.

microids.com
costo: € 3,99
piattaforme: iOS

WEAPONS HEROES



I musei conservano e veicolano la memoria, e a volte conservano oggetti di grande valore. In questo caso il museo ha fatto tesoro della specificità degli oggetti che possiede, creando un gioco che può rendere felici innumerevoli grandi e bambini. Si tratta di armi in uso nella Repubblica Federale Sovietica, ma anche nell'Urss e ai tempi dell'Impero, e buona parte delle armi di questo museo sono state modellate in 3D con un pregevole livello di dettaglio. È possibile smontare e rimontare le singole armi o vedere il dettaglio delle operazioni in slow motion e a raggi X, per poter meglio apprezzare le finezze tecniche. Naturalmente si può sparare, ma anche apportare modifiche, avendo a disposizione le schede tecniche e storiche di approfondimento. Queste ultime in particolare non si riferiscono solo alla singola arma, ma si addentrano nella storia russa, con addentellati nelle battaglie e nelle strategie politiche di questa grande nazione. Senza addentrarci in questioni etiche, si può ben dire che il museo è riuscito, con il solo investimento di un'ottima modellazione 3D dei propri oggetti, a creare un piccolo capolavoro, accattivante e senza età.

heroes-arms.ru
costo: free
piattaforme: iOS, Android

preciso dei vari scenari che compongono il presente, in un panorama sempre più vasto. A Conti, Trione confida i pilastri del suo progetto: ottica geopolitica, in una prospettiva allargata che comprende Occidente e sistemi emergenti, centralità degli artisti, problematizzazione dei concetti proposti, con saggi e riflessioni. I primi nomi emersi, tra quelli che comporranno il comitato scientifico dell'enciclopedia, sono **Boris Groys** (Università di Karlsruhe), **David Joselit** (City University of New York) e **Horst Bredekamp** (von Humboldt di Berlino).

SANTA NASTRO
treccani.it

È SCOMPARSA A BARI L'ARTISTA CHIARA FUMAI

Quando se ne va una ragazza di 39 anni, le lacrime non sono mai abbastanza. Quando poi a lasciarci è una giovane e bravissima artista, il dolore e la perdita diventano incommensurabili. Quanto poteva dare ancora Chiara Fumai, scomparsa a Bari il 16 agosto, in questa caldissima estate italiana, tutto il mondo dell'arte lo sa, lo immagina. Ad annunciare la morte prematura di Chiara, con un laconico messaggio su Facebook, il giornalista e critico d'arte de *La Gazzetta del Mezzogiorno* Pietro Marino, che seguiva la Fumai da tanti anni e che ha ricevuto la notizia dalla mamma dell'artista. Nata a Roma nel 1978, Fumai ha avuto fin da subito una carriera promettente, fulminante. Si è laureata in architettura al Politecnico di Milano e frequentato il Corso Superiore di Arti Visive della Fondazione Ratti. Ha messo al centro della sua pratica, che prediligeva l'utilizzo della performance – combinata con metodi di decostruzione, freak show, metafisica, travestitismo, djset –, il ruolo della donna, analizzato in maniera anarco-femminista, anche in relazione al sistema dell'arte. Nel 2013 aveva sbaragliato tutti i concorrenti del Premio Furla, con un'azione in cui rileggeva un famoso testo di Valerie Solanas, requisitoria contro un sistema dell'arte – ma solo dell'arte? – ancora tremendamente fallocentrico, che ci aveva raccontato in una videointervista. Una carriera in ascesa, la sua, che l'aveva anche vista partecipare a DOCUMENTA (13) a Kassel nel 2012, invitata da Carolyn Christov-Bakargiev, e da istituzioni come il Maxxi di Roma, la Fondazione Bevilacqua La Masa, il Jeu de Paume di Parigi. Nel 2016 aveva ottenuto un riconoscimento nell'ambito del Premio VAF al Macro di Roma, mentre nel 2017 aveva vinto il Premio New York. Finché qualcosa non ha più funzionato e Chiara, che soffriva da tempo di depressione, ha concluso la sua vita.



PANTA REI TORINO



Finalmente! Dopo sbronze più o meno potenti a suon di globalismo spesso assai provinciale, qualcuno – nello specifico: Patrizia Miotto e Carlo Coen – parlano di "sviluppo e trasmissione di valori e tradizioni del territorio". Xenofobi? Leghisti? Casapoundisti? Al contrario, e infatti hanno inaugurato con una mostra di artisti stranieri che vivono nel capoluogo piemontese.

Perché aprire questa nuova galleria?

Per contribuire al rinnovamento delle offerte culturali e sociali della città di Torino. E per mettere a disposizione di artisti contemporanei nuovi spazi e nuove opportunità di crescita e sviluppo, a beneficio di tutta la collettività.

Qual è la compagine che affronta questa avventura?

Patrizia Miotto e Carlo Coen sono i titolari della galleria. Coen vanta al suo attivo quarant'anni di editoria d'arte (Edilbra) con attività prettamente estera su Giappone, Usa, Germania, Francia, Inghilterra. Ha lavorato con Marino Marini, Giacomo Manzù, Henry Moore, Graham Sutherland,

Mimmo Paladino... Patrizia negli ultimi trent'anni ha seguito le varie attività del marito, anche con allestimento mostre.

A livello di staff come siete organizzati?

Arianna Perrone, studente universitaria, è la nostra manager assistant, con funzioni di collegamento tra le varie attività della galleria. Lo studio Officine Grafiche si occupa di tutta la parte relativa alla pubblicità, alla grafica e al web. Edmondo Bertaina è il nostro curatore esterno, con il quale valutiamo le strategie da mettere in atto.

Su quale tipologia di pubblico (e di clientela) puntate? E su quale rapporto con il territorio?

Il nostro fruitore/cliente ideale ha dai trent'anni in su, cultura medio-alta, forte interesse per arte, libri, musica, cultura. La galleria intende indagare sulla fruizione dell'arte come punto focale per lo sviluppo e la trasmissione di valori e tradizioni del territorio, cercando di veicolarli attraverso l'innovazione artistica e turistica della città.

Un cenno ai vostri spazi espositivi.

Gli spazi della galleria sono stati recuperati da un call-center: sono molto ampi e luminosi, all'interno di un elegante palazzo degli Anni Settanta, con pareti e tendaggi bianchi e pavimento grigio.

Via Mercantini 5 – Torino
011 0262738
info@pantarearte.com
pantarearte.com



CHIARA BERNASCONI | assistant director in digital media al MoMA



Seconda puntata cartacea con la rubrica che ragiona su musei e digitale. Dopo l'intervista a un mito come Nancy Proctor, che trovate anche sul nostro sito. Ora è la volta di Chiara Bernasconi, in forza al MoMA di New York da ben nove anni.

Quanto conta la comunicazione digitale e lo sviluppo sul digitale in un museo? E al MoMA in particolare?

La comunicazione e lo sviluppo digitale in un museo contano moltissimo, prima di tutto perché non si può prescindere dalle abitudini del pubblico, che sempre di più utilizza dispositivi mobili e tecnologie per capire il mondo. C'è un articolo interessante di qualche anno fa dove si cita Paola Antonelli e sono completamente d'accordo con lei quando dice: "Non viviamo nel digitale né nel fisico, ma in una specie di minestrone delle due dimensioni che fa la nostra mente. I musei hanno un ruolo importante nell'aiutare le persone a esplorare e comprendere la cultura ibrida emergente". Una delle sfide più grandi per i musei oggi è la capacità di rafforzare e unire l'aspetto online e quello offline, di mediare in questa cultura ibrida fra realtà virtuale e fisica.

Quanto la digitalizzazione delle risorse e dei processi influisce sulla efficacia della comunicazione sui social?

La digitalizzazione dei contenuti, delle risorse e dei processi è fondamentale e deve essere alla base di ogni sforzo e operazione sui social. Naturalmente tutto deve essere fatto in base alle proprie dimensioni e risorse, quindi con lanci in diverse fasi.

Per un museo come il MoMA cosa significa svolgere un'attività "relevant"?

Significa creare una programmazione con un approccio user-centric sia nelle gallerie sia online. Significa saper attrarre un pubblico il più ampio possibile (è scritto nella nostra missione!), che continuamente cambia e non necessariamente è interessato solo ad arte moderna e contemporanea, che ha diversi gradi di conoscenza dell'arte, locale e internazionale, che a volte non parla l'inglese, che è giovane o anziano.

Che competenze deve avere chi si occupa di comunicazione social in un museo? E quali soft skill? Si può fare su mandato, semplicemente seguendo delle regole?

La conoscenza e la passione per i contenuti del museo a mio parere è fondamentale. La voce digitale deve essere personale, unica; deve avere uno stile forte, ovviamente consono allo spirito del museo. Deve avere la fiducia dei curatori, degli educatori, deve tradurre il loro linguaggio per renderlo accessibile a tutti. È fondamentale che chi si occupa di comunicazione social sia prima di tutto un "traduttore", un ponte tra diversi linguaggi e diversi pubblici.

È un profilo con competenze richieste di tipo "tecnico"?

Non necessariamente: sono molto più importanti la capacità di collaborare a ogni livello, saper essere cross-departmental e cogliere - anche tra le righe - la visione strategica dell'istituzione per cui si lavora, e avere un'ottica di lungo periodo delle tendenze e del panorama artistico e culturale. Più di ogni cosa, chi si occupa di social media deve essere un abile storyteller e deve coltivare connessioni interne al museo ed esterne con altri musei e istituzioni locali e internazionali.

Online e offline sono due mondi o uno solo?

La ricerca della perfetta integrazione tra questi due mondi è ancora un'utopia. Quelli che chiamiamo "the moments of truth" nel percorso del visitatore sia online che offline rimangono ancora poco analizzati ed esplorati. Comunque siamo in buona compagnia, è una delle sfide più grandi anche per il settore for-profit. Chi saprà rendere questa integrazione il più coordinata possibile sopravvivrà.

In che misura il museo ha un ruolo anche politico? Il MoMA si è schierato contro il ban di Trump...

Credo che ogni museo abbia sempre un ruolo politico, è inerente al suo ruolo chiave per la conservazione e diffusione di arte e conoscenza, di istituzione che ci apre gli occhi a diverse specifiche culture e diversi punti di vista. Ogni decisione curatoriale è di per sé politica: si tratta di scegliere di mettere in luce opere o pratiche artistiche che hanno una particolare rilevanza in un preciso momento storico. In vari momenti storici, esponenti della cultura hanno preso posizioni più o meno chiare. Ovviamente la situazione è complessa, perché le istituzioni ospitano voci differenziate al loro interno. In ogni caso, credo che ogni museo abbia il dovere e la responsabilità, come luogo pubblico rivolto all'apertura e all'educazione, di comunicare il proprio dissenso verso scelte o posizioni politiche ingiuste. Un gruppo di curatori al MoMA ha sentito il bisogno di esprimere la propria posizione nei confronti di un'operazione politica razzista, attraverso una chiara dimostrazione delle pericolose conseguenze che queste prese di posizione possono avere anche nel mondo dell'arte.

Torniamo a te. "I went to MoMA and..."?

... non avrei mai pensato di restare nello stesso luogo di lavoro per nove anni! Al MoMA però succede questo ed altro, ed è grazie a colleghi straordinari, professionali, stimolanti, pronti a mettersi in gioco, a sperimentare e a imparare dagli altri. Mi auguro che sempre più i luoghi della cultura e le istituzioni possano coltivare questo tipo di ambiente di sperimentazione e crescita.

In ultimo: un libro da consigliare ai colleghi italiani.

Il testo di Nina Simon, *The Participatory Museum*, ha avuto una grande influenza su tutti i professionisti dei musei negli ultimi anni. È un progetto generoso e utile per mettere in discussione le gerarchie e i processi e ripensare a nuovi modi di collaborare e di programmare nei musei.

moma.org

Il prossimo digital specialist sarà:
SOFIE ANDERSEN

@melenabig

IL MINISTRO FRANCESCHINI BLINDA I SUPEDIRETTORI

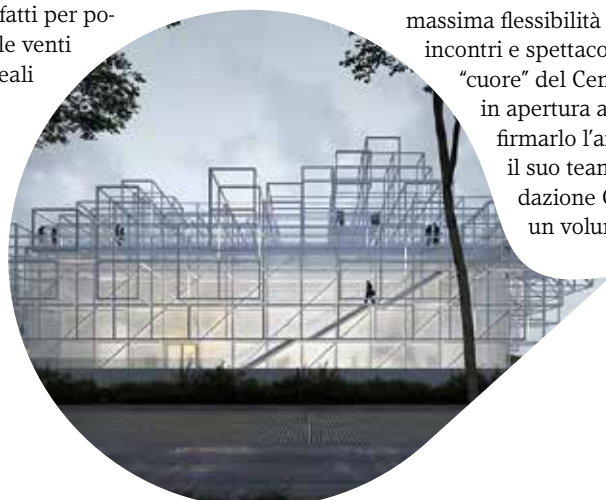
È una querelle che dura ormai da due anni con il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, il quale ora tenta di superare l'impasse sorto dopo la nomina dei super direttori e il conseguente ricorso al Tar attraverso il comma del Decreto Legge del 24 aprile 2017 n. 50, che riguarda le *Disposizioni urgenti in materia finanziaria, iniziative a favore degli enti territoriali, ulteriori interventi per le zone colpite da eventi sismici e misure per lo sviluppo*. Nominati ad agosto 2015, i venti direttori avevano fin da subito dato vita una vera e propria riforma del sistema museale italiano sotto la regia del Ministro Franceschini. La procedura straordinaria per scegliere i direttori dei musei "di rilevante interesse nazionale" è contenuta nella legge 106 del 2014. Per i musei e gli istituti interessati, il governo si è impegnato a scegliere "persone di particolare e comprovata qualificazione professionale in materia di tutela e valorizzazione dei beni culturali e in possesso di una documentata esperienza di elevato livello nella gestione di istituti e luoghi della cultura". La procedura ha portato alla scelta di venti super direttori, di cui

sette stranieri, per guidare le venti più importanti istituzioni museali del Paese. Il comma 7 dell'articolo 22 del Decreto Legge del 24 aprile 2017 n. 50, che fornisce "Disposizioni sul personale e sulla cultura", inserisce la possibilità che "gli incarichi di direttore di istituti e luoghi della cultura conferiti a seguito delle procedure di selezione pubblica internazionale di cui all'articolo 14, comma 2-bis, del decreto-legge 31 maggio 2014, n. 83, convertito, con modificazioni, nella legge 29 luglio 2014, n.106, possono essere rinnovati una sola volta, con decisione motivata sulla base di una valutazione positiva dei risultati ottenuti, per ulteriori quattro anni". Di fatto, un piccolo spiraglio nella prospettiva di un possibile rinnovo. La paura è, infatti, che dopo gli sforzi fatti per poter garantire alle venti istituzioni museali più importanti del Paese una direzione di livello che fosse concorrenziale con i competitor stranieri,

tutto vada in fumo e i direttori si muovano andandosene altrove. Qualcuno obietta, però, che se si fosse saputo fin dall'inizio che l'offerta consisteva in realtà in otto e non in quattro anni di mandato, molti che non hanno partecipato (non facile stabilirsi in Italia e cambiare vita per un periodo così breve) avrebbero concorso e come per il famoso concorso...
MARIACRISTINA FERRAIOLI
beniculturali.it

APRE A BOLOGNA IL CENTRO ARTI E SCIENZE GOLINELLI FIRMATO CUCINELLA

Un grande parallelepipedo di 30 x 20 metri e alto 8 definisce uno spazio interno votato alla massima flessibilità e destinato a esposizioni, incontri e spettacoli: questo l'identikit del "cuore" del Centro Arti e Scienze Golinelli, in apertura a Bologna l'11 ottobre. A firmarlo l'architetto Mario Cucinella e il suo team che, su incarico della Fondazione Golinelli, hanno concepito un volume chiuso e una sovrastruttura metallica esterna. Una soluzione modulare che racchiude il padiglio-



LA CULTURA DEVE INIZIARE A STUDIARE

Iniziamo con un indovinello: cos'hanno in comune una partita di Go, disegnare scarabocchi su un Pc e un amministratore delegato? Il futuro delle Industrie Culturali e Creative.

Non è uno scherzo: per quanto paradossale possa sembrare, nei prossimi anni l'unione di questi tre fattori potrebbe determinare una serie di cambiamenti tali da trasformare (quasi) completamente l'approccio non solo alla "distribuzione" ma anche alla "produzione" delle ICC. Più nel dettaglio, si tratta dell'integrazione fra le tecnologie dei big-data e del machine learning unita al necessario incremento delle competenze che i decision maker aziendali dovranno mostrare per far fronte allo scenario che si va delineando.

Iniziamo dalla partita di Go: molti ricorderanno quando Deep Blue (il computer prodotto dalla IBM) sconfisse a scacchi il maestro Kasparov. Nulla di nuovo dunque, sembrerebbe. Ma è un errore. Perché Go (malgrado abbia regole più elementari degli scacchi) vanta un numero di partite possibili infinitamente più ampio rispetto a quelle degli scacchi (10761 contro 10120: per fornire un elemento di paragone, si pensi che gli scienziati stimano in 1080 gli atomi dell'universo).

Senza voler entrare in tecnicismi, la

differenza si può riassumere in maniera un po' semplicistica dicendo che le possibili combinazioni di Go sono talmente elevate che il computer non decide sulla base di algoritmi predefiniti, ma gioca le mosse "imparando" dalle partite precedenti, inserendo insomma quella che potremmo definire una specie di "creatività". Per meglio comprendere il fenomeno, si guardi la partita a Breakout giocata da un computer che ha avuto l'obiettivo di massimizzare i punteggi: all'inizio gioca a caso, dopo due ore gioca come un esperto, dopo quattro ha elaborato una strategia. Letto bene? Elaborato. Questo significa che, data una funzione obiettivo, il computer è in grado di sviluppare strategie che gli permettano di perseguirlo.

Cosa c'entra questo con i big-data e con le ICC? Semplice: big-data è il nomignolo simpatico con cui sono state rinominate le enormi moli di dati che vengono prodotte (si pensi, banalmente, ai social network) e che richiedono particolari tecniche di indagini. Si pensi poi, in successione o in contemporanea, a quanti di questi dati presenti su Internet riguardino in generale il "contenuto": dalle vacanze ai libri letti, dalle passioni comunicate alle amicizie, dai film alle opere d'arte, fino ad arrivare in modo molto più semplice alle esperienze

di vita (generiche) e alla tipologia di commento con cui vengono comunicate. Se si incrociano queste enormi potenzialità, sarà possibile stabilire itinerari personalizzati, sviluppare opere d'arte in grado di provocare sensazioni specifiche, produrre film in grado di veicolare perfettamente le emozioni e produrre serie televisive composte da elementi tratti da altre serie.

Alcune di queste cose, giusto a titolo informativo, sono già state realizzate: *House of Cards* nasce proprio dall'analisi dei dati degli utenti Netflix e allo stato attuale c'è un computer che sviluppa trailer dei film selezionando le immagini dal lungometraggio e testando il montaggio su un altro computer che "simula" le emozioni umane. Sembra fantascienza ma in realtà è quasi storia; ma non per tutti. Un'indagine di qualche anno fa, condotta da Nesta UK, ha dimostrato come le industrie culturali e creative britanniche sono poco "data driven"; vale a dire: la maggior parte delle ICC operanti nel Regno Unito si affida poco ai dati (di produzione, di consumo e di comunicazione degli utenti) per affrontare delle scelte strategiche.

Come mai? La risposta è nel terzo anello dell'indovinello: fin quando chi si occupa di cultura e di creatività

non si rimboccherà le maniche per apprendere le nuove tecnologie informatiche e come queste siano in grado di "suggerire" nuovi scenari, non ci sarà quella vera rivoluzione che sembra ineluttabile. Ed è assurdo: nessun settore più di quello delle ICC ha bisogno di comprendere i consumi del proprio target. Gli altri settori si basano soprattutto sul consumo: chi acquista una tipologia di auto (ad esempio, macchine con valore al di sopra di 300mila euro) sarà difficilmente interessato a una Panda. O quantomeno è più probabile che chi ascolti Wagner ascolti anche i *Nouvelle Vague* o Matthew Herbert, che un manager di una multinazionale esca la sera in Maserati e raggiunga il proprio ufficio con la Ford Fiesta. Cosa significa tutto ciò? Che la classificazione dei consumi culturali è necessariamente più aleatoria dei consumi automobilistici (così come di molte altre industrie) e che quindi è sempre più necessario che chi deve decidere quali beni o servizi culturali produrre si basi su una conoscenza approfondita della propria audience potenziale. Ma a noi, "uomini di cultura", tutto questo non piace. Troppo prosaico, troppo deterministico, troppo difficile.

STEFANO MONTI

ne stesso e che sarà in parte attraversabile dai visitatori; alcune piccole terrazze consentiranno di apprezzare scorci della città. A due anni dalla nascita, dunque, si completa con questa nuova edificazione il processo costitutivo dell'Opificio Golinelli, centro educativo e culturale tra i più attrattivi su scala nazionale. *"Con il nuovo padiglione rinasce lo stretto legame tra architettura e arte, entrambe espressioni della società. Come l'arte, infatti, l'architettura è una forma di cultura non solo artistica, ma anche di natura sociale, che deve contribuire a migliorare la vita delle persone"*, ha precisato ad Artribune lo stesso Cucinella, prossimo curatore del Padiglione Italia alla 16. Mostra Internazionale di Architettura di Venezia. Ad accompagnare l'opening sarà la mostra di arte e scienza *Imprevedibile, essere pronti per il futuro senza sapere*. Articolata in sei sezioni e ispirata da un'idea del collezionista e filantropo Marino Golinelli, è curata da Giovanni Carrada per la parte scientifica e da Cristiana Perrella per quella artistica; si avvarrà di un allestimento firmato dallo studio Mario Cucinella Architects. L'esposizione, la settima in ordine di tempo nel percorso di indagine sulla contemporaneità intrapreso dall'istituzione nel 2010, tratterà un'ipotesi di futuro a partire dalle opere, tra gli altri, di Pablo Bronstein, Tomàs Saraceno e Ai Weiwei. Resterà aperta fino al 4 febbraio 2018.

VALENTINA SILVESTRI
fondazionegolinelli.it | mcarchitects.it

NUOVO SPAZIO A ROMA PER BIBO'S PLACE. DA TODI ALLA CAPITALE

Inaugura la nuova sede romana di Bibo's Place, galleria fondata nel 2013 da Andrea Bizzarro e Matteo Boetti a Todi. Non è la prima esperienza

di galleria romana per Matteo Boetti: nel 2002, infatti, aveva aperto la galleria Autori Cambi. La galleria durò nello spazio di San Martino ai Monti per tre anni e nel 2005/2006 si trasferì nel Rione Prati, con il nome di Studio Matteo Boetti. *"Via Ulpiano 51, dove è ubicato il nuovo spazio"*, spiegano i promotori, *"è stato a lungo un*



negozio di vernici inglesi. Sono 70 mq divisi tra un ambiente piano strada e tre miniambienti nel seminterrato, abbiamo solo dovuto ri-tinteggiarlo e ripensare le luci. Questa strana suddivisione dello spazio ci permetterà, credo, una certa creatività nel pensare e allestire le mostre: potremo far dialogare opere diverse in ambienti distinti ma attigui". Adiacente a Piazza Cavour, a meno di 1 km a piedi da gallerie come Monitor e Sara Zanin,

e poco distante da Piazza del Popolo, Bibo's Place inaugura con una mostra che guarda alla storia della città che la ospita in questa nuova impresa. Si chiama *Scuole Romane* e omaggia, come dice il nome stesso, tutte quelle correnti e movimenti che hanno ravvivato la scena dell'arte tra gli Anni Quaranta e oggi: le Scuole di Via Cavour, di Piazza del Popolo, di San Lorenzo, fino ai giorni nostri, in una sorta di *hall of fame*. Tra le opere in mostra, alcuni pezzi estremamente importanti: una *Scena Bucolica* di Fausto Pirandello del 1929, una *Veduta di Roma* di Mario Mafai, *Le Streghe sopra New York* di Franco Gentilini, un *Half Dollar* di Franco Angeli del 1966. Ma non mancano gli Schifano, i Dessì, i Tirelli, i Tacchi [nella foto, il suo *Kennedy, progetto per un quadro, 1966*] tutte opere con un curriculum interessante. Il presente immediato assume le fattezze di un intervento site specific di Andrea Aquilanti e di un nuovo lavoro di Leonardo Petrucci, in una festa collettiva tutta romana.

SANTA NASTRO
bibosplace.it

NECROLOGY

PAOLO VILLAGGIO

30 dicembre 1932 – 3 luglio 2017

MARCELLO MARIANI

5 settembre 1938 – 23 luglio 2017

CONCETTO POZZATI

1° dicembre 1935 – 1° agosto 2017

CLAUDIO ABATE

2 agosto 1943 – 3 agosto 2017

CHIARA FUMAI

22 febbraio 1978 – 16 agosto 2017

KARL OTTO GÖTZ

22 febbraio 1914 – 19 agosto 2017

JERRY LEWIS

16 marzo 1926 – 20 agosto 1917

PIERRE BERGE

14 novembre 1930 – 8 settembre 2017

INDOVINA L'ARTISTA

Solo tre oggetti per capire di che artista si tratta. *Guess the Artist. The Art Quiz Game* è un gioco da tavolo pubblicato da Laurence King Publishing e disegnato dal duo creativo Craig and Karl. 60 gli artisti da indovinare, per sfidarsi sulla conoscenza della storia dell'arte del presente e del passato.
laurenceking.com

SOLO PER PERSONE ORRIBILI

Cards against Humanity è un gioco di carte rigorosamente per adulti. Possibilmente cattivelli. Nella confezione ci sono 550 carte, di cui 460 nere e 90 bianche. Le carte nere servono a fare le domande, quelle bianche a trovare le risposte. Vince chi dà la risposta più divertente... e scioccante.
cardsagainsthumanity.com

GIOCHI ALCOLICI

Vecchie cartucce per Nintendo trasformate in fiaschette da whisky. È questa l'idea strampalata della Ink Whiskey. Un progetto che ha trovato però moltissimi sostenitori ed è riuscito a raccogliere quasi 40mila dollari su Kickstarter.
inkwhiskey.com

LO ZOOTROPIO FRA LE DITA

Non è un oggetto da comprare, ma un'idea da realizzare. Il maker Jon-A-Tron ha infatti caricato sul sito web Instructables un tutorial per costruire uno *Zoetrope Fidget Spinner*. Per trasformare il vostro fidget spinner in un microcinema.
instructables.com

MONDRIAN DA PASSEGGIO

Componi il tuo quadro astratto personale con questo piccolo gioco del quindici. Frutto della fantasia dello studio Atypyk, il *Mondrian Skill Game* è il regalo perfetto per gli appassionati d'arte con il senso dell'umorismo. Chissà se sarebbe piaciuto al maestro olandese...
atypyk.com

LET'S HAVE FUN WITH ART

IN EQUILIBRIO PRECARIO

Un gioco per bambini che sembra un'installazione di Doris Salcedo. Lo scopo del *Chairs Game* è quello di accatastare il maggior numero possibile di sedie in miniatura, sfidando la forza di gravità. Vince chi resta per primo senza sedie.
store.moma.org

ILLUSIONI OTTICHE MONDIALI

Un mappamondo che sembra in movimento, ma in realtà è fermo. Dipinto a mano dall'inglese Yoni Alter, è un oggetto d'arredamento surreale che non mancherà di attirare l'attenzione dei vostri ospiti. Il prezzo non è proprio contenuto, ma la qualità è impeccabile.
shop.yoniishappy.com

UN BINGO MOSTRUOSO

L'artista Rob Hodgson ha realizzato una versione molto personale del classico gioco del Bingo, popolata di mostri e divertenti creature. Il numero minimo di persone per giocarci è tre. E anche l'età minima per iniziare. Un'alternativa alla tombola per il prossimo Natale.
robhodgson.com

TENNIS DA TÈ

Tavolo da ping-pong, tavolino da caffè e anche lavagna. Tre funzioni in un unico, divertente complemento d'arredo, disegnato dal team di Huzi design, specializzato in giochi semplici, resistenti e dal look moderno.
huzidesign.com

COSTRUZIONI PLATONICHE

Un gioco di costruzioni che si ispira ai solidi platonici. *Trido* è un set di poligoni colorati dotati di un magnete molto forte, che possono essere assemblati per creare infinite forme. Disponibili tetraedri, mezzi tetraedri e ottaedri.
trido.co.uk

UN INSEGNANTE D'ECCEZIONE

È uno dei giochi che va per la maggiore, con i più piccoli: riconoscere un animale e impararne il verso. Se potete farlo avendo come supporto i disegni di un artista come Picasso... beh, non si può chiedere di meglio.

Pablo Picasso

Uccelli e altri animali

Phaidon – phaidon.com



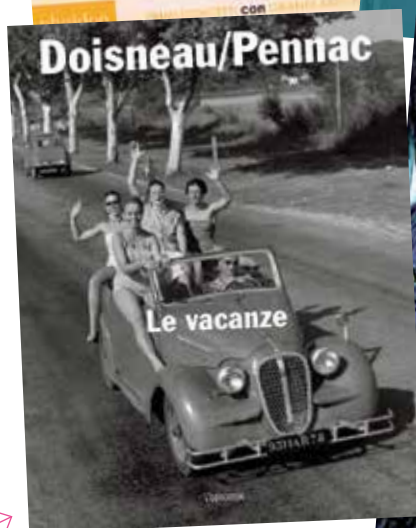
ADDIO VACANZE

Siete lenti nell'elaborazione del lutto? Allora prendetevela comoda con il bel racconto sulle vacanze confezionato da Daniel Pennac, con fotografie di Robert Doisneau. E se gradite la coppia, c'è anche *Vita di famiglia*.

Daniel Pennac & Robert Doisneau

Le vacanze – L'ippocampo

ippocampoedizioni.it



CACCIA AL TESORO

Marco Trulli racconta la straordinaria vicenda della Serpara, dal 1983 scrigno d'arte e natura, frutto della passione di Paul Wiedmer. In questo delizioso angolo di Toscana si può giocare a scovare opere di grandi artisti.

La Serpara – Viaindustria publishing.viaindustria.it



BENTORNATA SCUOLA

Con questo graphic novel, Patrizia Rinaldi (ai testi) e Marta Baroni (ai disegni) hanno vinto il Premio Andersen.

La Compagnia dei SOLI è un romanzo di formazione cupo e molto istruttivo. Per un rientro scolastico... fortificato.

Patrizia Rinaldi & Marta Baroni

Adesso scappa

Sinnos – sinnos.org



State elaborando il lutto dell'estate? Già rimpiangerete mare e montagna, laghi e viaggi? Noi cerchiamo di consolarvi un poco. Con una batteria di consigli, a suon di gadget e libri. Per divertirsi anche in autunno, in compagnia dell'arte naturalmente. **a cura di VALENTINA TANNI e MARCO ENRICO GIACOMELLI**

SCRIVERE & DISEGNARE

Due libri d'una semplicità disarmante. Uno contiene 642 idee per scrivere, l'altro 642 idee per disegnare. Il progetto è di Eloise Leigh, edito in inglese da Chronicle Books di San Francisco. Dotatevi di penna e matite e il gioco è fatto.

642 idee per scrivere / disegnare

L'ippocampo – ippocampoedizioni.it



CON LE GAMBE SOTTO IL TAVOLO

Di arte e cibo siamo esperti, tanto che ci abbiamo costruito intorno la rubrica *Buonvivere*. Qui però si parla di setting. Un divertito e divertente excursus attraverso i secoli, per scoprire le tavole raccontate dagli artisti.

Philippe Daverio – *A pranzo con l'arte*

Rizzoli – rizzoli.eu



A PORTE CHIUSE

Cosa c'è di più terrorizzante di un parco divertimenti completamente deserto? Stefano Cerio va a scoprire come si presentano di notte luoghi come Mirabilandia o la mitica Coney Island. Quando le risate risuonano come fantasmi.

Stefano Cerio. *Night Games*

Hatje Cantz – hatjecantz.de

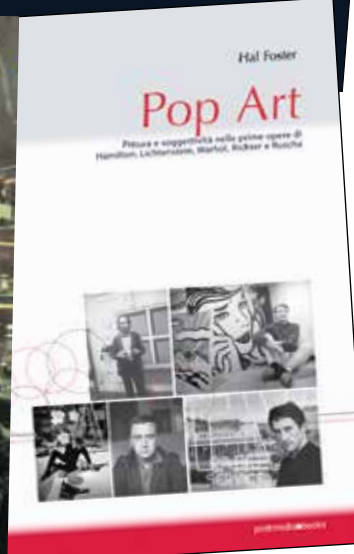


L'ARTE FA POP

Avviso: non è un testo facile, essendo scritto da Hal Foster. Ma lui è uno dei migliori critici in circolazione, da decenni. Un po' di sforzo allora, e per fare pausa avete le immagini pop di Lichtenstein, Warhol, Hamilton e compagni.

Hal Foster – *Pop Art* – Postmedia Books

postmediabooks.it





ELISA GIARDINA PAPA | MILANO → SAN FRANCISCO

Artista e docente universitaria, Elisa Giardina Papa (Messina, 1979) si è trasferita da Milano negli Stati Uniti – da New York a San Francisco. L'ennesimo esempio di brain drain, che qui racconta di politiche culturali sulle due sponde dell'oceano.

Da quanto vivi negli Usa?

Mi sono trasferita negli Stati Uniti nel 2011 dopo aver vinto una borsa di studio per fare un master in Arte e New Media presso la Rhode Island School of Design. Dopo i due anni di master ho iniziato a insegnare alla RISD e alla Brown University, mi sono trasferita a New York e ho continuato a lavorare come artista mentre facevo la pendolare tra New York e Rhode Island per insegnare. Lo scorso gennaio ho vinto un posto di dottorato a UC Berkeley nel dipartimento di Film e Media e adesso vivo a San Francisco.

Com'è il sistema di ingaggio universitario?

Le posizioni di insegnamento a tempo determinato sono a chiamata diretta, mentre per le posizioni a tempo indeterminato è necessario partecipare a un bando. Il sistema universitario americano è prevalentemente privato: non c'è una graduatoria comparabile al sistema pubblico italiano. Ogni domanda viene considerata in base a curriculum, pubblicazioni, lettere di presentazione da parte di altri professori e, nel mio caso, carriera artistica. Per quanto riguarda la ricerca, e nello specifico il dottorato, i posti non sono molti, ogni dipartimento seleziona circa tre persone ogni anno, ma le borse di studio coprono l'intera durata dei sei anni di studio e ricerca e gli stipendi dei dottorandi sono circa il triplo rispetto all'Italia.

Qual è la distribuzione dei luoghi per ricerca e arte in Usa?

Per l'arte: New York e Los Angeles. Per la ricerca

accademica: le università della costa che va da New York a Boston, che comprende università come Columbia, Yale, Brown, Harvard e MIT, e la California con una rete di università pubbliche, tra cui UC Berkeley, UCLA, UC Davis. Le università della East Coast sono più tradizionali, quella della West Coast più sperimentali.

Ne risente la cultura in epoca Trump?

Onestamente, in questo momento, più che complesse politiche culturali sembra di dover tornare a riaffermare i più basilari e universali valori di tolleranza e uguaglianza. La manifestazione dei suprematisti bianchi, Alt-right e neonazisti a Charlottesville, in Virginia, con l'omicidio di Heather D. Heyer, è solo l'ultimo incomprensibile esempio della barbarie culturale che l'America sta vivendo sotto Trump.

Cosa ne pensi di Richard Florida?

L'ascesa della classe creativa di Richard Florida è un libro problematico che di fatto è stato utilizzato da urbanisti, amministrazioni comunali e immobiliari come una guida alle pratiche di gentrificazione: ovvero come trasformare la produzione collettiva di immaginario, o il capitale culturale immateriale, in capitale materiale, sotto forma di profitto per le imprese immobiliari. Nonostante lo stesso autore si sia pentito di aver scritto quel libro, la sua analisi politica ed economica è molto superficiale. Al contrario, testi nati dalla tradizione dell'Operismo e dell'Autonomia italiana, con autori come Silvia Federici, Antonio Negri e Michael Hardt, Bifo e Matteo Pasquinelli, sono molto più utili per capire la condizione del cognitariato precario.

Qual è la tua esperienza in loco?

Nelle città americane dove ho vissuto, le politiche di gentrificazione sono state devastanti. Ho visto

accadere le stesse dinamiche: interi quartieri – ad esempio Bushwick a Brooklyn o Mission a San Francisco –, prima abitati da comunità di artisti e classi meno agiate, sono stati scelti dagli speculatori immobiliari come quartieri creativi per eccellenza e la popolazione originaria è stata progressivamente sostituita, attraverso l'aumento degli affitti, dalla cosiddetta classe creativa individuata da Florida: hipster, millennial, lavoratori delle tech company ecc., prevalentemente bianchi e con altissimo potere di acquisto. Famiglie e comunità sudamericane, afroamericane e precari sono stati progressivamente spinti verso le periferie.

Mantieni rapporti con l'Italia?

Continuo a lavorare in Italia sia come artista che come accademica. Lo scorso ottobre ho partecipato alla XVI Quadriennale d'Arte a Roma, riattivata quest'anno dopo che la precedente edizione era saltata per difficoltà amministrativo-finanziarie, quindi forse un esempio riuscito di politica culturale per la promozione dell'arte visiva italiana. Questa estate ho insegnato in Sicilia a Salemi, dove abbiamo organizzato una Summer School con la Concordia University di Montréal per lavorare sull'archivio newyorchese Mondo Kim. L'archivio video, acquisito nel 2007 da Vittorio Sgarbi e Oliviero Toscani, all'epoca rispettivamente sindaco e assessore alla Cultura di Salemi, non è mai stato aperto al pubblico, quindi in questo caso un esempio di politica culturale fallimentare.

elisagiardinapapa.org

Il prossimo cervello in fuga sarà:
ALFREDO CRAMEROTTI

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

MUSEM. NASCE IN TOSCANA IL MUSEO SUL VINO

Tra i meravigliosi scenari che ha da offrire la Toscana, senza dubbio ha un posto di rilievo Castagneto Carducci, borgo medievale nel cuore della Maremma livornese che deve il suo nome al celebre poeta Giosuè Carducci, che trascorse la sua infanzia proprio nel piccolo paese. La storia del borgo fin dall'era medievale è legata alle vicende della famiglia Della Gherardesca, antichissimo casato toscano di origine longobarda di cui, ancora oggi, esiste una discendenza che continua a scrivere la storia del territorio. A Castagneto Carducci sorge Casone Ugolino, un'antica fattoria che risale al 1500, di proprietà della famiglia Della Gherardesca. Un tempo destinata alla coltivazione del tabacco e alla sua essiccazione e nell'Ottocento adibita all'accoglienza dei pellegrini che si recavano nel borgo, oggi la tenuta immersa in 6mila ettari di boschi e recentemente restaurata è aperta al pubblico come struttura ricettiva e nella ristorazione, riservando grande attenzione e ricerca verso i prodotti e le tradizioni del territorio. È in questo contesto che nasce Musem – Museo Sensoriale e Multimediale del Vino di Bolgheri. Il museo si sviluppa all'interno della World Wine Town che si trova proprio a Casone Ugolino, una città del vino che trova una sua corrispondenza nella World Wine Town di Bordeaux. Il Musem, nato da un piano di sviluppo commerciale e turistico promosso dall'ex patron di Belstaff Franco Malenotti e da Gaddo della Gherardesca, rappresenta un nuovo modo di fare museo:

è uno spazio culturale in cui è possibile fare assaggi, degustazioni e acquisti. Il percorso storico è curato dall'enologo e docente Attilio Scienza, che accompagna i visitatori alla scoperta delle tradizioni vinicole e gastronomiche degli Etruschi e dei Romani, quelle medievali e ottocentesche, mentre l'allestimento è stato curato da Dante Ferretti, scenografo tre volte Premio Oscar. Oltre 1.500 mq distribuiti su due piani in cui è possibile fare degustazioni storiche e contemporanee, immersi in un'esperienza visiva, olfattiva e sensoriale straordinaria. È inoltre possibile acquistare le eccellenze enogastronomiche e i vini di tutti i produttori in un apposito spazio relax e con il consiglio di esperti sommelier. Nei primi due mesi di attività, il museo ha registrato oltre 2.500 visitatori. DESIRÉE MAIDA casoneugolino.com

IMPORTANTE PASSAGGIO PER L'ITALIA: A MILANO IL FORUM DELLA CULTURA EUROPEA 2017

Una bella vittoria in Commissione Europea per l'Italia in ambito culturale. Il *Forum della cultura europea*, l'appuntamento più importante organizzato dalla Commissione Europea in ambito culturale, si svolgerà quest'anno a Milano durante il ponte di Sant'Ambrogio, tra il 7 e l'8 dicembre. Ed è la prima volta che il Forum lascia Bruxelles per essere ospitato in un altro degli Stati membri. Il Forum della cultura europea si svolge ogni due anni con l'obiettivo di incrementare la cooperazione europea nel settore della

cultura, riunire i responsabili politici a livello europeo, nazionale e locale, fare il punto sull'attuazione della *European Agenda for Culture*, il principale quadro strategico per la cultura a livello europeo. È qui che si discutono linee-guida e strategie ed è un'occasione importante per fare networking. Un appuntamento per promuovere il dibattito politico e indirizzare in un'ottica – si spera comune – i programmi futuri. *“La decisione formale”*, racconta ad Attribune Silvia Costa, coordinatrice del gruppo Socialisti e Democratici in Commissione Cultura al Parlamento Europeo e presidente della commissione nel 2014, *“era stata approvata durante la Presidenza Italiana del Consiglio dell'Unione Europea, ma la prima città ad essere presa in considerazione dalla Commissione Cultura è stata Berlino”*. È stato necessario un lavoro di squadra importante per spingere la possibilità che fosse l'Italia ad accogliere il Forum. La scelta di Milano è tutt'altro che casuale. Milano è al quarto posto nella classifica delle metropoli europee più creative e attive dal punto di vista culturale elaborata dal Jrc, il Centro comune di ricerca che dispone di sette istituti di ricerca sparsi in cinque Paesi membri dell'Unione Europea. Ancora top secret il programma del Forum, che sarà finanziato dalla Commissione Cultura del Parlamento Europeo in collaborazione con gli enti locali, ma è data per certa la partecipazione di Federica Mogherini, Alto rappresentante dell'Unione per gli affari esteri e la politica di sicurezza, dell'ungherese Tibor Navracsics, del commissario Silvia Costa e del Ministro Dario Franceschini a fare gli onori di casa. **MARIACRISTINA FERRAIOLI** ec.europa.eu/culture/forum/



NUOVA VITA ALLE OGR DI TORINO



Situate in prossimità della stazione ferroviaria di Porta Susa e del grattacielo Intesa Sanpaolo, le OGR – Officine Grandi Riparazioni [photo © Daniele Ratti] rappresentano uno dei più importanti esempi di architettura industriale dell'Ottocento a Torino. Ora, dopo la riqualificazione della Fondazione CRT – con un investimento di 100 milioni di euro – sono anche un polo culturale e d'innovazione.

“Le OGR sono un traguardo e, insieme, un nuovo punto di partenza per i venticinque anni di storia della Fondazione CRT”, ha dichiarato il presidente di Fondazione CRT e OGR Giovanni Quaglia in merito all'imminente riapertura del complesso architettonico sotto forma di centro per le arti visive e performative e, insieme, di centro per la ricerca scientifica e tecnologica. “Le nuove OGR vogliono essere un luogo della città inserito a pieno titolo nel panorama nazionale ed europeo”, ha affermato dal canto suo il segretario generale di Fondazione CRT e direttore generale di OGR Massimo Lapucci, “capace di spaziare dalla tecnologia all'accelerazione d'impresa, dal food fino alla virtual reality, dall'arte visiva alla musica”.

Tante anime che troveranno collocazione all'interno delle due macro-aree di questo imponente edificio a forma di H, con circa 20mila mq di superficie per 16 metri di altezza su un'area complessiva di 35mila mq. E che vedrà per ora riempirsi di contenuti i 9mila mq della Manica nord. “Dopo mille giorni di cantiere abbiamo restituito alla città gli spazi per eventi, mostre e attività culturali”, spiega

il responsabile dei lavori e project manager di OGR Marco Colasanti: “Un'impresa complessa, per la cui realizzazione si è dovuto tener conto dei vincoli architettonici e storici, del grado di ammaloramento della struttura abbandonata per decenni, dell'estensione e delle peculiarità del sito caratterizzato da incognite di vario genere emerse nel corso dei lavori, della molteplicità delle destinazioni d'uso e delle tipologie di utenti”.

Si parte il 30 settembre con il Big Bang – la grande festa di inaugurazione – che per due settimane accoglierà gratuitamente il pubblico con una serie di concerti in esclusiva nazionale: dalla disco music di Giorgio Moroder al Big Beat dei Chemical Brothers. Protagonista, oltre alla musica, l'arte contemporanea, con tre grandi progetti site-specific: *Procession of Reparationists*, un'installazione, presso la corte antistante l'ingresso delle OGR, dell'artista sudafricano William Kentridge, che torna a confrontarsi con lo spazio pubblico in Italia, dopo la monumentale processione ricreata sulle sponde del Tevere a Roma nel 2016; *Track*, un imponente murale del venezuelano Arturo Herrera, sulla parete d'accesso delle Officine Nord, ispirato al passato ferroviario del sito; *Tutto Infinito*, un paesaggio futuristico rivestito di terra rossa e animato da totemiche sculture, pensate e realizzate in collaborazione con i piccoli ospiti di CasaOz da Patrick Tuttofuoco, insieme al network ZonArte.

Sempre in occasione dell'opening diventerà operativa l'area food&beverage nel Transetto: la zona destinata un

tempo al passaggio delle macchine ferroviarie tra le due maniche diventerà lo Snodo, declinato in cinque spazi – un ristorante premium con cucina a vista, un bistrot, un'area lounge a soppalco, una caffetteria e un social table di 25 metri – dedicati all'arte culinaria, made in Piemonte ma contaminata da creatività e innovazione.

La musica ritornerà nei giorni della Contemporary Art Week, con la 17esima edizione di Club To Club dal 1° al 7 novembre. Una rassegna in linea con una realtà che si propone di “dar vita a un'istituzione in grado di mettere a rete le numerose eccellenze – in termini di arti visive e performative – presenti sul territorio”, ha dichiarato il direttore artistico di OGR Nicola Ricciardi, “e allo stesso tempo di dialogare con le istituzioni e le manifestazioni internazionali a cui guardiamo e a cui ci ispiriamo, come il Southbank Center di Londra o il Walker Art Center di Minneapolis, il Manchester International Festival [con cui è già in atto una partnership che porterà a Torino uno show speciale dei New Order in collaborazione con il visual artist Liam Gillick e il compositore e arrangiatore Joe Duddell, N.d.R.] o il South by Southwest di Austin, in Texas”. Luoghi dove non sfuggirebbero nomi come quello del musicista, producer e cantante venezuelano Arca coadiuvato dai surreali visual di Jesse Kanda; o di Bill Kouligas, fondatore di PAN Records e artista multimediale diviso fra i linguaggi della grafica, del video e della musica elettronica. “Pensate sul modello dei grandi centri di cultura, sono il luogo ideale per show unici come quelli che Club To Club Festival

presenterà nel mese di novembre a una platea italiana e internazionale”, afferma il suo co-fondatore Sergio Ricciardone, curatore in sinergia con Ricciardi della parte avant-pop della programmazione musicale di OGR: “Gli otto concerti che compongono ‘The Catalogue’ dei Kraftwerk, in anteprima assoluta nel nostro Paese, così come gli show di Kamasi Washington e di Powell insieme a Wolfgang Tillmans, in esclusiva per OGR”.

Il 3 novembre, in concomitanza con Artissima, inaugurerà la prima grande mostra delle OGR, *Come una Fiamma alla Fiamma*, a cura di Tom Eccles, del già citato Liam Gillick e Mark Rappolt con le opere della collezione di Patrizia Sandretto, per festeggiarne il traguardo dei venticinque anni. Mentre se ne parla nel 2018 per le personali di Tino Sehgal, Susan Hiller e Mike Nelson, oltre che per un'altra importante collettiva in collaborazione con il Castello di Rivoli. Infine, la Manica Sud – la navata della ricerca tecnologica – inaugurerà nella prima metà del 2018 con BEST – Business Exchange and Student Training, il programma bilaterale fra Italia e Stati Uniti, sostenuto dall'Ambasciata statunitense e da Fondazione CRT, che offre a laureati e dottorandi di talento under 35 sei mesi di formazione e training nella Silicon Valley. L'obiettivo è di supportarli nello sviluppo di competenze fondamentali per far crescere la loro start up high-tech con base in Italia.

CLAUDIA GIRAUD

ogrtorino.it



OPERA SEXY di FERRUCCIO GIROMINI

ASPETTANDO TE



Artista del desiderio, essenzialmente, è **Marco Cornini** (Milano, 1966). Diplomatosi in scultura a Brera, da trent'anni le sue mani modellano quasi esclusivamente figure femminili. In terrecotte colorate con acrilici, di media grandezza. Giovani donne snelle, i capelli lunghi, tutte piuttosto simili tra loro, sempre molto poco vestite, sedute o semi-sdraiate, isolate nello spazio, in posizione di attesa. Dolcemente (molto dolcemente) ossessivo-compulsivo, il loro autore rivela di non usare modelle o fotografie ma di affidarsi del tutto alla propria fantasia.

Cornini si è imposto tra gli artisti della nuova figurazione fin da inizio carriera, seguito e segnalato volentieri in particolare dai critici nazionali più affezionati all'espressione figurativa, via via Alessandro Riva, il compianto Maurizio Sciacaluga, Vittorio

Sgarbi, Beatrice Buscaroli, Luca Beatrice. E in effetti la sua scultura è sempre, a suo modo, narrativa. Da un lato ha scelto di fare ricorso a una tecnica inattuale, la terracotta, che lo ricollega a un passato sempre più in fuga lontana, dalla compostezza di Arturo Martini su e su fino alla ieratica fissità della plastica etrusca. D'altro canto, non solo per l'uso del colore ma per la scelta – tanto concettuale quanto sentimentale – di soggetti dichiaratamente introspettivi, si confessa moderno almeno quanto Edward Hopper (mentre Luca Beatrice, a ragione, lo ha apparentato al Dino Buzzati di *Un amore*, il bellissimo romanzo dedicato al perduto innamoramento di un borghese milanese per una lolitica puttana, l'indimenticabile Laide).

Di fatto, le immobili donne di Cornini sono colte regolarmente in momenti di sospesa riflessione, per cui le si percepisce mobili internamente. Lo si capisce dai loro sguardi (*"Continuo a sperimentare nuovi materiali e tecniche di colore, uso terre e argille diverse, smalti e invetriature che fanno risaltare occhi e palpebre per catturare lo sguardo di chi le osserva"*, dice infatti lui). Sono donne che pensano. Che ricordano. Che immaginano. E, a giudicare dai loro atteggiamenti languidi, che desiderano. Forse stanno tenendo a freno i propri sensi, forse invece stanno per lasciarsi andare, forse addirittura sono già spossate per aver dato uno sfogo fugace alla voglia febbrile d'amore. Ma il loro pensiero va sempre nella medesima direzione. I titoli delle opere lo esplicitano sovente con chiarezza: *Pensando a te, Forse tra poco arriverai, Aspettando te, È stato bello vederti, Resta con me, Perché, tesoro mio?...*

Sensuale, novello Rodin (*mutatis mutandis*), Cornini impasta la materia col proprio desiderio. E, con una certa acrobazia concettuale forse conscia e forse no, attenzione!, si scherma nel rappresentare il desiderio di colei che invece è lui a star desiderando – così insieme impudico e pudico.

PARTNERSHIP TRA FENDI E GALLERIA BORGHESI. PER CARAVAGGIO E BERNINI

La costituzione di un centro di ricerca altamente specializzato e la promozione di un programma espositivo di respiro internazionale dedicati a Caravaggio: sono questi i punti focali del prestigioso progetto che vede protagoniste la casa di moda Fendi e la Galleria Borghese. Oltre all'impegno rivolto allo studio, alla divulgazione e alla valorizzazione della figura di Caravaggio nel mondo, per i prossimi tre anni Fendi supporterà le mostre che avranno luogo presso il museo romano. Ruota intorno al genio di Michelangelo Merisi detto il Caravaggio la partnership incentrata sulla creazione del Caravaggio Research Institute, progetto ideato dal direttore della Galleria Borghese Anna Coliva, che prevede la costituzione di un centro di studi, diagnostica e ricerca storico-artistica su Caravaggio e sulla sua opera, che vuole porsi come il riferimento primario per la ricerca caravaggesca a livello mondiale. Il progetto si completa con la creazione di una piattaforma digitale che rappresenti la più esaustiva banca dati online relativa al Caravaggio, per informazioni e aggiornamenti bibliografici, documentari, archivistici, filologici, storiografici e iconografici, dotata di un corredo diagnostico in forma digitale. Il Caravaggio Research Institute attiverà inoltre dei partenariati scientifici con tutti i musei, le pinacoteche, fondazioni, chiese e collezioni private nel mondo che ospitano i dipinti di Caravaggio, creando dunque un network di partner nazionali e internazionali. L'ide-

azione del centro di studi nasce dall'importante corpus di opere di Caravaggio che la galleria Borghese conserva nella sua collezione, costituendo il paradigma ideale per lo sviluppo di un progetto organico di studio di tutta la carriera del pittore. Le opere di Caravaggio conservate presso il museo sono *l'Autoritratto in veste di Bacco*, *il Giovane con canestro di frutta* [nella foto], *il San Girolamo*, *la Madonna dei Palafrenieri*, *il David con la testa di Golia* e *il San Giovanni Battista*. Un patrimonio eccezionale di cui il Research Institute non promuoverà soltanto gli studi e le ricerche, ma anche la divulgazione attraverso un programma di mostre che toccherà gli Stati Uniti e l'Estremo Oriente. La prima esposizione internazionale inaugurerà il prossimo 21 novembre presso il Getty Museum di Los Angeles, che ospiterà per la prima volta *il San Girolamo*, *il Giovane con canestro di frutta* e *il David con la testa di Golia*. La prima mostra tra quelle che verranno ospitate presso la Galleria Borghese e che Fendi supporterà nell'ambito della partnership sarà invece dedicata a Gian Lorenzo Bernini e inaugurerà il 31 ottobre. La partnership triennale



con la Galleria Borghese si inserisce all'interno di un progetto di mecenatismo avviato da Fendi con il restauro della Fontana di Trevi nel 2015 e del complesso delle Quattro Fontane, seguito dal restauro e dalla manutenzione delle Fontane del Gianicolo, del Mosè, del Ninfeo del Pincio e del Peschiera e dall'apertura al pubblico del primo piano del Palazzo della Civiltà Italiana all'EUR.

DESIRÉE MAIDA

galleriaborghese.beniculturali.it | fendi.com

NUOVO BANDO PER IL MUSEO MAN. DI NUOVO ALLA RICERCA DI UN DIRETTORE

Non si ferma il valzer dei direttori in Italia. Il Museo MAN di Nuoro ha indetto un bando di concorso per la selezione di un nuovo direttore artistico. Volge dunque al termine l'era di **Lorenzo Giusti**, che nell'ultimo quinquennio ha diretto l'istituzione museale sarda e che dal prossimo anno approderà alla direzione della GAMeC – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo, succedendo alla quasi ventennale direzione di Giacinto Di Pietrantonio. Il MAN è alla ricerca di una figura di alto profilo dall'esperienza internazionale, che sappia coniugare conoscenze di tipo storico-artistico, capacità manageriali e curatoriali. Il bando consiste in una selezione per titoli e colloquio, e l'incarico professionale avrà durata triennale. Per accedere alla selezione, il candidato deve essere in possesso di laurea (vecchio ordinamento o specialistica/magistrale del nuovo ordinamento) e deve aver maturato "esperienza professionale nella direzione dei musei, di istituzioni culturali, pubbliche e/o private nel settore dell'arte moderna e contemporanea, nazionali e internazionali e/o curatela di mostre di arte moderna e contemporanea tenute in musei o in istituzioni culturali, pubbliche e/o private nazionali e internazionali". Inoltre, il

candidato dovrà preparare un elaborato che illustri le linee di sviluppo del programma del museo per i prossimi tre anni, dal punto di vista manageriale, artistico e organizzativo, definendo inoltre le strategie di comunicazione e di promozione del museo. Il compenso annuale del direttore ammonta a 45mila euro lordi, più eventuali benefit. Per partecipare al bando c'è tempo fino al prossimo 13 ottobre. Il bando appena pubblicato dal MAN va ad aggiungersi a quello attualmente

in corso indetto dal Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci di Prato, anche questo volto alla selezione di un nuovo direttore, che per il triennio 2018-2020 andrà a rimpiazzare Fabio Cavallucci, alla guida del Centro dal 2014. Entrambi i bandi presentano caratteristiche di ricerca simili, puntando alla selezione di figure che abbiano non solo competenze storico-artistiche e curatoriali, ma anche e soprattutto manageriali: in particolare il bando del Centro Pecci chiede al prossimo direttore competenze specifiche in marketing, esperienze nel crowdfunding e fundraising e nella ricerca di sponsorship. Sempre più manager e PR, quindi, gli storici e i critici d'arte che ambiscono a ricoprire la carica di direttore di un museo.

DESIRÉE MAIDA

museoman.it | centropecci.it



3 - 5 NOVEMBRE 2017
OVAL, LINGOTTO FIERE
TORINO

WWW.ARTISSIMA.IT

MAIN SECTION

401CONTEMPORARY, Berlin;
AB/ANBAR, Tehran;
LUIS ADELANTADO, Valencia,
Mexico City;
ADN, Barcelona;
SABRINA AMRANI, Madrid;
APALAZZO, Brescia;
ARTERICAMBI, Verona;
ALFONSO ARTIACO, Napoli;
ENRICO ASTUNI, Bologna;
PIERO ATCHUGARRY, Pueblo Garzón;
AURAL, Alicante;
BALICE HERTLING, Paris;
:BARIL, Cluj-Napoca;
BENDANA | PINEL, Paris;
ISABELLA BORTOLOZZI, Berlin;
THOMAS BRAMBILLA, Bergamo;
BRAVERMAN, Tel Aviv;
CABINET, London;
CARDELLI & FONTANA, Sarzana,
S. Stefano di Magra;
GALLERIA DEL CEMBALO, Roma;
CHARIM, Vienna;
CHERTLÜDDE, Berlin;
ANTONIO COLOMBO, Milano;
CONTINUA, San Gimignano,
Beijing, Les Moulins, Havana;
RAFFAELLA CORTESE, Milano;
GUIDO COSTA PROJECTS, Torino;
RICCARDO CRESPI, Milano;
CURRO, Guadalajara;
MONICA DE CARDENAS,
Milano, Zuo, Lugano;
DE' FOSCHERARI, Bologna;
UMBERTO DI MARINO, Napoli;
ERMES-ERMES, Vienna;
RENATA FABBRI, Milano;
FRITTELLI, Firenze;
FUORICAMPO, Siena;
CHRISTOPHE GAILLARD, Paris;
HÄUSLER, Zurich, Munich, Lustenau;
ANTONIA IANNONE, Milano;
GEORG KARGL, Vienna;
KOW, Berlin;
LAVERONICA, Modica;
LOOM, Milano;
LUCE, Torino;
MADRAGOA, Lisbon;
MAGAZZINO, Roma;
NORMA MANGIONE, Torino;
PRIMO MARELLA, Milano;
MARSO, Mexico City;
MASSIMODELUCA,
Mestre-Venezia;
MAZZOLENI, Torino, London;
MAZZOLI, Berlin;
GRETA MEERT, Brussels;
FRANCESCA MININI, Milano;
MASSIMO MININI, Brescia;
VICTORIA MIRO, London, Venezia;
MONITOR, Roma, Lisbon;
FRANCO NOERO, Torino;
LORCAN O'NEILL, Roma;
OSART, Milano;
OTTO, Bologna;
P420, Bologna;
PACI, Brescia, Porto Cervo;
PAPILLON, Paris;
ALBERTO PEOLA, Torino;
RAFAEL PÉREZ HERNANDO, Madrid;
GIORGIO PERSANO, Torino;
PHOTO&CONTEMPORARY, Torino;
PODBIELSKI, Berlin;
GREGOR PODNAR, Berlin;
PROFILE, Warsaw;
PROGETTOARTE ELM, Milano;
PROMETEOGALLERY, Milano, Lucca;
PROYECTOS MONCLOVA, Mexico City;
REPETTO, London;
RIBOT, Milano;
MICHELA RIZZO, Venezia;
RODEO, London;
ROSSI & ROSSI, London, Hong Kong;
LIA RUMMA, Milano, Napoli;
RICHARD SALTOUN, London;

ROSA SANTOS, Valencia;
SMAC, Cape Town, Johannesburg,
Stellenbosch;
SOMMER, Tel Aviv;
SPAZIOA, Pistoia;
SPROVIERI, London;
TAIK PERSONS, Berlin, Helsinki;
TEGA, Milano;
TUCCI RUSSO, Torre Pellice;
UNTILTHEN, Rosny-sous-Bois;
UNTTLD, Vienna;
VARTAI, Vilnius;
VISTAMARE, Pescara;
HUBERT WINTER, Vienna;
JOCELYN WOLFF, Paris;
ŽAK | BRANICKA, Berlin

NEW ENTRIES

A-LOUNGE(A-L), Seoul;
ACAPPELLA, Napoli;
ART+TEXT BUDAPEST, Budapest;
BAD REPUTATION, Los Angeles;
CLIMA, Milano;
ESPACIO EL DORADO, Bogotá;
FRANCISCO FINO, Lisbon;
KASIA MICHALSKI, Warsaw;
PLACENTIA ARTE, Piacenza;
ROEHR & BOETSCH, Zurich;
EDUARDO SECCI, Firenze;
VIASATERN, Milano;
MAXIMILLIAN WILLIAM, London

DIALOGUE

SAMY ABRAHAM, Paris;
AIKE DELLARCO, Shanghai;
ANNEX14, Zurich;
ROLANDO ANSELM, Berlin, Roma;
THOMAS BERNARD
- CORTEX ATHLETICO, Paris;
JACOB BJØRN, Aarhus;
BOCCANERA, Trento;
BWA WARSZAWA, Warsaw;
CAR DRDE, Bologna;
CARBON 12, Dubai;
COLLICALIGREGGI, Catania;
COPPERFIELD, London;
EX ELETTROFONICA, Roma;
FOLD, London;
MARIANE IBRAHIM, Seattle;
IRAGUI, Moscow;
JOSH LILLEY, London;
EVA MEYER, Paris;
ANI MOLNÁR, Budapest;
OPERATIVA, Roma;
ALBERTA PANE, Paris, Venezia;
PMB, Vigo;
ANCA POTERASU, Bucharest;
PSM, Berlin;
REVOLVER, Lima;
RIZZUTOGALLERY, Palermo;
SERVANDO, Havana;
STEINEK, Vienna;
THE ROOSTER, Vilnius;
RITA URSO, Milano;
VITRINE, London, Basel;
WALDEN, Buenos Aires;
WORKPLACE, Gateshead

BACK TO THE FUTURE

→ SANTI ALLERUZZO
SPAZIOA, Pistoia;
→ RASHEED ARAEEN
ROSSI & ROSSI, London, Hong Kong;
→ LUCIANO BARTOLINI
STUDIO DABBENI, Lugano;
→ MARION BARUCH
ANNE-SARAH BÉNICHOU, Paris
+ LAURENCE BERNARD, Geneva;
→ JUDY BLUM REDDY
TWELVE GATES ART, Philadelphia;
→ ANNA VALERIA BORSARI
STUDIO G7, Bologna;

→ PHILIP CORNER
UNIMEDIAMODERN, Genova;
→ JAQUELINE DE JONG
DÚRST BRITT & MAYHEW, Den Haag;
→ AMALIA DEL PONTE
GALLERIA MILANO, Milano;
→ NATHALIE DU PASQUIER
APALAZZO, Brescia;
→ JEAN DUPUY
LOEVENBRUCK, Paris;
→ MARIANNE EIGENHEER
VON BARTHA, Basel, S-chanf;
→ JORGE FERRÉ
SEND, Barcelona;
→ ESTHER FERRER
ÀNGELS BARCELONA, Barcelona;
→ VERA ISLER
BALZER PROJECTS, Basel;
→ VIVIENNE KOORLAND
RICHARD SALTOUN, London;
→ CORRADO LEVI
RIBOT, Milano;
→ SERGIO LOMBARDO
1/9UNOSUNOVE, Roma;
→ ELISA MONTESSORI
MONITOR, Roma, Lisbon;
→ BEVERLY PEPPER
KAYNE GRIFFIN CORCORAN,
Los Angeles;
→ NICOLA PONZIO
RICCARDO COSTANTINI, Torino;
→ MARILENA PREDÀ-SÂNC
EASTWARDS PROSPECTUS,
Bucharest;
→ ÀNGELS RIBÉ
ANA MAS PROJECTS, Barcelona,
San Juan;
→ DIET SAYLER
418 CONTEMPORARY, Bucharest;
→ JOACHIM SCHMID
P420, Bologna;
→ ROBERTO TURNBULL
TIRO AL BLANCO, Guadalajara;
→ JAN VERCRUYSE
TUCCI RUSSO, Torre Pellice
+ VISTAMARE, Pescara

PRESENT FUTURE

→ SALVATORE ARANCIO
FEDERICA SCHIAVO, Milano, Roma;
→ OMAR BA
DANIEL TEMPLON, Paris, Brussels;
→ BERTILLE BAK
THE GALLERY APART, Roma
+ XIPPAS, Paris, Geneva,
Montevideo, Punta del Este;
→ TODD BIENVENU
SEBASTIEN BERTRAND, Geneva;
→ TINA BRAEGGER
WEISS FALK, Basel;
→ VON CALHAU!
PEDRO ALFACINHA, Lisbon;
→ COCO CRAMPTON
BELMACZ, London, Basel;
→ DAVID DOUARD
CHANTAL CROUSEL, Paris;
→ ELIZA DOUGLAS
AIR DE PARIS, Paris;
→ GENUARDI/RUTA
FRANCESCO PANTALEONE,
Palermo, Milano;
→ PAKUI HARDWARE
EXILE, Berlin;
→ INVERNOMUTO
PINKSUMMER, Genova;
→ NICOLÁS LAMAS
SABOT, Cluj-Napoca;
→ MIRIAM LAURA LEONARDI
MARIA BERNHEIM, Zurich;
→ NIKLAS LICHTI
EMANUEL LAYR, Vienna, Roma;
→ CAROLINE MESQUITA
CARLIER | GEBAUER, Berlin
+ T293, Roma;

→ CATHERINE PARSONAGE
HOUSE OF EGORN, Berlin;
→ JOANNA PIOTROWSKA
MADRAGOA, Lisbon;
→ MARTA RINIKER-RADICH
FRANCESCA PIA, Zurich;
→ CALLY SPOONER
GB AGENCY, Paris + ZERO..., Milano

DISEGNI

→ CHARLES AVERY + CLAUDIA WIESER
STUDIO SALES DI
NORBERTO RUGGERI, Roma;
→ VANESSA BEECROFT
LIA RUMMA, Milano, Napoli;
→ ULLA VON BRANDENBURG
PRODUZENTENGALERIE HAMBURG,
Hamburg;
→ GUGLIELMO CASTELLI
FRANCESCA ANTONINI, Roma;
→ MARIANA CASTILLO DEBALL
PINKSUMMER, Genova;
→ CÉLINE CONDORELLI
VERA CORTÈS, Lisbon;
→ TOMASO DE LUCA
MONITOR, Roma, Lisbon;
→ PATRIZIO DI MASSIMO
T293, Roma;
→ MARK DION
IN SITU - FABRIENNE LECLERC, Paris;
→ JAN FABRE
MARIO MAURONER, Vienna, Salzburg;
→ ROKNI HAERIZADEH
ISABELLE VAN DEN EYNDE, Dubai;
→ DAVID HAINES
UPSTREAM, Amsterdam;
→ GARY KUEHN
HÄUSLER, Zurich,
Munich, Lustenau;
→ LUCIA NOGUEIRA
ANTHONY REYNOLDS, London;
→ DANIEL OTERO
SKETCH, Bogotá;
→ TONY OURSLER
IN ARCO, Torino;
→ SEB PATANE
FONTI, Napoli;
→ FERDINAND PENKER
DANIEL MARZONA, Berlin
+ NÄCHST ST. STEPHAN ROSEMARIE
SCHWARZWÄLDER, Vienna;
→ WILFREDO PRIETO
NOGUERAS BLANCHARD,
Barcelona, Madrid;
→ JORGE QUEIROZ
3+1, Lisbon;
→ CAMILO RESTREPO
STEVE TURNER, Los Angeles;
→ NICOLAS ROBBIO
VERMELHO, Sao Paulo;
→ ANDREA ROMANO
VISTAMARE, Pescara;
→ SUSANNE S.D. THEMLITZ
ÁNGELES BAÑOS, Badajoz;
→ JULIÃO SARMENTO
GIORGIO PERSANO, Torino

EDITIONS AND PUBLISHING

ARCHIPELAGO PROJECTS, London;
COLOPHONARTE, Belluno;
DERBYLIUS, Milano;
EDITALIA, Roma;
JOHAN&LEVI, Milano;
L'ARENGARIO S.B., Gussago;
MARTINCIGH, Udine;
MILANO STYLE ART, Milano;
DANILIO MONTANARI, Ravenna;
STUDIO MONTESPECCHIO,
Montespecchio

IN-KIND PARTNER → ARTEK, CAPPELLINI, CARIOCA,
CASSINA, DEDAR, DRIADE, EDRA, F/ART, GEBRÜDER
THONET VIENNA, GL EVENTS ITALIA - LINGOTTO FIERE,
GOLRAI, GUIDO GOBINO, LAGO DESIGN, MAGIS,
METALSYSTEM, MOROSO, NEMO LIGHTING,
PASTIGLIE LEONE, TORINO AIRPORT | SAGAT,
TRENITALIA, VITRA
OFFICIAL CARRIER → ARTERIA
OFFICIAL INSURANCE → ART DEFENDER INSURANCE
MEDIA PARTNER → LA STAMPA, ARTSY
MEDIA COVERAGE → SKY ARTE HD

FONDAZIONE TORINO MUSEI

REGIONE PIEMONTE

CITTÀ DI TORINO

FONDAZIONE PER L'ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA CRT

COMPAGNIA DI SAN PAOLO

CAMERA DI COMMERCIO DI TORINO

MAIN PARTNER → UNICREDIT

PARTNER → ART DEFENDER, EDIT, GRUPPO
CAMPARI, ILLYCAFFÈ, IRINOX, K-WAY, LANCIA,
LAURETANA, MONTBLANC, NINO FRANCO
PROSECCO, FONDAZIONE SARDI PER L'ARTE,
TORINO OUTLET VILLAGE, TOSETTI VALUE

IL FUTURO DEI MUSEI PARLANO I BIG EUROPEI

Come saranno i musei da qui a 10 anni? Come comunicheranno? Abbiamo intervistato ricercatori, marketing manager, esperti in digitale e nuove tecnologie dei più importanti musei di Europa. Ecco cosa ci hanno detto. Le interviste - pubblicate in versione integrale sul nostro sito - sono parte del report *Museum of the Future* realizzato da Symbola, in collaborazione con Melting Pro, per il progetto europeo Mu.SA. - Museum Sector Alliance.

A CURA DI SANTA NASTRO

◆ JANICE LANE & DAFYDD JAMES

NATIONAL MUSEUM - GALLES

Affrontando la questione da un punto di vista più ampio, pensiamo che una delle più grandi sfide del settore sia quella che vede il digitale come un modo integrato di lavorare. In campo museale, sia nelle diverse discipline che nelle aree di lavoro, ci sarà una richiesta per una serie di competenze, digitali e non, date per scontate. **Parliamo di un cambiamento mentale e culturale in ambito di pianificazione e visioning, dove l'elemento digitale diventa parte integrante del pensiero sin dall'inizio.** Significa prendere un qualsiasi processo finito e ricostruirlo in modo digitale, letteralmente. Oltre al cambiamento culturale, bisogna affrontare sfide anche in termini di competenze e investimenti. Come possiamo utilizzare oggi, in modo efficace, le somme limitate che abbiamo a disposizione, per sviluppare la presenza del digitale in tutta la nostra organizzazione, e non solo all'interno di un unico dipartimento?



◆ SANNA HIRVONEN

KIASMA - HELSINKI

Negli ultimi dieci anni i musei hanno messo il pubblico al centro della loro politica, riuscendo ad aumentare il numero dei visitatori. Oggi capiamo meglio i nostri pubblici e pensiamo di più alle loro esigenze rispetto a un tempo. Forse questo ha a che fare con una riduzione delle risorse finanziarie a disposizione - molti musei devono fare di più con meno. Per ciò, siamo chiamati ad attrarre visitatori. Questo ci ha aiutato a pensare di più alle esigenze dei nostri pubblici: per sapere chi ci visita, quali sono oggi i suoi bisogni e le sue motivazioni. Credo che **i musei continueranno a essere piattaforme importanti per lavorare sulle nostre identità, la nostra storia e per aiutarci a capire noi stessi e gli altri.** Dal punto di vista digitale, penso che le esperienze che si possono fare nel museo, on-site e online, saranno sempre di più connesse e il digitale sarà sempre più visto come un'evoluzione naturale sia per chi viene a vivere delle esperienze nel museo, sia per chi ci lavora. L'esperienza online sarà sempre più centrale durante la visita museale, prima e dopo.



◆ JOANNA KRÓL

POLIN - VARSAVIA

Dipende dalla regione. Nell'Europa centrale e orientale, così come nei Paesi del Medio Oriente, verranno creati musei storici nazionali per motivi diversi. Ad esempio, i Paesi dell'Europa orientale sono ancora alle prese con la storia del XX secolo. Questo è il motivo per cui molte istituzioni saranno costruite: raccontare la storia di un'intensa, molto spesso difficile, storia contemporanea.

Tale branca della museologia sarà utilizzata **anche per scopi politici, per costruire relazioni di vicinato tra i Paesi, per modellare le immagini delle nazioni, le loro società e la loro storia.** Per i Paesi mediorientali, il moderno concetto di nazione è ancora abbastanza nuovo. I musei nazionali li aiuteranno a costruire e rendere più forte l'identità della loro nazione. Nel mondo cosiddetto occidentale vari musei locali saranno sviluppati e incentrati sulla storia di alcuni problemi specifici, coltivando la tradizione di ogni regione.



◆ ANNE KREBS

LOUVRE - PARIGI

Non è facile rispondere a una domanda di questo tipo. Prima di tutto, i professionisti dei musei, i politici e perfino molti ricercatori pensano sia possibile trovare delle soluzioni a partire dai grandi musei, per poterle applicare ai musei di media e piccola dimensione. Cosa purtroppo impossibile, per ragioni molto pratiche, trattandosi di una questione di risorse, finanziarie e umane. Inoltre i grandi musei rappresentano solo l'1% dei musei nel mondo. E poi c'è il bacino di utenza: è indubbio che i grandi musei abbiano una varietà di esperienze, di contenuti e reperti, oltre che di figure professionali e capacità, che non trova uguali nei musei più piccoli.

È molto importante non procedere dall'alto verso il basso ma rivolgersi ai musei di ridotta dimensione, per capire quali sono le loro effettive esigenze per trovare soluzioni adatte.

In secondo luogo, credo che tutto quello che si possa dire oggi sui musei, la sfida digitale e le professionalità museali è strettamente connesso alla crisi. Le mie considerazioni di oggi sono completamente differenti da quelle di cinque anni fa e di quelle che potrei fare tra cinque anni.



◆ SAMUELA CALIARI & DAVIDE DALPIAZ

MUSE – TRENTO

Oggi i musei italiani stanno vivendo un buon momento nonostante la crisi. Quelli europei funzionano ancora meglio. Questo dimostra che i musei svolgono funzioni che rispondono ai reali bisogni della società.

Non è più come una volta, quando il pubblico visitava il museo per vedere un reperto specifico.

Oggi il pubblico è alla ricerca di “facilitatori” in grado di proiettare ponti tra varie discipline e conoscenze. Perché, nella società dell’informazione, **a mancare sono coloro che aiutano a capire le relazioni fra tutta l’informazione disponibile**, oggi più che mai di facile accessibilità, per una vera crescita personale. In questo scenario, l’autorevolezza di un museo può aiutare a districarsi nella miriade di informazioni, scientifiche e pseudoscientifiche.



◆ JAVIER PANTOJA

PRADO – MADRID

Dieci anni sono un lasso di tempo davvero molto lungo. Nel mio lavoro anche sei mesi lo sono. Nonostante le difficoltà di previsione, **la cosa certa è che il museo del futuro dovrà essere un museo digitale**, capace di cogliere

le opportunità legate alla messa in condivisione delle sue collezioni online. Altrimenti non potrà contare sull’interazione fra il proprio patrimonio e i visitatori, sempre più virtuali.

Il nostro è un museo con duecento anni di storia alle spalle, che può contare su un patrimonio importante di opere d’arte, realizzate da artisti di fama internazionale. Per noi è stato davvero importante creare un database digitale delle collezioni, a uso interno ed esterno. E, più di ogni altra cosa, renderlo pubblico senza il pagamento di alcuna commissione. Se non condividi la tua conoscenza, non potrai che scomparire. La condivisione è un’opportunità di crescita. Basti pensare a come oggi Wikipedia sia diventato un utile strumento di arricchimento per il lavoro di un’istituzione museale, anche se, erroneamente, qualcuno lo considera ancora un competitor. Il processo di digitalizzazione non può che essere un processo di condivisione.



◆ DARIA HOOK

ERMITAGE – SAN PIETROBURGO

Oggi i musei vedono il loro numero di visitatori crescere, nonostante la crisi economica e politica. Grazie al senso di speranza per il futuro che trasmettono, si affermano come presidi di stabilità e sicurezza. Un tempo queste istituzioni culturali esibivano oggetti.

Oggi mostrano la pluralità di idee e le conoscenze che popoli diversi hanno sviluppato a partire da uno stesso reperto. Esporre questa molteplicità dei contenuti è un processo molto interessante e creativo. Naturalmente non si parla solo del pubblico europeo, ma anche di quello orientale. Oggi Oriente e Occidente possono provare a capirsi a partire dai diversi significati generati dagli stessi prodotti culturali.



◆ KATI PRICE

VICTORIA AND ALBERT – LONDRA

Le esperienze sono sempre più al centro dell’offerta museale. **I musei si stanno focalizzando sui bisogni dei loro visitatori:** partendo dalla conoscenza dei loro pubblici, sono impegnati a sviluppare delle esperienze che partano dai loro bisogni e interessi.

Parliamo di esperienze che hanno luogo nelle sedi museali e che hanno a che fare con oggetti reali, ma anche con il mondo digitale, grazie a oggetti ed esperienze virtuali. Queste esperienze si costruiscono attorno ai contenuti prodotti dal museo, alle sue collezioni, alle persone e alla conoscenza.



◆ PEDRO GADANHO

MAAT – LISBONA

Il passaggio al digitale apre nuove opportunità e nuove criticità, che riguardano sia il mondo della produzione artistica che quello della fruizione. In riferimento alla produzione, la mia pregressa esperienza al Dipartimento di Architettura e di Design presso il MoMA di New York è illuminante. In quegli anni, io e la mia squadra di lavoro ci siamo lungamente interrogati su una questione che a mio avviso sarà sempre più stringente nel prossimo futuro, per molti musei nel mondo: **come assicurare la conservazione dei dati riguardo i progetti digitali?**

L’architettura, infatti, forse più di altri settori creativi, ha vissuto una rapida transizione dalla carta al digitale, per quanto riguarda le modalità di lavoro. Per questo, ci siamo ritrovati ad affrontare questa necessità prima di altri. E quello che è emerso con evidenza è che poche istituzioni culturali sono oggi in grado di rapportarsi a questo tipo di problematiche.



◆ LINDA VOLKERS

RIJKSMUSEUM – AMSTERDAM

È sempre difficile fare una previsione. Dieci anni è un lasso di tempo molto lungo, soprattutto se si guarda allo sviluppo dei social media, dove tutto cambia molto rapidamente, trasformando completamente lo scenario. Quello che vedo è che i musei hanno bisogno di cambiare un po’ atteggiamento. Dovrebbero essere capaci di condividere maggiormente le loro collezioni, con meno restrizioni. Naturalmente noi siamo custodi delle nostre collezioni, ma abbiamo bisogno di farle arrivare al nostro pubblico.

Guardando allo sviluppo di alcune applicazioni di successo che ci hanno cambiato la vita, come Airbnb o Uber, è facile capire che **oggi la parola chiave a livello globale non è possesso, ma condivisione.** La sfida principale per i musei non è solo attrarre pubblici ma trovare il modo più facile per condividere le proprie collezioni ed entrare in contatto con altri gruppi della società.





SE IL WELFARE AZIENDALE PUÒ DIVENTARE CULTURALE

Quando qualcosa non va, oppure va storto o non riesce proprio a partire, molti pensano sia colpa dell'assenza di collaborazione. E la collaborazione, si sa, non è questione di contenuti né di progetto: riguarda le persone.

Certo, a volte succede effettivamente questo: posizioni gerarchiche rigide (e qui forse dovremmo chiederci se stiamo pagando il prezzo della scomparsa delle soft skill nella formazione universitaria e post, e nel corso della vita), routine lavorative consolidate (spesso si tende a replicare il modus operandi senza cogliere le profonde, naturali differenze tra ordinario e straordinario), mancanza dei cosiddetti facilitatori nei gruppi di lavoro (un'amica sovrintendente distingue non a caso i partecipanti tra facilitatori e non facilitatori, superando i confini delle singole specializzazioni).

Il punto è: essere chiari fin dove far proprie le idee altrui. Gli anglosassoni utilizzano l'efficace espressione "clarity about where the buck stops".

Altre volte è necessario usare il giusto discernimento per individuare la vera collaborazione dalla falsa: quella subdola, apparente, insidiosa, che tende a far cantar vittoria troppo presto o ingenuamente, quando invece gli esiti e le conclusioni sono lontani, finanche impossibili, lasciando in mezzo al percorso inefficienze di tempo e demotivazioni. Diventa difficile tipizzare le situazioni o generalizzare il contesto collaborativo/non-collaborativo delle imprese culturali, ma siamo sicuri che - leggendo - ciascun operatore sta già ricollegando il concetto a fatti, persone, accadimenti, annuendo con la testa come a dire: "È proprio così, è capitato anche a me".

Allora, senza voler pretendere di inanellare dei topoi comportamentali positivi o negativi, diventa utile avviare una riflessione su evidenze e coincidenze non sempre edificanti.

La collaborazione non può essere semplicemente consenso, né da una parte né dall'altra; impegna piuttosto una visione multidisciplinare del team. Non è conformismo, pena il rischio di un "pensiero unico" che non genera soluzioni creative. Collaborare a un progetto implica solo in parte adottare uno stile relazionale e accogliente, perché il punto è: essere chiari fin dove far proprie le idee altrui. Gli anglosassoni utilizzano l'efficace espressione "clarity about where the buck stops". Voler collaborare a tutti i costi può rivelarsi un errore, così come non tutte le situazioni si prestano e vengono sopravvalutate: "Collaboration is suitable for certain tasks and unsuitable for others".

Essere consapevoli del proprio pensiero, conoscere profondamente il senso della misura (e quando è colma), dare valore al tempo delle persone e al proprio, avere obiettivi chiari: con queste premesse la collaborazione diventa un valore.

🐦 @irene_sanesi

FRIDA KAHLO ICONA DI STILE. NEL 2018 UNA MOSTRA AL V&A DI LONDRA

Il Victoria and Albert Museum di Londra ha annunciato una grande mostra dedicata al guardaroba di Frida Kahlo che inaugurerà il prossimo 16 giugno e si protrarrà fino al 4 novembre 2018. Il V&A presenterà al pubblico non solo gli abiti della pittrice, ma anche i suoi oggetti personali, come gioielli, fotografie, lettere, protesi ortopediche. Tutti cimeli che non hanno mai lasciato il Messico e che arriveranno in Europa per la prima volta proprio in occasione della mostra londinese. Nel 1954, anno della scomparsa della pittrice, il marito Diego Rivera decise di conservare gli effetti personali della moglie dentro la stanza da bagno della loro casa a Città del Messico, la "Casa Blu", che oggi ospita il Museo Frida Kahlo. Per oltre cinquant'anni abiti e oggetti dell'artista sono rimasti sigillati tra le mura di quella casa, fino al loro ritrovamento avvenuto nel 2004. Il fine della mostra è quello di offrire una prospettiva non usuale per scoprire la vita privata di Frida Kahlo e anche la sua pittura, due aspetti mai disgiunti ma visceralmente connessi e interdipendenti. I suoi abiti tradizionali messicani, caratterizzati dal velo sul capo e dalle lunghe e larghe gonne tipiche della cultura tehuana, saranno esposti e messi a confronto con i suoi dipinti più famosi, come *Il mio vestito è appeso là* del 1933 o *L'amoroso abbraccio dell'universo* del 1943. In mostra anche i suoi corsetti dipinti a mano e i dispositivi ortopedici di cui era costretta a fare uso a causa della disabilità fisica, aspetto che sicuramente ha condizionato anche le sue scelte sartoriali, pur non rinunciando alla classe, ai colori accesi e soprattutto alla creazione di uno stile personale che ha travalicato le epoche trasformandosi in leggenda.

DESIRÉE MAIDA
vam.ac.uk

DAVIDE DI MAGGIO MILANO

La sua prima galleria l'ha aperta nel 1999 ma nel 2001 si era trasferito a Berlino. Ora però torna a Milano, in quella che era una scuderia per i cavalli che trainavano i tram. Storia di una rimpatriata.

Il tuo progetto in tre righe.

Dopo una lunga esperienza berlinese abbiamo deciso di riaprire a Milano con un programma che punta al binomio tra grandi nomi e giovani talenti. È essenziale per noi riprendere il lavoro iniziato in questa città sedici anni fa, ma riletto in chiave evolutiva.

Da Berlino a Milano: dieci anni fa sarebbe stato impensabile. Cosa sta succedendo?

Ho aperto una sede della mia galleria a Berlino nel 2001, nel momento storico in cui tutti gli occhi del sistema dell'arte erano puntati sulla capitale tedesca. Berlino è una città che si è cullata per anni nelle sue potenzialità, senza mai trascendere, e come tutti i fenomeni di questo tipo si è ritrovata in una sorta di implosione, sostanzialmente voluta. Dopo sedici anni trovo Milano in uno stato di forte miglioramento: è una città di respiro internazionale e in questo momento credo sia uno dei luoghi più interessanti per la cultura, di sicuro una città sulla quale puntare.

Qual è la compagine che affronta questa avventura?

Vengo da una tradizione culturale artistica molto forte che mi è stata tramandata da mio padre, Gino Di Maggio. Ho aperto la mia prima galleria nel 1999, decidendo poi nel 2001 di intraprendere

un'esperienza internazionale a Berlino, dove ho aperto tre spazi espositivi in diverse zone della città, proponendo mostre dei maggiori artisti italiani e internazionali.

Quindi a livello di staff come sei organizzato?

La galleria si avvale di un team di tre persone: oltre a me c'è Maria Felicità Rossi, che si occupa già da un anno della direzione generale della galleria a Berlino, e Chiara Fontana come exhibition & artists manager. La galleria poi si avvale di curatele esterne e collabora con gallerie e istituzioni italiane e internazionali.

Su quale tipologia di pubblico e clientela punti?

Il target si estende ampiamente a tutti gli appassionati d'arte contemporanea e moderna, tenendo stretti rapporti con collezionisti italiani e internazionali.

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

Era una scuderia per i cavalli che trainavano i vecchi tram. Ho da subito visto un potenziale nella struttura, per questo ho deciso di dar vita al mio progetto.

Cosa proponrai dopo la mostra inaugurale?

Due mostre incentrate sul Nouveau Réalisme e Gordon Matta-Clark.

Viale Bligny 41 - Milano
info@davidedimaggio.com
davidedimaggio.com

AUTUNNO CALDO PER IL MUSEO MARINO MARINI. IN VISTA DELLA CHIUSURA PER LAVORI

Un settembre particolarmente caldo è quello che vede protagonista il Museo Marino Marini di Firenze, con un programma di eventi che si protrarrà fino alla chiusura dell'istituzione prevista a ottobre, per via di lavori di manutenzione che permetteranno al museo di ospitare le collezioni e le mostre previste per il 2018. Mondo digitale e cultura, stato dell'arte contemporanea in Italia e management museale sono alcuni dei temi che verranno affrontati durante gli incontri con ospiti illustri invitati a raccontare le loro esperienze e impressioni durante le tre serie di appuntamenti che accompagneranno il mese di settembre, *What's Next, Director's Cut* e *Contemporary Art Hates you*. Si parte con *What's Next*, il ciclo di eventi che il Museo Marini anche nel 2018 dedicherà a leader culturali, innovatori e maker che riflettono sul futuro dei musei. La serie *Contemporary Art Hates You* prevede, invece, incontri che vedranno protagonisti dell'arte contemporanea discutere intorno al tema "quale come e perché arte contemporanea in Italia". Il 19 settembre si confrontano Francesco Bonami e Sergio Risaliti, il 28 Ludovico Pratesi e Arturo Galansino. *Director's Cut* è invece il ciclo di conferenze che vedrà impegnati i più importanti e innovativi direttori di musei nel raccontare il "dietro le quinte" del management museale. Il 25 settembre sarà la volta di Fabio Cavallucci, direttore uscente del Museo Pecci di Prato.

DESIRÉE MAIDA
museomarinomarini.it

APRE A BERLINO URBAN NATION, MUSEO SULLA STREET ART

"Cosa ha salvato e salverà la street art? La fotografia". È un'affermazione di Martha Cooper, la celebre fotografa che tra gli Anni Settanta e gli Ottanta, mentre lavorava come reporter per il *Post*, ha raccontato con i suoi scatti la nascita e gli sviluppi del fenomeno del graffitismo, riconoscendone già nelle sue prime manifestazioni l'impatto che avrebbe avuto sull'arte e anche sulla società. Allo stesso tempo però la fotografa riconosceva anche i punti deboli della street art, il cui destino dipende dalle evoluzioni e dai cambiamenti a cui è soggetta una città: da qui la necessità di documentare gli interventi degli street artist attraverso la fotografia, che assurge così a ruolo di archivio per lo studio e la memoria. Su queste riflessioni apre a Berlino Urban Nation, il primo museo d'arte contemporanea urbana che nasce dall'esperienza dell'omonima associazione che, dal



2013, invita nella capitale tedesca street artist da tutto il mondo per metterli in relazione con il tessuto urbano della città. Il museo, che sorge nel quartiere di Schöneberg, rappresenterà un punto di riferimento per artisti, appassionati d'arte, berlinesi e turisti, offrendo supporto agli studiosi e workshop e programmi educativi per bambini e studenti. A queste attività naturalmente si affianca anche quella espositiva, mentre la collezione del museo è il risultato di contributi e donazioni di artisti che negli anni hanno partecipato ai progetti promossi dalla Urban Nation. All'interno del museo nasce anche una biblioteca prettamente dedicata alla street art. Primo del suo genere, il nucleo centrale della collezione è stato donato proprio da Martha Cooper, un archivio costituito da libri, pubblicazioni e oggetti che la fotografa ha raccolto per decenni. La Martha Cooper Library, che sarà diretta dallo specialista italiano Christian Omodeo, è uno spazio aperto per le ricerche degli addetti ai lavori ma anche al pubblico, e attualmente vanta una collezione di oltre 5mila libri e oggetti a tema street art. DESIRÉE MAIDA
urban-nation.com

ECCO COME SARÀ LA PROSSIMA EDIZIONE DI ARTISSIMA

Si svolgerà dal 3 al 5 novembre all'Oval a Torino, la prima edizione di Artissima firmata da Ilaria Bonacossa [nella foto di Silvia Pastore], dopo i due mandati consecutivi di dirigenza affidata alla torinese Sarah Cosulich Canarutto. Artissima, è da sottolineare, quest'anno si tinge ancora di più di rosa, non solo per un restyling della veste grafica, ma anche e soprattutto per l'aumento della presenza femminile tra i curatori coinvolti fra le sette sezioni, con un team completamente rinnovato rispetto agli anni precedenti. L'Oval ospiterà sette aree espositive. In primis, la *Main Section*, che raccoglie le gallerie più rappresentative del panorama artistico mondiale. Quest'anno ne sono state selezionate 95 di cui 46 straniere. Segue la sezione *New Entries*, riservata alle gallerie emergenti sulla scena internazionale che nel 2017 avrà 13 gallerie di cui 8 straniere; e poi *Dialogue*, novità dell'edizione 2016, una sezione dedicata a progetti specifici in cui le opere di uno, due o tre artisti vengono messe in stretta relazione

tra loro, con 33 gallerie di cui 26 straniere. E infine *Editions & Publishing*, inaugurata nel 2012, ospita edizioni, stampe e multipli di artisti contemporanei di 10 gallerie e librerie. Le aree curate, invece, saranno: *Disegni*, che per la sua prima edizione presenta i lavori di 26 artisti rappresentati da altrettante gallerie (10 italiane, 16 straniere) ed è curata da Luís Silva e João Mourão, direttori della Kunsthalle Lissabon di Lisbona. Cloè Perrone coordina *Present Future* con progetti di 20 artisti presentati da 23 gallerie (17 straniere e 6 italiane) e include in sé anche il Premio illy Present Future. L'ottava edizione di *Back to The Future* è curata da Anna Daneri: 27 gli artisti, presentati da 29 gallerie (12 italiane, 17 straniere). Senza dimenticare i premi: dal Premio Fondazione Ettore Fico, finalizzato alla valorizzazione e promozione di un giovane artista; al Campari Art Prize, alla sua prima edizione, che sarà assegnato a un artista under 35 tra quelli presentati nelle diverse sezioni della fiera. Novità anche sul fronte della ricerca: la Camera di commercio sostiene,

infatti, uno studio sull'indotto che riguarda città (Torino) e regione (Piemonte), condotto dall'Università di Torino e che segue, diversi anni dopo, il primo realizzato dalla Fondazione Agnelli. *Piper. Learning at the discotheque* è invece il programma di incontri aperti al pubblico di Artissima a cura di *the classroom*, un centro di arte e formazione diretto da Paola Nicolin che reinventa le relazioni tra pratiche educative ed espositive. Il progetto sviluppa i suoi contenuti dalla riflessione sul Piper di Torino, mitico locale della fine degli Anni Sessanta. E in ultimo, da tenere sotto stretta osservazione, il Deposito d'Arte Italiana Presente (a cura di Ilaria Bonacossa e Vittoria Martini), progetto che ospiterà prestiti di rilievo dalle istituzioni piemontesi e opere provenienti delle gallerie presenti in fiera. GINEVRA BRIA
artissima.it



NUOVO SPAZIO CFC CAGLIARI



Apre in Sardegna un nuovo spazio dedicato alla fotografia. Un centro fotografico che si occuperà anche di didattica, convegni e workshop tenuti da fotografi nazionali e internazionali. Ce lo racconta il titolare, il fotografo Cristian Castelnovo.

Da quale esigenza nasce l'apertura di questa nuova galleria?

La galleria nasce dall'esigenza di poter liberamente mettere in mostra i miei lavori, quelli di altri fotografi e artisti, al di fuori degli schemi istituzionali, e di poter creare uno spazio privato improntato prevalentemente sulla fotografia. Già quando studiavo fotografia alla Westminster University di Londra, avevo tra i tanti obiettivi quello di riuscire ad aprire uno spazio espositivo e una scuola di fotografia. Dopo molti anni trascorsi a girare il mondo per realizzare servizi fotografici, la vita mi ha offerto questa possibilità durante un viaggio a Cagliari. Qui ho conosciuto e mi sono innamorato di mia moglie e della città in cui viveva, scoprendo una città genuinamente appassionata di arte, di cultura e attenta alle novità. Ho capito che era arrivato il momento e il luogo giusto per mettere a frutto le tantissime esperienze che negli anni avevo maturato, come le mostre internazionali a cui ho partecipato e il lavoro svolto con professionisti del mondo dell'arte, dello spettacolo e della politica.

A quali obiettivi punti?

L'obiettivo è quello di diffondere la cultura della fotografia, scoprire nuovi fotografi e talenti e dare la possibilità ai collezionisti e appassionati di fruire di un luogo nel quale verranno proposte mostre di alta qualità e respiro internazionale. Il

centro sarà inoltre una scuola di fotografia con corsi personalizzati e collettivi e offrirà incontri formativi con fotografi affermati, come quello che si è tenuto il 16 settembre con il fotografo di guerra Gabriele Micalizzi.

Esiste un legame con il territorio?

L'attività espositiva si avvarrà non solo di mostre di artisti nazionali e internazionali, ma anche di fotografi locali affermati ed emergenti. Saranno inoltre organizzate mostre che valorizzeranno e parleranno di questa bellissima isola.

Qual è il target di riferimento?

Non abbiamo un target di riferimento, perché la fotografia e l'arte sono rivolte a tutti.

Com'è strutturato lo spazio espositivo?

È situato nel centro di Cagliari. L'interno è di circa 75 mq e le esposizioni sono visibili già dalle due vetrine dell'ingresso. È caratterizzato da soffitti alti, cinque pareti per le installazioni, cinque archi in tufo, che è la pietra caratteristica di tutti gli edifici storici qui in città.

E lo staff?

La galleria al momento è gestita da me in stile one-man-band, ma la notizia di una prossima apertura ha interessato persone che si sono già proposte per collaborazioni. Magari in un futuro prossimo si formerà una big band.

Puoi darci qualche anticipazione sul programma?

La galleria aprirà in via ufficiale il 29 settembre con una mia personale, una retrospettiva di una parte del mio lavoro. Il 26 ottobre sarà inaugurata la mostra di Nishant Shukla, artista anglo-indiano, con il progetto *Seeking Moksha* - le sue fotografie hanno vinto già premi importanti. Seguirà la mostra dell'indiano Jivya Soma Mashe, celebre per i suoi lavori a quattro mani con Richard Long.

ROBERTA VANALI

Via Eleonora d'Arborea 51 - Cagliari
347 5059397
cristian.castelnovo@gmail.com
centrofotograficocagliari.com

REAL MADRID
(MARCO PEZZOTTA + BIANCA BENENTI ORIOL)
[vivono a Berlino]

Gelatine di petrolio, benzina e birra sono appoggiate su una mensola di vetro sagomata e il loro odore pungente si diffonde nello spazio. Essenze di una mascolinità tossica, iperbolica, che reprime e si dissocia dalle emozioni, incompatibili con i miti della forza e della potenza sessuale. L'opera, insieme a palle da rugby, candele aromatiche, testosterone in gel, stampe su blotter per LSD fa parte della mostra *beefy* (Placentia Arte, Piacenza 2016). I due artisti, nel prendere le mosse da Testo Tossico di Paul B. Preciado, indagano gli elementi che codificano e quantificano ciò che riconosciamo come maschile, la loro costruzione culturale e mediatica contemporanea e il loro valore simbolico.

Yo no soy mi emociones, 2016
gelatine profumate, vetro



MARTINA MELILLI
[vive a Milano]

A partire dalle memorie del nonno, nato e cresciuto a Tripoli tra gli Anni Trenta e gli Anni Sessanta, quando la Libia era colonia italiana, *Tripolitalians* (2010-) è la costruzione di un archivio multimediale di memorie della comunità libico-italiana sparpagliata per l'Italia dopo il colpo di stato di Gheddafi del 1969. Antonio Melilli è infatti uno dei 20mila italiani costretti ad abbandonare la Libia nel 1970; una storia segnata da uno stato di esilio perpetuo, di non appartenenza, tanto geografica quanto culturale. L'archivio, articolato a ogni mostra in modo diverso, traccia una cartografia che fluttua fra Storia e storie, memorie individuali e collettive e amnesie politiche.

Tripolitalians, 2010 – in corso
archivio, film



DAFNE BOGGERI
[vive a Milano]

"Quando ti rendi conto di vivere in un sistema che ti percepisce come 'contronatura', a vari livelli, non è difficile simpatizzare per la squadra degli alieni, chiedendoti se forse non ne stai già facendo parte, insieme a molti", esordisce Boggeri. La statuetta, un bootleg in PVC dell'alieno E.T. posizionato dall'artista su un piedistallo rotante, è una versione non autorizzata, le cui copie furono sequestrate dal commercio e distrutte per non farle confondere con il merchandising ufficiale del film. L'artista la re-immette in circolazione, in forma di idolo, ed evoca il potenziale trasformativo dell'alieno per esplorare con tattiche di interferenza quelle soggettività, storiografie, eventi e pratiche sommerse.

Alien, 2017
pupazzo di plastica, base girevole



INAUGURA A FERRARA IL MEIS, MUSEO NAZIONALE DELL'EBRAISMO ITALIANO E DELLA SHOAH

Manca poco all'apertura della prima parte del MEIS – Museo nazionale dell'Ebraismo Italiano e della Shoah, che sarà inaugurato a Ferrara il prossimo 13 dicembre con la mostra *Ebrei, una storia italiana: i primi mille anni*, che ripercorre le tappe fondamentali dell'Ebraismo nel nostro Paese. Il museo rientra in un piano di recupero urbanistico dell'ex carcere di Ferrara e dell'intera zona della Darsena su cui sorge. La storia del

Meis parte nel 2003, quando fu approvata con un voto all'unanimità la legge istitutiva del museo. Tra i primi firmatari Dario Franceschini, allora parlamentare, oggi Ministro. L'obiettivo è far conoscere la storia attraversando tutte le epoche, dall'antichità al contemporaneo, ampliando la narrazione al di là della Shoah. Il progetto del Meis è a cura dello studio di architettura Scape.

Il nuovo museo sorgerà all'interno dell'ex carcere di Ferrara, costruito nel 1912 e dismesso nel 1992. Sono stati necessari degli imponenti lavori di restauro

perché la struttura versava in condizioni fatiscenti. Il complesso è finanziato dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali per 49 milioni di euro elargiti in più tranches. Il progetto dell'ex carcere si iscrive in un piano di riqualificazione urbana più ampia che coinvolge l'intera zona della Darsena e punta a costruire un altro polo culturale in città che vada oltre il centro



storico. La mostra inaugurale, a cura di Anna Foa, Giancarlo Lacerenza e Daniele Jalla, ripercorre mille anni della storia del popolo ebraico in Italia. "Non si tratta di una semplice mostra temporanea", racconta Dario Disegni, presidente del Meis, "ma di un progetto che prefigura il futuro del museo. L'obiettivo strategico che, a partire dalla mostra inaugurale, il Meis si è posto è quello di dar vita a un centro di cultura, di dibattito e di confronto sull'Ebraismo, dal suo lontano passato al suo futuro in Italia, ma anche, più in generale, sul ruolo delle diverse minoranze e sulla convivenza". Perché il confronto tra le minoranze è oggi più che mai attuale.

MARIACRISTINA FERRAIOLI
meisweb.it

HERZOG & DE MEURON FIRMERANNO A LOS ANGELES LA NUOVA SEDE DEL BERGGRUEN INSTITUTE

Nell'anno dell'apertura della Elbphilharmonie Hamburg, in Germania, lo studio guidato da Jacques Herzog e Pierre de Meuron si aggiudica la realizzazione di un vasto complesso destinato allo studio e alla ricerca negli Stati Uniti. Il Berggruen Institute ha infatti incaricato i due architetti di progettare la propria sede, un "ambiente ispiratore", dotato di ambienti per conferenze, seminari, simposi e workshop, capace di "incoraggiare lo scambio spontaneo delle idee, fornire uno spazio tranquillo per la riflessione e ospitare soggiorni temporanei o di lunga durata". Il sito di inserimento occupa circa 447 ettari nella zona orientale della catena Santa Monica Mountains, con un ampio affaccio panoramico su Los Angeles. L'impianto sviluppato da Herzog & de Meuron punta a minimiz-

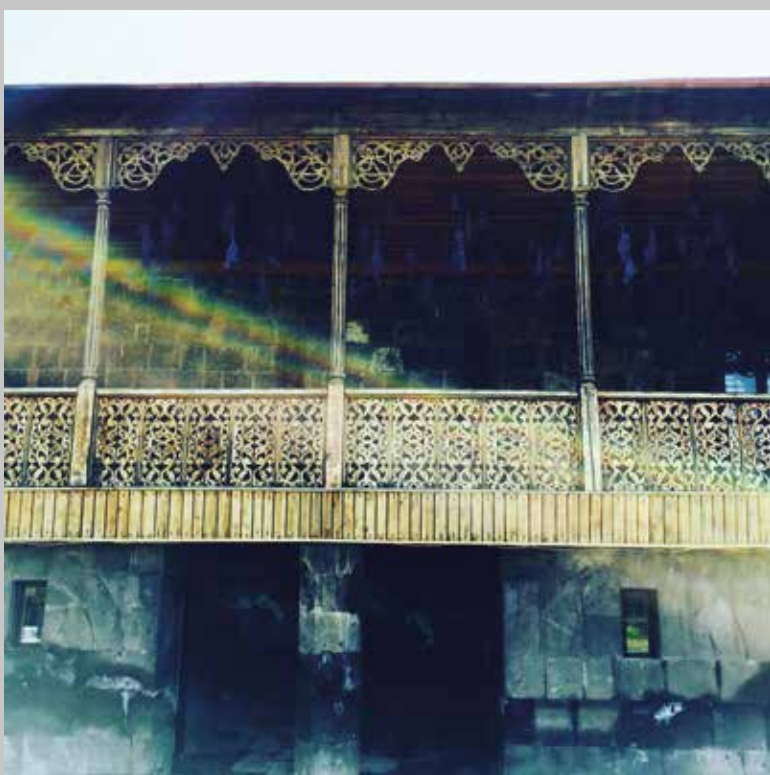


zare l'impatto della costruzione nel paesaggio: salvo modifiche, oltre il 90% dell'area in oggetto dovrebbe continuare a essere disponibile come spazio aperto, grazie a un sistema di cortili, giardini e aree verdi che andranno a comporre il parco. Situato nei pressi del Topanga Canyon

State Park, il "private educational forum" voluto e finanziato da Nicolas Berggruen disporrà di tre edifici principali: l'istituto vero e proprio, lo Scholar Village, con residenze celate nel paesaggio, e un articolato complesso residenziale, destinato al personale e provvisto di biblioteche e ristoranti. Allo scopo di offrire una risposta tangibile

agli ambiti di indagine e di azione dell'istituzione – il cui lavoro è orientato allo studio degli squilibri economici, politici ed ecologici nella società contemporanea e al loro superamento – il Berggruen Institute punta a divenire una sorta di "oasi autosufficiente, mediante un sistema idrico basato sulla raccolta, sulla conservazione, sulla pulizia e sul riutilizzo" dell'acqua, come ha precisato in una dichiarazione lo stesso Herzog; una posizione ribadita anche nell'impiego di specie vegetali in grado di resistere alla siccità. Stando alla stampa statunitense, il progetto sarebbe prossimo al vaglio da parte del Los Angeles Department of City Planning; nel caso in cui tutti i passaggi burocratici venissero ultimati in tempi ridotti, la costruzione del campus potrebbe essere completata nei prossimi cinque anni.
VALENTINA SILVESTRI
berggruen.org | herzogdemeuron.com

STANDART. REPORTAGE DALLA PRIMA TRIENNALE D'ARMENIA



È una nuova triennale, si chiama *Standart* e si svolge in due tappe: a luglio hanno aperto le mostre di Yerevan e Gyumri, a metà settembre – mentre scriviamo – un intervento urbano a Yerevan a opera di Felice Varini e una mostra sul Lago Sevan. La curatela è affidata ad Adelina Cüberyan von Fürstenberg, coadiuvata da Ruben Arevshatyan. Il titolo è *The Mount Analogue. A Contemporary Art Experience*. Il riferimento è al romanzo “iniziativo” e incompiuto di René Daumal (1908-1944), intellettuale francese che nella sua breve vita ha attraversato i territori più diversi, dal Surrealismo (in accesa polemica con André Breton) con il gruppo Le Grand Jeu alla cultura indiana e buddhista, fino ad avvicinarsi agli insegnamenti di Georges Ivanovic Gurdjef, mistico nato a Gyumri nel 1866.

GASPAR GASPARIAN

E L'ARCHITETTURA DI YEREVAN

Ad aprire la triennale è la retrospettiva di Gaspar Gasparian (San Paolo, 1899-1966), fotografo modernista brasiliano. Si tratta della prima mostra di tale portata in terra armena e qui si ha l'occasione di apprezzare in maniera compiuta l'opera di un artista che ha ricevuto in maniera autonoma e creativa le sperimentazioni operate in Europa e Russia negli Anni Venti. Sperimentazioni che risuonano all'esterno delle sale espositive, in una città che è architettonicamente e urbanisticamente complessa, erede di un radicale intervento che risale agli Anni Venti-Quaranta, quando fu ridisegnata per una popolazione di 200mila abitanti. Operazione condotta dall'architetto Alexander Tamanian, che nella sua terra unì con originalità il neoclassicismo sovietico a elementi locali (in primis l'utilizzo del basalto nero, di cui l'Armenia è ricchissima) e passioni individuali

(soprattutto Palladio: da qui certe prospettive favorite da finestre strombate). Soltanto negli Anni Settanta sorgono i quartieri periferici, con i palazzi-alveari: l'obiettivo è raggiungere il milione di abitanti, soglia necessaria per poter costruire una metropolitana – e la capitale di una delle repubbliche dell'Urss non può non averla. Anche in questo caso, si assiste a un brutalismo talora declinato con sagacia: si vedano le gigantesche vele in cemento dell'Arena Demircian sulla collina Tsitsernakaberd, la medesima che ospita il memoriale del genocidio.

LA PASSIONE DEI KABAKOV PER MOZART

Ilya & Emilia Kabakov (Dnipro, 1933 e Dnepropetrovsk, 1945) sono di scena all'Hay-Art Cultural Center: fondato da Henrik Igityan nel 1972, fu il primo centro d'arte dell'Urss specializzato in arte moderna e contemporanea. E, per di più, fu progettato da due architetti modernisti come Jim Torosyan e Gevorg Aramyan, il secondo dei quali è uno dei protagonisti della mostra appena allestita sul Lago Sevan. Due i lavori presentati dai Kabakov: *20 Ways to get an Apple listening to the Music of Mozart* (1997) e *Concert for a Fly* (1986). Il primo consiste in una grande tavola apparecchiata. A sinistra di ogni piatto, un disegno; a destra, un testo. L'uno e l'altro spiegano venti differenti maniere per raggiungere la mela che sta al centro. A pochi metri di distanza, è ancora Mozart, grande passione di Ilya Kabakov, a essere protagonista: il *Concerto per una mosca*, infatti, è sì un'installazione composta da dodici postazioni che formano un cerchio, con sopra ogni leggione un testo e un disegno; ma è anche un vero e proprio concerto, e a suonare sono i giovanissimi musicisti della Tchaikovsky Special Music School di Yerevan.

IN VIAGGIO VERSO GYUMRI

“Se vuoi vedere com'era Yerevan prima dell'intervento dei sovietici, allora devi andare a Gyumri”. Questo ripetono gli armeni quando raccontano del Liberty che connotava l'architettura della capitale. E il centro cittadino di Gyumri lo conferma, grazie agli edifici che hanno resistito al sisma del 1988.

Gyumri dista circa 120 chilometri da Yerevan ma spesso non sono sufficienti due ore per raggiungerla: lo stato delle strade in Armenia è disastroso e l'economia del Paese non è certo florida. Tuttavia, un lungo tratto della M1 è punteggiata da alacri lavori finanziati dalla Cina, che li offre a costo zero in cambio di migliaia di visti, per farci vivere una piccolissima fetta dei propri cittadini – numeri esigui per il gigante asiatico, enormi per un Paese che ha tre milioni scarsi di abitanti. Così l'Armenia cambierà ancora, a causa di una colonizzazione vellutata.

LE SORELLE GIRAMONDO

Gyumri non è che una tappa del viaggio ideale verso il Monte Ararat, verso il Monte Analogo di cui narra Daumal, in una parabola on the road, crasi fra Platone e Jules Verne. Si capisce dunque perché la curatrice abbia scelto di allestire una delle mostre in un museo dedicato a Mariam (1907-2006) ed Eranuhi Aslamazyan (1910-1988). Non tanto o non solo per la qualità di alcune delle loro opere (certi dipinti e ceramiche) quanto per la mobilità di questa coppia che, fra Anni Trenta e Cinquanta, passò dall'Africa all'India, dalla Cina alle Americhe.

Se al pianterreno sono le sorelle a occupare la scena in solitaria, al piano superiore le loro opere accolgono una serie di video e film che hanno come filo conduttore il viaggio – inteso non come raggiungimento della meta ma come ricerca di sé, in pieno stile daumaliano. Così è ad esempio per ... *Uma história que eu nunca esqueci...* (2013/2015) di Rosana Palazyan, racconto in forma di ricamo dell'esodo che la nonna dell'artista fu costretta a compiere, da Konya alla Grecia e poi fino a Rio de Janeiro.

SCRITTURA, VIAGGI E MAPPE

Il cuore della triennale è allestito al Sergey Markurov Museum. Qui espone il gruppo di artisti che hanno trovato il loro epicentro a Villa Kars, luogo magico voluto da un italiano, giunto a Gyumri in qualità di medico dopo il terremoto del 1988. “Non è una mostra impiantata, non è una mostra OGM”, sottolinea Adelina von Fürstenberg. Tre sono le direttrici più

evidenti che percorrono le opere: la scrittura, la mappa, il viaggio.

La prima connota le opere di Giuseppe Caccavale, che si concentra sul *Viaggio in Armenia* di Ossip Mandel'stam e ne ricopia i versi sui muri e in libri d'artista. Maria Tsagkari prende invece spunto da un racconto di Novalis, incompiuto come quello di Daumal [photo © Marco Enrico Giacomelli]; mentre Mikayel Ohanjan si ispira all'epopea di Pokr Mher: blocchi di basalto sono tagliati, incisi a mano con un messaggio scritto su di essi, riassemblati e tenuti stretti da cavi d'acciaio.

Al confine tra scrittura e viaggio sono i lavori di Ayreen Anastas & Rene Gabri. Uno storyboard fitto di appunti fa da pendant a un video che racconta una deriva iniziata da un villaggio vicino a Yeghegnadzor e proseguita per piccoli e piccolissimi centri armeni. Una vera e propria ascesa l'hanno invece compiuta Marta Dell'Angelo e Gohar Martirosyan, salendo su una delle cime dell'Aragats (montagna che funge da surrogato dell'Ararat) sulle orme di un antico rito, il monodandismo: il video *Tararà* racconta questa sublimazione di coppia, con piedi nudi che affondano nella neve e si feriscono sulle rocce, con una leggerezza che sa di danza.

Al crocevia fra le tre tematiche stanno i lavori presentati da Benji Boyadgian: l'artista israeliano è stato, insieme a Riccardo Arena, il più tenace nello scoprire il territorio armeno, concentrandosi non tanto sui magnifici monasteri quanto sulle rovine più antiche, preistoriche. Da qui è nata in particolare una serie di disegni che “mescola differenti eredità archeologiche”, ci ha raccontato Boyadgian, “per mostrare la futilità di ogni epoca”.

Quanto alle mappature, anche in questo caso il medesimo approccio ha condotto ad esiti assai differenti l'uno dall'altro: Aleksey Manukyan ha lavorato con la tecnica del frottage mentre Thibault De Gialluly ha reso irriconoscibile la propria mappatura, intersecando fino all'inintelligibilità i layer di cui è costituita. Ma la ricchezza maggiore di dettagli è fornita da Riccardo Arena, che dispiega in tre dimensioni la topografia mistica del *Monte Analogo* e ne ricava una sequenza di disegni e fotografie, sculture e rocce, mappe astronomiche e tori minoici: lui pure ha viaggiato a lungo in Armenia e ha colto nel profondo il messaggio interrotto lasciato da René Daumal – l'interminabilità della ricerca della vetta.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

standart-armeniatriennale.net

DIRETTORE
Massimiliano Tonelli

DIREZIONE
Marco Enrico Giacomelli (vice)
Santa Nastro (caporedattore)
Arianna Testino (Grandi Mostre)

Claudia Giraud
Mariacristina Ferraioli
Desirée Maida
Helga Marsala
Daniele Perra
Caterina Porcellini
Valentina Silvestrini
Valentina Tanni

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

PUBBLICITÀ
Cristiana Margiacchi
393 6586637
Rosa Pittau
339.2882259
adv@artribune.com

PER L'EXTRASSETTORE
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
Caterina Morigi, *All'eternar le opere*
Venezia 2016 [dettaglio]
(l'intervista è a pag. 82)

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

Chiuso in redazione il 15 settembre 2017

Nuovo appuntamento nella nostra rubrica dedicata alla **televisione**: **parliamo di pubblicità**, dai classici spot alle campagne più guerrigliere. Non potevamo che cominciare col Buondi Motta.

32 *Non riusciamo a stare a lungo lontani dall'Africa.* E allora eccoci tornati, stavolta con un reportage da Addis Abeba.

40 L'unica cosa che li accomuna è l'essere nati all'inizio degli Anni Quaranta. Poi sono soltanto differenze, e tante, quelle fra *due giganti della critica come Jean Clair e Rosalind Krauss*. Li abbiamo intervistati entrambi.

44 *In quanti conoscono l'ISIA, ovvero l'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche?* E dire che è un'eccellenza nel panorama formativo italiano, con una storia che inizia nel 1922. Ed è pure pubblica. Ci mettiamo una pezza con un ampio racconto.

Quest'estate in copertina c'erano i fenicotteri rosa (siamo colpevoli di aver contribuito alla "moda", confessiamo), ora però torniamo a un sobrio... beh, cos'è ve lo spiega l'ultimo dei nostri **talenti**: Caterina Morigi.

82

20 *Come saranno i musei fra 10 anni?* Lo abbiamo chiesto a chi ci lavora: dal Louvre al Prado, dal MAAT al V&A. Tutti i big europei, insomma, sono raccolti nel nostro **talk show**.

Mentre l'Estonia è nel pieno del suo semestre alla presidenza del Consiglio dell'Unione Europea, noi *siamo andati a visitare la capitale Tallinn*. Ecco cosa sta succedendo lassù, mentre Roma accoglie il loro pittore nazionale.

36

Proseguiamo gli accostamenti fra arte e materie prime. O quasi. Stavolta gli Spinelli padre & figlio parlano di *buonvivere a base di spaghetti*. Da James Rosequist a Paul McCarthy.

86

In alto i calici! A quanto pare, finalmente il **mercato** si è ripreso. Così dicono tutti i report del primo semestre del 2017. *Cerchiamo di capire il perché* e speriamo che il trend prosegua.

80 Indovinello: se diciamo "pezzettino", voi a cosa pensate? Noi a *Leo Lionni, uno di quegli uomini che sembrano arrivati direttamente dal Rinascimento* per nutrire le nostre esigenze **educational**.

72 Lo possiamo dire oppure no che *Christopher Nolan non sbaglia un colpo?* Siamo andati al **cinema** a vedere il suo "Dunkirk". Che è un film di guerra, ma soprattutto un film sulla modernità.

esterni PRESENTS

MILANOFILM FESTIVAL 2017

DAL 28 SETTEMBRE AL 8 OTTOBRE

INFO
11 GIORNI E 11 NOTTI.
FILM IN ANTEPRIMA. VR, MUSICA.
MOSTRE E OSPITI INTERNAZIONALI.
A BASE MILANO, IL FUTURO DEL CINEMA
INDIPENDENTE

Milano Film Festival SEASON 22

CON IL SOSTEGNO DI



IN COLLABORAZIONE CON



CON IL PATROCINIO DI



SPECIAL PROJECT PARTNER



SPONSOR UFFICIALE



MEDIA PARTNER



49

GRANDI
MOSTRE

Traguardo numero sei per *Grandi Mostre*. Riflettori puntati su Milano, con l'avvio di una frizzante stagione espositiva all'insegna di Caravaggio e Nan Goldin. Se Pavia guarda all'antico e celebra il suo storico legame con i Longobardi, Mantova ricorda il mecenate e imprenditore tessile

Antonio Ratti nelle sale di Palazzo Te. Per chi già rimpiange i viaggi estivi, le mete sono due: il Guggenheim Museum di Bilbao, che festeggia il ventennale con la monografica intitolata a Bill Viola, e Palermo, scrigno di tesori artistici da assaporare durante un fine settimana d'autunno.

La copertina è di MAURIZIO CECCATO

Illustratore dal 1994 per diversi periodici (il manifesto, Il Fatto Quotidiano, L'Espresso), ha avviato nel 2007 IFIX, studio di design che realizza cover e art direction per molti editori. IFIX cura e pubblica dal 2011 il libro-magazine WATT • Senza alternativa e B comics • Fucilate a strisce e nel 2009 risulta tra i migliori studi di design italiani su *Spaghetti Grafica 2*. IFIX vince due premi ADI Design nel 2014: Eccellenza del design italiano per il volume 3,14 di WATT • Senza alternativa. Come disertore della grammatica ha pubblicato il libro *Non capisco un'acca* (Hacca, 2011). Nel 2012, con Lina Monaco, apre a Roma il bookshop Scripta Manent.

8 Un ricordo e un omaggio a Chiara Fumai

scritto da Milovan Farronato, accanto a una riflessione sul tempo di Christian Caliandro. Sono le pagine di *inpratica*.

Ve la ricordate la sezione "World Music" nei negozi di musica – quando ancora c'erano i negozi di musica?

Beh, esiste ancora, ma ha cambiato nome, e pure qualche caratteristica.

76

78

Soprattutto nei *new media*, le frontiere si spostano rapidissimamente. Ora su Youtube vanno forte i video "oddly satisfying". Accomodatevi, rilassatevi e leggete.

66

Certo vi ricorderete la marcia indietro di Roma: questa Olimpiade non s'ha da fare. Detto fatto. E così *la sacra fiamma se n'è andata a Tokyo*. Noi vi raccontiamo come si stanno preparando a livello di *architettura* e urbanistica.

68

84

La *fotografia* è la sua occupazione principale, però anche

la poesia riveste un ruolo importante. *Il nostro focus è su Nicolò Cecchella*.

88

Le due pagine del nostro *focus su questo numero le ha riempite ConiglioViola*. Chi sono, cosa hanno fatto, cosa fanno e cosa faranno. Da Bagdad a Torino.

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

Dawit Abebe
Mahlet Afework
ALAgrou
Nicola Davide Angerame
Giuseppe Amedeo Arnesano
Meskerem Assegued
Marta Atzeni
Renato Barilli
Chiara Bernasconi
Silvia Berselli
Ginevra Bria
Christian Caliandro
Samuela Caliri
Adele Cappelli
Simona Caraceni
Giovanna Cassese
Stefano Castelli
Maurizio Ceccato
Nicolò Cecchella
Lisa Chiari
Flavia Chiavaroli
Jean Clair
Cristiana Collu
Maria Elena Colombo
ConiglioViola
Guido Costa
Matteo Cremonesi
Antonella Crippa
Claudio Cucco
Davide Dalpiaz
Massimiliano Datti
Marcello Faletta
Milovan Farronato
Fabrizio Federici
Mariacristina Ferraioli
Annalisa Filonzi
Beatrice Fiorentino
Giuseppe Furlanis
Pedro Gadanho
Silvia Gazzola
Michele Gerace
Marco Enrico Giacomelli
Diana Gianquinto
Alessio Giaquinto
Elisa Giardina Papa
Claudia Giraud
Ferruccio Giromini
Mattia Giussani
Emanuele Gurini
Mesai Haileleul
François Hébel
Sanna Hirvonen
Daria Hook
Dafydd James
Wanja Kimani
Rosalind Krauss
Anne Krebs
Joanna Król

Enn Kunila
Janice Lane
Federica Lonati
Gabriele Longega
Filippo Lorenzin
Niccolò Lucarelli
Lorenzo Madaro
Angela Madesani
Carolina Mancini
Helga Marsala
Neve Mazzoleni
Martina Melilli
Giulia Meloni
Dario Moalli
Stefano Monti
Caterina Morigi
Giulia Mura
Santa Nastro
Antonio Natali
Michele Luca Nero
Marinella Paderni
Javier Pantoja
Claudia Pasquero
Raffaella Pellegrino
Kira Perov
Daniele Perra
Carlotta Petracci
Giulia Pezzoli
Caterina Porcellini
Sreshtha Rit Premnath
Aldo Premoli
Kati Price
Annie Ratti
Real Madrid
Roberto Ruta
Lilly Sahle
Irene Sanesi
Marta Santacatterina
Vincenzo Santarcangelo
Cristiano Segnanfredo
Marco Senaldi
Fabio Severino
Valentina Silvestrini
Ephrem Solomon
Aldo Spinelli
Carlo Spinelli
Lorenzo Taiuti
Valentina Tanni
Arianna Testino
Antonello Tolve
Massimiliano Tonelli
Roberta Vanali
Juan Ignacio Vidarte
Rossella Vodret
Linda Volkers
Ilaria Zanella
Giulia Zappa

Nel mondo dell'arte un po' ci si lamenta delle troppe Biennali in giro per il globo. Ma non è che le *design week* stiano messe tanto meglio. *Ecco quali e quante sono*.

70

ilpomo da damo ARTE CONTEMPORANEA ASSOCIAZIONE CULTURALE

in collaborazione con **50 ANNI 1962-2012** MUSEO PINACOTECA DIOCESANI DI IMOLA

13 ANNI 1962-2012

con il patrocinio **CITTA' DI IMOLA**

SERGIO PADOVANI

sancimonìa a cura di **Francesca Baboni e Stefano Taddei**

Il Pomo da DaMo | Contemporary Art
Museo e Pinacoteca Diocesani di Imola

inaugurazione **sabato 14 ottobre 2017**
alle ore 18 Museo e Pinacoteca Diocesani di Imola
alle ore 19 Il Pomo da DaMo | Contemporary Art

dal **14 ottobre 2017**
al **7 gennaio 2018**

Il Pomo da DaMo Via XX Settembre, 27 Imola
mercoledì / venerdì 17/19 | sabato / domenica 16/19 e per appuntamento *39 333 4531786

Museo e Pinacoteca Diocesani di Imola Piazza Duomo, 1 Imola
martedì / giovedì 9/12 - 14/17 mercoledì 9/11 | sabato / domenica 15,30/18,30 e per appuntamento *39 0542 25000

ilpomodadamo.it / imola.chiesacattolica.it



Emma Hart Mamma Mia!

15.10.2017 – 18.02.2018

collezione **m**aramotti

giovedì – domenica

via Fratelli Cervi 66 – Reggio Emilia

tel. +39 0522 382484

info@collezionearamotti.org

www.collezionearamotti.org

MAX MARA
ART PRIZE
FOR WOMEN
IN COLLABORATION WITH
WHITECHAPEL
GALLERY

MaxMara

luisa rabbia love

15.10 2017 – 18.02 2018

collezione **m̄**aramotti

giovedì – domenica

via Fratelli Cervi 66 – Reggio Emilia

tel. +39 0522 382484

info@collezionemaramotti.org

www.collezionemaramotti.org

MaxMara

Hans Hartung

Polittici

24.09.2017
07.01.2018

Galleria Nazionale dell'Umbria



Galleria Nazionale dell'Umbria
Corso Vannucci, 19 — Perugia
www.gallerianazionaleumbria.it



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



In collaborazione con

Magonza





32 QUI ADDIS ABEBA. REPORTAGE DALL'ETIOPIA

36 QUI TALLINN. REPORTAGE DALL'ESTONIA

40 ROSALIND KRAUSS E JEAN CLAIR: SCONTRO AL VERTICE

44 DOVE NASCONO I DESIGNER. INCHIESTA SULL'ISIA

ADDIS IS GOING CONTEMPORARY



di LISA CHIARI e ROBERTO RUTA

Siamo nel Corno d'Africa, nella terra degli uomini "dai volti arsi" – gli "irrepressibili etiopi" di Omero, gli "uomini dalla lunga vita" di cui scrive Erodoto, i "più grandi e i più belli tra tutti gli uomini". Siamo nella terra in cui nasce il Nilo Azzurro, considerata la culla dell'umanità perché qui fu ritrovato il primo frammento di ominide, la mitica Lucy, l'australopiteco di oltre 3 milioni di anni fa conosciuto ai più con il nome di una hit dei Beatles, ma che in amarico tutti chiamano "dinkinesh", "sei meravigliosa". Oggi sono 102 milioni gli uomini che popolano questa terra, secondo Paese d'Africa per popolazione dopo la Nigeria. La sua capitale Addis Abeba – che vuol dire "nuovo fiore", voluta dall'imperatrice Taytu, moglie di Menelik II – è una città cosmopolita e in pieno sviluppo, abitata da ottanta diverse nazionalità ed etnie, in cui convivono cristiani, musulmani, ebrei e animisti. Ed è il baricentro diplomatico del continente: qui hanno sede due

pezzi da novanta come la Commissione delle Nazioni Unite per l'Africa e l'Unione Africana. Addis è una città sospesa fra modernità e tradizione, che ha conosciuto le devastazioni durante la Seconda guerra mondiale, e che con l'imperatore Haile Selassie, il carismatico Negus, ha vissuto un periodo di ricostruzione e rinnovamento. Ricca d'arte e di architettura religiosa – come del resto l'intero Paese, famoso per le chiese monolitiche scavate nella roccia a Lalibela, nel nord, le steli di Axum e tanto altro – oggi Addis vuole diventare contemporanea a passi da gigante. Nonostante la politica etiopica non brilli per democrazia e per rispetto dei diritti umani, la spinta verso il cambiamento è forte, e anche l'arte sta facendo la sua parte.

Con l'imperatore Haile Selassie, l'Etiopia ha vissuto un periodo di ricostruzione e rinnovamento

LO SGUARDO DEGLI ARTISTI

Dawit Abebe è uno degli artisti etiopi del momento. Giovane e trendy, solo a guardarlo sembra dare tante risposte: maglietta e scarpe All Star, ma anche una grande croce d'argento al collo e l'immagine della Vergine attaccata alla parete del suo studio nel quartiere Arat Kilo. Quando lo incontriamo, ci dice che molti dei suoi quadri sono a Londra dalla sua gallerista Kristin Hjellegjerde, che ha incontrato su Facebook qualche anno fa e che gli ha permesso di essere incluso nella mostra *Pangaea II: New Art From Africa and Latin America* alla Saatchi Gallery di Londra nel 2015, e di vendere sue opere a Mr. Saatchi in persona. "Ormai siamo tutti ossessionati dall'Occidente, dalla tecnologia, da Facebook", dice

Dawit, "ma io voglio capire bene il mio Paese, ho un profondo interesse per la storia dell'Etiopia". Tracce e frammenti di storia emergono sempre nei suoi dipinti, che inglobano vecchi documenti e pagine di giornale recuperate nelle bancarelle di Merkato, il più grande di tutta l'Africa. Nella sua *Background Series* troviamo grandi figure umane dipinte di spalle. "Mostro le spalle delle persone perché la gente spesso non ha idea della storia del suo Paese, la considera insignificante". Con la serie *Rank & Providence* Dawit abbandona le figure umane, le rende invisibili per dar spazio ai loro vestiti: "Gli abiti che dovrebbero avere una funzione solo di copertura, anche in Africa stanno diventando sempre più simbolo di status sociale. In Etiopia il consumismo è arrivato troppo in fretta". Ed è da qui che prende vita l'ultima serie *Quo Vadis?*, riflessione sull'impatto dell'industrializzazione e dell'urbanizzazione sulla vita dell'uomo. Dawit è tra gli artisti più impegnati ad aiutare le giovani generazioni. Ha fondato

La capitale dell'Etiopia è una città sospesa fra tradizione e modernità, in cui la scena artistica sta vivendo un momento di grande fioritura. Con gallerie, centri, istituzioni culturali. E tanti giovani artisti intenzionati a farsi conoscere sulla scena globale.

assieme ad altri quattro artisti l'Habesha Art Studio, che, oltre a essere un luogo d'esposizione, è un punto d'incontro. *"L'arte è uno degli strumenti più potenti per condividere messaggi. Mi sento privilegiato a essere artista, riesco a vedere tante cose in una prospettiva diversa, ed è questo che voglio far capire ai giovani che si avvicinano al mondo dell'arte".*

Con una prospettiva diversa, più introspettiva, guarda al ruolo dell'arte **Ephrem Solomon**, classe 1983, artista oggi più conosciuto all'estero che in Etiopia. Ha il suo studio in un appartamento all'ultimo piano di un nuovo complesso residenziale, esempio della riqualificazione urbana che sta attuando il governo etiopico, che consiste nella demolizione degli slum e nel trasferimento degli abitanti in complessi condominiali a basso costo, nelle aree periferiche. È uno spazio piccolo, con un vecchio divanetto, tanti libri, materiali da pittura e opere accatastate ovunque. Ephrem ha un'aria timida ma decisa: *"Il mio lavoro non è mai stato apprezzato in Etiopia, perché non faccio arte*

figurativa, la mia non è considerata arte pura". Ephrem lavora prevalentemente su legno intagliato e tecniche miste, si considera un artista politico, con le sue opere riflette sulla società e il ruolo della politica. Ne è un esempio la serie di ritratti dal titolo *Forbidden Fruits*. *"Questi volti sono tristi o distorti perché nel mondo reale non c'è perfezione. Alcuni sono volti di persone che conosco, altri sono frutto della mia immaginazione. Quello che li accomuna è l'essere ritratti sempre al centro dell'opera: perché per me ogni persona vive nel presente".* Ci mostra uno dei suoi primi lavori, che raffigura una sedia vuota e un paio di pantofole, oggetti per lui ricorrenti. *"Le mie opere spesso mostrano la distanza tra ciò che la gente vuole e la risposta di chi governa. La sedia per me rappresenta l'autorità dei politici, mentre le pantofole*

incarnano le persone, la società. Spesso non notiamo la presenza di questi oggetti così semplici, che hanno invece un ruolo e un potere all'interno delle nostre case". Autodidatta, con un percorso irregolare, ha avuto la sua prima borsa di studio nel 2011 grazie al Goethe-Institut, che gli ha permesso di produrre le sue prime opere, e successivamente nel 2013 ha presentato alla Tiwani Gallery di Londra la mostra *Untitled Life*. Con questa sono arrivati i primi riconoscimenti, tra cui l'ingresso delle sue opere nella collezione di Charles Saatchi. *"Ora, ad Addis, tutte le gallerie mi chiedono di fare una mostra, ma all'inizio della mia carriera – quando avevo bisogno di visibilità – nessuno credeva in me. Vorrei poter mostrare il mio lavoro all'interno del Museo Nazionale, ma penso che non mi sarà mai permesso".*

ARCHITETTURA VERNACOLARE E MUSEI DEL FUTURO

Forse Ephrem non riuscirà mai a esporre il suo lavoro al Museo Nazionale, eppure c'è chi lavora sodo per cambiare la percezione dell'arte contemporanea in Etiopia, attraverso la formazione dei giovani artisti, lo scambio d'idee ed esperienze, investendo nei luoghi e nei centri destinati all'arte. Lo fanno **Meskerem Assegued**, co-curatrice e co-fondatrice assieme all'artista **Elias Sime** del Zoma Contemporary Art Centre [si veda il box]: un'oasi di pace, straordinaria architettura sostenibile costruita da Elias stesso, considerato uno dei luoghi simbolo dell'arte contemporanea in Africa. Oggi Elias Sime è un artista importante, rappresentato da un gallerista altrettanto importante come James Co-

han a New York, dove ha tenuto qualche mese fa la sua ultima mostra, *Twisted & Hidden*, con opere che riflettono sull'equilibrio fra tradizione e tecnologia: grandi tele che inglobano rifiuti elettronici trovati nei

Elias e Meskerem sono alle prese con il cantiere del nuovo grande centro che stanno costruendo

mercati all'aperto di Addis Abeba. Meskerem ci racconta che *"è stato attraverso la prima mostra di Elias, nel 2009 al Santa Monica Museum of Art, che Zoma ha attirato l'attenzione dei media di tutto il mondo. Oggi abbiamo tanti progetti in corso: oltre alle attività*

di Zoma, stiamo finendo la costruzione del Centro Visite del Bale Mountains National Park (commissionato dal Frankfurt Zoology Society), ci stiamo dedicando alla costruzione di un vero e proprio museo e – notizia fresca – siamo stati selezionati per curare il primo Padiglione dell'Etiopia alla prossima Biennale di Architettura nel 2018".

Meskerem è una donna dal grande pragmatismo: la incontriamo nel bistrot biologico Concept Cafè, mentre è alle prese con telefonate, contratti da firmare e richieste di sponsorizzazioni. Ci racconta che il progetto per la Biennale si chiama *Vernacular Architecture*. *"Il nostro Paese è in un momento di grande sviluppo e trasformazione, per questo vogliamo valorizzare il suo patrimonio architettonico tradizionale, che sta lentamente svanendo. Il Padiglione mostrerà al mondo non solo l'eredità delle tecniche di costruzione indigene etiopi, ma anche il loro possibile uso futuro, il loro significato e la loro utilità".* Elias e Meskerem sono alle prese anche con il cantiere del nuovo grande centro che stanno costruendo, che ancora non ha un nome definitivo: *"Sarà un museo, una sede espositiva, un luogo di incontro. Ci sarà una caffetteria, giardini pieni di erbe aromatiche e di lavori di artisti, in cui sedersi a leggere o riposare",* racconta Meskerem, mentre gli operai alzano qua e là dei teli per mostrarci la costruzione prendere forma. La tecnica è quella tipica di Elias, fango e paglia, totalmente ecosostenibile, lavorati come a creare una gigantesca scultura d'arte africana tradizionale. I fondi per progetti come questo non arrivano certo dalle istituzioni pubbliche, ma sono personali e in parte legati a sostenitori privati. *"Spesso la gente ci considera pazzi, ma è la passione che ci guida, e penso che il futuro ci darà ragione. L'arte contemporanea non è ancora troppo riconosciuta nel nostro Paese, non ci sono collezionisti, ma i giovani vi si stanno avvicinando con curiosità. È proprio questo il momento in cui dobbiamo lavorare e investire il più possibile".*

GALLERIE E CENTRI INDIPENDENTI

Come in tutti i contesti emergenti in cui le istituzioni pubbliche sono assenti, un ruolo chiave nell'accompagnare gli artisti e dargli visibilità dentro e fuori dal Paese spetta alle gallerie commerciali e ai centri indipendenti. Tra le prime ad aver aperto i

NON PROFIT
GALLERIE
ISTITUZIONI
ALTRI SPAZI

TO.MO.CA.

Non potete dire di aver visitato Addis Abeba se non avete bevuto un "macchiato" da Tomoca, il più famoso produttore di caffè etiope, nato nel 1956, al tempo marchio italiano acronimo di Torrefazione Moderna Caffè. La succursale vicina al vecchio aeroporto ospita anche una galleria d'arte.
tomocacoffee.com

ZOMA ART CENTER

Centro artistico disegnato e costruito da Elias Sime e diretto dalla curatrice Meskerem Asseguet, è un'istituzione non profit. Ospita un programma di workshop di formazione con curatori e artisti internazionali.
zcac.net

LELA ART GALLERY

Galleria storica di Addis Abeba, aperta nel 2007 da Lilly Sahle, una delle galleriste con maggior esperienza in città, ha presentato mostre di quasi tutti gli artisti contemporanei etiopi. Nella sua sede attuale è ospitata in un'incantevole abitazione un po' fuori dal centro.
lela-gallery

ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA

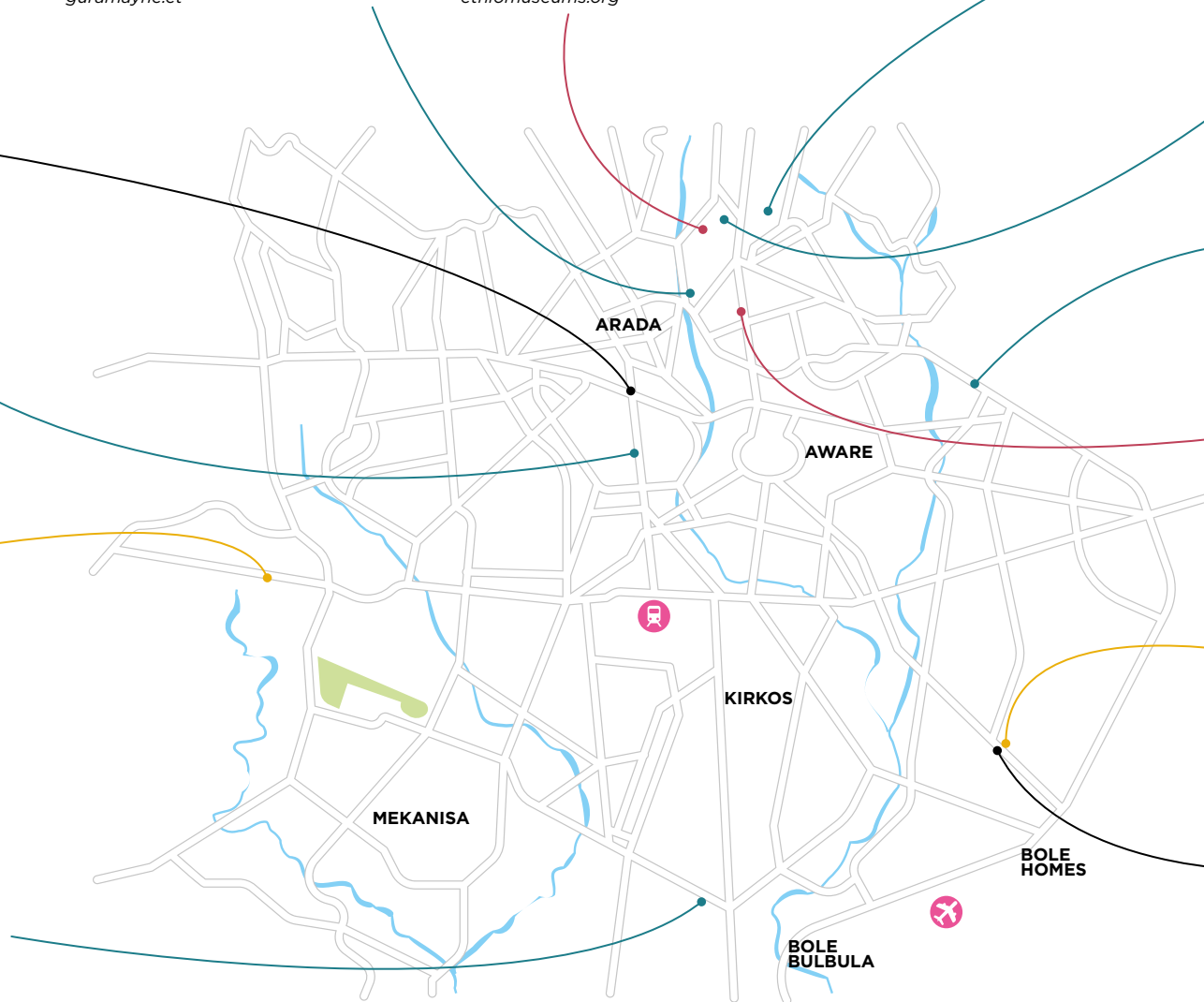
Il nostro IIC ad Addis Abeba è considerato uno dei soggetti maggiormente attivi nel creare occasioni di confronto culturale in città, anche nella valorizzazione di giovani artisti, attraverso mostre e progetti site specific.
iicaddisabeba.esteri.it

GURAMAYNE ART CENTER

Fondato nel 2014 dal giovane curatore Mifta Zeleke, è uno spazio che offre la possibilità di sperimentare nuove forme artistiche e riflessioni sociali e culturali, attraverso mostre e residenze.
guramayne.et

ETHNOLOGICAL MUSEUM

Ospitato nel palazzo che fu dell'imperatore Hailé Selassié, immerso nei rigogliosi giardini del campus universitario, presenta su due piani l'evoluzione storica, sociale e culturale dell'Etiopia. È considerato uno dei musei più affascinanti della città.
ethiomuseums.org



battenti in città, nel 1996, c'è Asni Art Gallery, fondata dall'artista e curatrice **Konjit Seyoum**, famosa per le sue mostre provocatorie, per il lancio di nuovi talenti, per ospitare talk, workshop e ultimamente anche sperimentazioni culinarie. Circa dieci anni dopo è stato aperto il Gebre Kristos Desta Center, un bell'edificio ristrutturato dal celebre architetto etiope **Fasil Giorgi** con finanziamenti del governo tedesco e dedicato alle opere di **Gebre Kristos**, uno dei più importanti artisti moderni del Paese. Oggi svolge il ruolo di museo di arte moderna della capitale e presenta un programma di mostre di artisti etiopi e internazionali. Sicuramente una delle gallerie di riferimento e di più lungo corso in città è LeLa Art Gallery, fondata da **Lilly Sahle** nel 2007. La sua sede attuale si trova in un'incantevole abitazione nella zona del vecchio aeroporto: uno spazio nascosto, un'atmosfera accogliente, come fosse la casa di un collezionista d'arte, piena dei tipici poggiatista comuni fra le tribù del sud del Paese. Qui incontriamo

Lilly in un pomeriggio domenicale. *"Siamo una piccola galleria commerciale privata, ma ci tengo a dire che funzioniamo anche da partner attivo per gli artisti, li supportiamo nel loro lavoro di sperimentazione, cercando di creare legami tra di loro, i collezionisti e i membri della comunità dell'arte in genere".* Quando le chiediamo quanto è sviluppato il collezionismo locale, Lilly spiega che qui siamo ancora un po' indietro: *"La borghesia sta crescendo ma non ha ancora un vero background artistico, guarda prevalentemente all'arte figurativa. Ma ci sono sempre più occasioni per vedere opere d'arte nei caffè e negli hotel, ci sono tanti giovani e studenti che si avvicinano all'arte e il governo promuove sempre di più scuole e accademie".* Per lei l'artista del momento è Dawit Abebe, anche se ne cita molti altri di cui va

fiera, come **Tewodros Hagos**, **Tizita Berhanu**, **Mulugeta Tafesse**, e la sua prossima mostra sarà un "paper show" dedicato agli artisti etiopi che lavorano con la carta. La galleria commerciale più importante in città e a livello internazionale per l'arte etiope e gli artisti della diaspora è la giovanissima Addis Fine Art. Fondata nel 2016 da **Mesai Hailaleul** e **Rakeb Sile** [nella foto a pag. 32], entrambi con una lunga esperienza nel settore, lo spazio espositivo è all'ultimo piano di un palazzo completamente ristrutturato nel quartiere trendy di Bole. Mesai ha vissuto a Los Angeles per quarant'anni ed è sempre stato attivo nel mondo dell'arte. *"Da tempo registravo un interesse crescente da parte dei collezionisti verso l'arte contemporanea africana, partecipando a fiere come 1:54 Contemporary African Art Fair a Londra, AKA*

– Also Known As Africa a Parigi, o nelle fiere in Sud Africa come FNB – Joburg Art Fair. A quel punto ho pensato che era il momento giusto per tornare in Etiopia e fare qualcosa di concreto". Così è nata Addis Contemporary, con un project space anche a Londra, galleria con un innovativo programma di mostre, incontri ed eventi, e con un ottimo portfolio di artisti, tra nomi molto affermati e giovani emergenti. *"Lavorare in Etiopia è una grande sfida: non ci sono supporti istituzionali, aprire lo spazio è stata un'impresa in sé, non c'è ancora molta consapevolezza né ci sono collezionisti da definirsi tali. Ma c'è un grande movimento artistico e so che in futuro cresceremo, se riusciremo a lavorare bene su attività e progetti speciali, eventi, opening di mostre in grado di coinvolgere e avvicinare la gente in modo naturale all'arte dei nostri giorni".* Gli artisti etiopi vengono invitati in tutto il mondo per residenze e mostre, vendono molto bene alle fiere d'arte, ma ancora fanno fatica nel loro Paese. *"Per esempio Girma Berta non vende in Etiopia, la fotografia d'autore non è*

Lavorare in Etiopia è una grande sfida: non ci sono supporti istituzionali, aprire lo spazio è stata un'impresa in sé

GOETHE-INSTITUT

Attiva dal 1962, tra i primi in Africa, l'istituzione tedesca è una della piattaforme più importanti per la promozione degli artisti e della vita culturale in Etiopia.
goethe.de

GEBRE KRISTOS DESTA CENTRE

Nel campus dell'università, ospita la collezione permanente del più celebrato artista moderno etiopio, Gebre Kristos Desta, morto nel 1981, assieme a mostre temporanee di artisti nazionali e internazionali.
gebrekristosdestacenter.org

BRITISH COUNCIL

Ospitato in un edificio avveniristico per lo standard della città, è l'avamposto culturale del Regno Unito ad Addis, attivo sia sul fronte dei corsi di lingue che negli eventi culturali.
ethiopia.britishcouncil.org

NATIONAL MUSEUM

Probabilmente il museo con la più importante collezione in tutta l'Africa Sub-sahariana, anche se piuttosto malconco. Nel piano interrato ospita un nuovo allestimento dedicato alla paleontologia, in cui spicca come star indiscussa l'ominide Lucy.
ethionationalmuseum.com

ADDIS FINE ART

Una delle più importanti gallerie commerciali di Addis Abeba, rappresenta artisti affermati e nomi emergenti basati in Etiopia e della diaspora, promuovendoli anche alle più importanti fiere internazionali di arte contemporanea.
addisfineart.com

MAFI

Il flagship store della giovane stilista Mahlet Afework, nel quartiere trendy di Bole, è il luogo ideale in cui trovare abiti contemporanei che reinterpretano elementi della tradizione etiopica.
mafimafi.com

ZOMA E IL SUO NUOVO MUSEO

Il *New York Times* lo ha definito "un sogno voluttuoso, un turbine di tecniche antiche e affascinante immaginazione". ZCAC – Zoma Contemporary Art Centre è uno dei centri d'arte più importanti dell'Africa Sub-sahariana, fondato dall'artista Elias Sime e dalla curatrice Meskerem Assegued, nei fatti è un'opera d'arte in sé. "Abbiamo impiegato otto anni per costruirlo", racconta Elias. "È un edificio totalmente ecosostenibile, fatto di fango e paglia".



L'architettura esterna è firmata interamente da Elias, ha superfici che richiamano pattern decorativi tradizionali, che si integrano con elementi scultorei. È uno spazio espositivo e al suo interno include una biblioteca, i cui scaffali sono fatti in legno di ginepro riciclato. L'attività principale di Zoma è quella di coinvolgere artisti e curatori che arrivano da ogni parte del mondo per metterli in dialogo con artisti locali. Tra gli ospiti dei suoi workshop ha avuto nomi importanti come l'artista americano David Hammons e il messicano Ernesto Novelo. Zoma svolge una funzione formativa di altissimo livello, alternativa al ruolo delle accademie d'arte; supporta il lavoro di artisti attraverso borse di studio, finanziate dalla vendita di opere di Sime a collezionisti e musei, tra i quali anche il Metropolitan Museum of Art di New York. "Il nostro più grande obiettivo è quello di mettere assieme menti creative, che confrontandosi possono portare allo sviluppo di progetti artistici innovativi, ma anche cercare di dare risposte a problemi di più ampio respiro, come ad esempio il cambiamento climatico", dice Meskerem. "La storia ci insegna che le costruzioni fatte con materiali eco-sostenibili, come la terra e il fango, durano nel tempo e non sono inquinanti come quelle in cemento".

Una visione decisamente innovativa, che promuove uno stile di vita eco-sostenibile e che usa l'arte come mezzo di comunicazione, che trascende ogni tipo di lingua, razza, nazionalità, sesso o visione politica. E questa stessa visione è alla base del nuovo museo che Elias e Meskerem stanno costruendo poco distante da Zoma e di cui sentiremo parlare nei prossimi mesi. "Ci muoviamo controcorrente, contro l'epidemia dei grattacieli luccicanti di Dubai. Siamo sicuramente una goccia nell'Oceano, ma orgogliosi di muoverci in questa direzione. Quello che facciamo oggi influenzerà le future generazioni, e mi piace pensare che Zoma darà un contributo importante al modo in cui l'arte contemporanea continuerà a svilupparsi in Etiopia".

zcac.net

ancora vista come opera d'arte", aggiunge Mesai. **Girma Berta**, ha appena 27 anni, ha grande padronanza della tecnologia e il suo account Instagram, su cui pubblica scatti di street photography poi rielaborati in chiave pop, ha più di 26mila follower e lo ha fatto entrare in contatto con gallerie e riviste di tutto il mondo. Artisti talentuosi come **Addis Gezehagn**, oppure **Wosene WorkeKosrof** con la sua serie *African Memoir*, piena di messaggi politici, sono altri nomi che vanno forte all'estero, "ma in Etiopia non si vendono ancora, così come la giovane artista **Merikoeb Berhanu**, che lavora sul concetto dell'essere donna nella società africana, che ha sbancato alla fiera di Johannesburg".

AUTO-ORGANIZZAZIONE

Anche Mesai ribadisce che a sopprimere all'assenza di supporto governativo ci sono diversi soggetti internazionali attivi in città da lungo tempo, come l'Alliance Ethio-Française, il Goethe-Institut, il British Council e anche il nostro Istituto Italiano di Cultura, che con i loro spazi espositivi e

i loro programmi di eventi e incontri aiutano enormemente gli artisti locali nel loro percorso. E talvolta sono gli stessi artisti a prendere l'iniziativa, a unirsi per lavorare assieme, confrontarsi e mostrare la loro arte, creando veri e propri centri espositivi come il Netsa Art Village e il già citato Habesha Art Studio. Oppure ci sono i giovani come **Mifta Zeleke**, classe 1984, che dopo l'università ha iniziato a fare scouting di giovani artisti per poi fondare il Guramayne Art Centre, dove ha portato alla ribalta nuovi nomi nel panorama dell'arte underground etiopica.

Altro esempio di collaborazione dal basso, nata da un gruppo di artisti, è Guzo Art Studio, fondata da **Ephrem Solomon** e **Wanja Kimani**, progetto che invita artisti e scrittori a collaborare per iniziative specifiche. "Ad Addis sono sempre di più gli spazi espositivi

e le possibilità per gli artisti di sperimentare nuove forme d'arte, ad esempio la videoarte e la performance", afferma Wanja. "E aumentano anche le possibilità di incontrare visitatori internazionali che partecipano a grandi eventi come il festival di fotografia 'Addis Foto Fest', o visitano le esposizioni organizzate da Asiko Art School in città. Vuol dire che siamo sulla buona strada e che cresce l'attenzione internazionale. Ma c'è ancora tanto da fare, anche per provare a costruire un mercato locale che al momento è quasi inesistente".

Nella classifica dello sviluppo artistico l'Etiopia sarà ancora indietro rispetto a campioni come la Nigeria, il Sud Africa, il Kenya o anche il Congo, ma camminando per le strade di Addis si respira il cambiamento. La pensa così la giovane fashion designer **Mahlet Afework** conosciuta come

Mafi, che è anche il nome del suo brand. La incontriamo nella sua boutique nel quartiere alla moda di Bole. Mafi è stata una modella e musicista, ed è diventata famosa collaborando con il rapper **Jossy**. Ora si dedica completamente alla moda, ha presentato la sua collezione all'African Fashion Week di New York nel 2012 e da lì ha vinto molti premi. La sua è una collezione di moda donna molto contemporanea, completamente "hand made" da donne etiopi. Ci dice di aver appena lanciato la nuova linea *Atem by Mafi*, una collezione più legata alla tradizione, pensata per il mercato etiopico. "La connessione fra tessuti fatti a mano, la cultura e la storia del mio Paese è qualcosa che per me significa molto. Cultura e tradizione possono talvolta diventare essenziali, ma allo stesso tempo possono essere invisibili come l'aria". Forse è proprio così: in Etiopia il peso della tradizione è ancora molto forte, ma in alcuni contesti – come quello dell'arte – sta diventando quasi invisibile, per lasciare spazio a un'aria nuova di cambiamento. ♦

Mafi è stata una modella e musicista, ed è diventata famosa collaborando con il rapper Jossy

60° PARALLELO QUI TALLINN



di MARCO ENRICO GIACOMELLI

◆ **È** la più settentrionale delle Repubbliche Baltiche (le altre sono Lettonia e Lituania), appena sotto il 60esimo parallelo. Ma l'Estonia rivendica la sua vicinanza, non solo geografica, alla Finlandia: le sue origini ugro-finniche. Sottigliezze a parte – così almeno paiono ai nostri occhi mediterranei – il Paese che ha per capitale Tallinn e che è popolato da appena 1.3 milioni di abitanti si sta facendo notare per dinamismo e potenzialità che si stanno attuando a rapidi passi. Tutto questo, naturalmente, dopo l'indipendenza riottenuta nel 1991 con il crollo dell'Unione Sovietica: a guardare i dati demografici, si nota il rapido decremento dei russi che ci abitano (475mila nel 1989, 330mila nel 2016) e una contrapposta crescita degli estoni, anche grazie al fatto che non esiste più la politica di controllo delle nascite, che imponeva di avere al massimo un figlio per nucleo familiare.

PASSATO E FUTURO

Guardando al passato, la reazione anti-sovietica è consistita prevalentemente nella riappropriazione identitaria del passato medioevale. Si fa infatti menzione di Tallinn sin dal 1154 e i sovietici non mostrarono una particolare attenzione conservativa quando si trattava di mettere mano alle vestigia architettoniche: a un occhio forse inesperto, certi pilastri in cemento armato che puntellano le mura di cinta sembrano sfregi intenzionali. E se l'atmosfera kitsch e turistica di certe rievocazioni non può che deludere, ci si può sempre rifugiare in una delle opere di **Arvo Pärt**, il più noto fra i musicisti estoni contemporanei "colti", il quale ha

incardinato buona parte della sua produzione intorno alla rilettura del canto gregoriano.

Il dato interessante è però quanto questo sguardo all'indietro si coniughi con quello in avanti. L'Estonia è infatti un Paese avanzatissimo dal punto di

vista digitale: qui è nata Skype, per citare l'esempio più clamoroso, e qui si producono fra i più efficaci software per la pubblica amministrazione. Qui c'è il tasso di start-up pro capite più elevato al mondo e questo è il primo Paese europeo quanto a e-government.

Cosa significa quest'ultima affermazione? Dal 2007 esiste la cosiddetta *Once Only Law* ovvero, citando la descrizione del *Sole 24 Ore*, "lo Stato non può chiedere a un cittadino un documento di cui

l'amministrazione pubblica locale o centrale è già in possesso, o a fortiori che esso stesso ha emesso". Tradotto significa: al centro c'è il cittadino, la burocrazia si deve adeguare. Metteteci a fianco una economia con una discreta crescita, un turismo che si sta impennando, la disoccupazione che supera di poco il 5% e avrete un Paese che – dati i tempi che corrono – non se la passa affatto male. Certo, ha gli abitanti di Milano, poco più di un milione e 300mila, ma il principio resta valido.

UN ANNO CRUCIALE

Il 2017 è un anno importante per l'Estonia: da luglio a dicembre (il celebre semestre) è infatti suo il turno alla presidenza del Consiglio dell'Unione Europea, proprio mentre si festeggia il decennale dell'ingresso nello spazio Schengen. E l'anno seguente, il 2018, sarà il centenario dell'indipendenza, quella acquisita dopo l'occupazione della Russia zarista: anche questo è un dato che

In Estonia c'è il tasso di start-up pro capite più elevato al mondo

Terza puntata di questa piccola serie di reportage che Artribune Magazine vi propone dal Nord dell'Europa. Siamo partiti dalla capitale islandese, Reykjavík, e poi ci siamo diretti a est, verso la Norvegia settentrionale, e vi abbiamo raccontato Tromsø. Ora puntiamo a sud – tutto è relativo – e approdiamo nella capitale dell'Estonia, la più frizzante delle Repubbliche Baltiche.

KONRAD MÄGI TORNA A ROMA

Il semestre europeo dell'Estonia prevede una serie di addentellati diplomatico-culturali che vedono l'Italia nel ruolo di interlocutore privilegiato. Nel caso si necessitasse di una prova per questa affermazione, basti pensare che il "pittore nazionale" del Paese sarà celebrato con una grande retrospettiva proprio a Roma, alla Galleria Nazionale, dal 10 ottobre al 28 gennaio.

L'apertura della mostra di Konrad Mägi (1878-1925) [nella foto, *Veneetsia*, 1922-23. Collezione privata] è altresì un'occasione unica per una campagna di ricerca di eventuali sue "opere igno-



te" che potrebbero essere disperse fra Venezia, Capri e la capitale, mete dei viaggi dell'artista nel 1921 e 1922. Anche perché, sulle quattrocento opere che si presume abbia realizzato, si conosce l'ubicazione di appena la metà, come ha ribadito il curatore della rassegna Eero Epner durante la nostra visita al Kumu. L'appello lanciato da Celia Kuningas-Saagpakk, ambasciatore della Repubblica Estone in Italia, è chiaro: "Il nostro Museo Nazionale sta catalogando tutta l'opera di Mägi ed è perciò interessato a far riemergere questo patrimonio. Le tele ovviamente resteranno nelle mani dei possessori. Ciò che questa 'caccia al tesoro' si pone come obiettivo è di poterle conoscere e, se necessitano di cure, di restaurarle. Il restauro sarà naturalmente a totale carico dell'Estonia che, in cambio, potrebbe chiedere di prestarle alla Galleria Nazionale di Roma per essere inserite nella grande mostra di ottobre".

Ma se l'amore di Mägi per l'Italia si spiega piuttosto facilmente con il fascino che il nostro Paese ha sempre esercitato sugli artisti – e non solo – del Nord Europa, come giustificare invece la corresponsione del sentimento? "In Konrad Mägi si respira qualcosa che va al di là della propria arte e arriva subito all'essere, in un'epoca, la sua, attraversata da guerre mondiali e dalla psicoanalisi che lo avvicina vorticosamente a noi", racconta ad Artribune Cristiana Collu, direttrice della Galleria Nazionale. Vedere per credere.

lagallerianazionale.com

fa riflettere, visto che dal 1944 al 1991 l'Estonia era parte – suo malgrado – dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche. Rimozione? O piuttosto un pragmatico desiderio di guardare avanti mettendosi alle spalle il passato più recente?

Tornando ai festeggiamenti, la cultura vi svolge un ruolo cruciale. Cultura intesa in senso ampio – il che significa abbracciare arte e design, architettura e urbanistica, almeno. Un primo orientamento lo potete trovare recandovi al Kultuuri Katel, ovvero il "Tallinn Creative Hub" che durante il semestre ha in programma eventi quotidiani. Ma intanto va sottolineato come l'Italia abbia un ruolo importante nel dare man forte a questo desiderio di affermazione estone. Lo fa in loco, con un'ambasciata estremamente attiva, che in qualche modo fa anche le veci dell'Istituto Italiano di Cultura; che ora non c'è più, ma che negli Anni Trenta esisteva eccome, e che fra i direttori contò anche

un Indro Montanelli reduce dalla Guerra civile spagnola. Lo fa però anche sul proprio territorio, ospitando alla Galleria Nazionale di Roma una grande retrospettiva di **Konrad Mägi**, il pittore più rappresentativo della modernità estone [vedi il box]. E le

intersezioni non finiscono qui: negli Anni Novanta ci fu un acceso dibattito in Estonia per decidere se investire in un padiglione nazionale alla Biennale di Venezia oppure in un istituto di cultura a Roma; senza che mai, per intenderci, fosse messa in discussione l'importanza di essere presenti in Italia. La scelta ricadde sulla prima opzione e nel 2015 la mostra in Laguna di **Jaanus Samma** fu curata da Eugenio Viola. E ancora, non è un caso che uno dei principali collezionisti

Il Tallinn Design Festival ha il suo quartier generale nell'ex fabbrica Noblessner

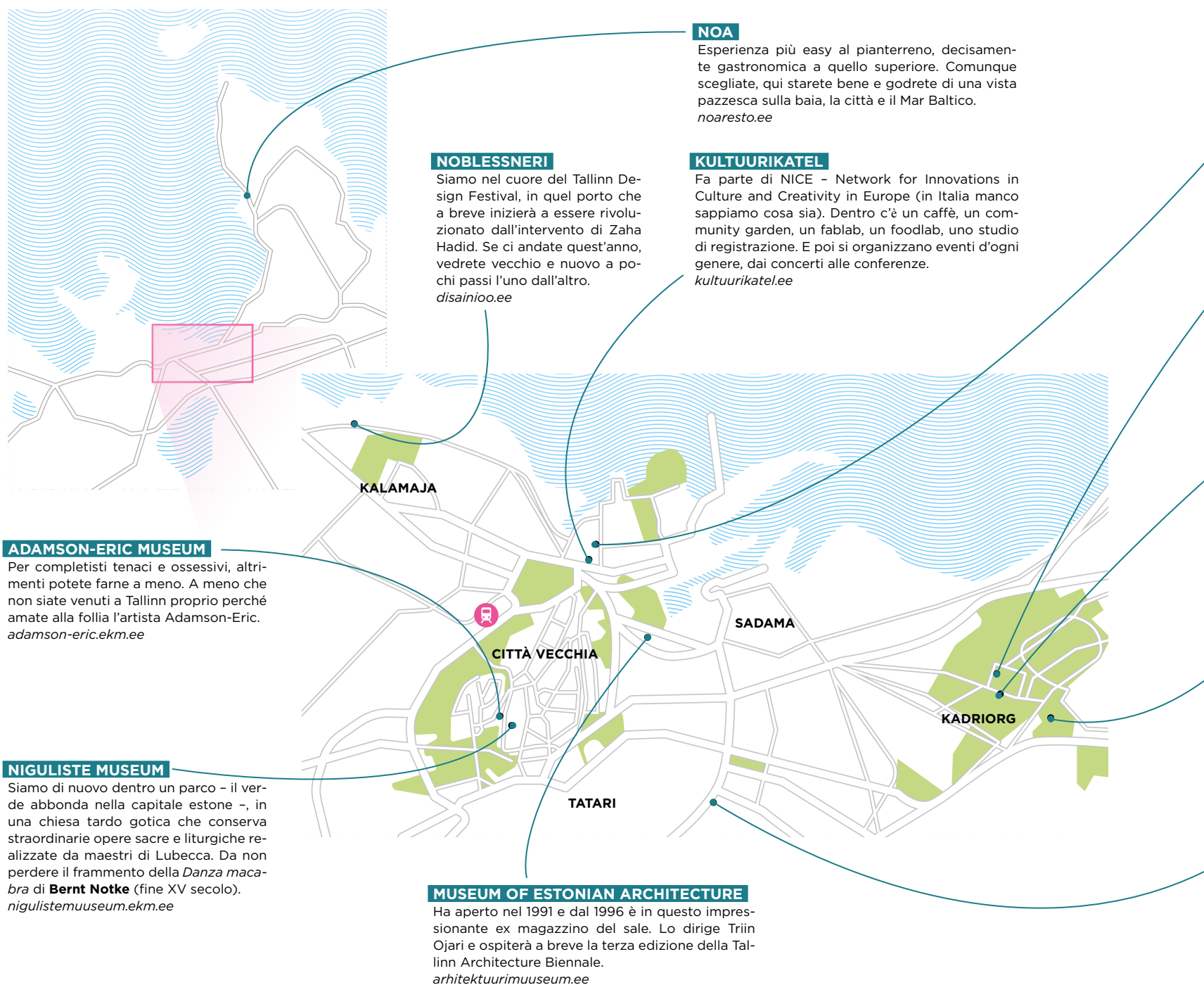
d'arte in Estonia, Enn Kunila, abbia scelto Firenze e il suo recente Museo Novecento per mostrare parte della sua raccolta di pittura estone, realizzata fra il 1910 e il 1940; non è un caso perché nella rassegna *Visioni dal Nord*

vi erano esposte "una serie di opere che gli artisti estoni hanno dipinto in Italia: nell'isola di Capri, a Roma e a Venezia", come ricorda lo stesso Kunila. "A mio parere la volontà degli artisti dell'inizio del Novecento di dipingere l'Italia è un segno più generale del loro desiderio d'Europa. L'Italia è per loro il simbolo dell'Europa: arrivando in Italia, arrivavano nel cuore di questo continente, il luogo dove l'Europa era nata. Credo che lo stesso valga ancora oggi". Uno spot europeista

controcorrente, considerati i venti-exit, ma che rispecchia un sentimento assai diffuso nel Paese baltico.

DESIGN & ARCHITETTURA

Intanto, nella capitale estone, l'autunno è all'insegna della suddetta cultura a 360 gradi. Con due appuntamenti che vanno messi in agenda senza indugio. Il primo è la 12esima edizione del Tallinn Design Festival, che dal 25 settembre al 1° ottobre avrà il suo quartier generale nell'ex fabbrica Noblessner, ma ovviamente la rassegna si espanderà in tutto il centro urbano. Fra le mostre da appuntarsi, quella del duo finno-estone composto da **Simmo Heikkilä** e **Toivo Raidmets**, e poi le ceramiche di **Lotte Dowes** e **Raili Keiv**, la sfilata dei vincitori della *Vegan Fashion Competition*, e ancora le conferenze di esperti come **Michael Thomson** e **Jak Spencer**. Usciti dalla fonderia, basterà seguire come Pollicino gli



NOA

Esperienza più easy al pianterreno, decisamente gastronomica a quello superiore. Comunque scegliate, qui starete bene e godrete di una vista pazzesca sulla baia, la città e il Mar Baltico.
noaresto.ee

NOBLESSNERI

Siamo nel cuore del Tallinn Design Festival, in quel porto che a breve inizierà a essere rivoluzionato dall'intervento di Zaha Hadid. Se ci andate quest'anno, vedrete vecchio e nuovo a pochi passi l'uno dall'altro.
disainioo.ee

KULTUURIKATEL

Fa parte di NICE - Network for Innovations in Culture and Creativity in Europe (in Italia manco sappiamo cosa sia). Dentro c'è un caffè, un community garden, un fablab, un foodlab, uno studio di registrazione. E poi si organizzano eventi d'ogni genere, dai concerti alle conferenze.
kultuurikatel.ee

ADAMSON-ERIC MUSEUM

Per completisti tenaci e ossessivi, altrimenti potete farne a meno. A meno che non siate venuti a Tallinn proprio perché amate alla follia l'artista Adamson-Eric.
adamson-eric.ekm.ee

NIGULISTE MUSEUM

Siamo di nuovo dentro un parco - il verde abbonda nella capitale estone -, in una chiesa tardo gotica che conserva straordinarie opere sacre e liturgiche realizzate da maestri di Lubecca. Da non perdere il frammento della *Danza macabra* di **Bernt Notke** (fine XV secolo).
nigulistemuuseum.ekm.ee

MUSEUM OF ESTONIAN ARCHITECTURE

Ha aperto nel 1991 e dal 1996 è in questo impressionante ex magazzino del sale. Lo dirige Triin Ojari e ospiterà a breve la terza edizione della Tallinn Architecture Biennale.
arhitektuurimuuseum.ee

sticker del festival per scoprire la miriade di eventi in città, con il tour d'obbligo negli atelier del centro, dove lo sport estremo consiste nel selezionare i luoghi dove si fa ricerca da quelli dove si vende paccottiglia per turisti, in primis i gioielli realizzati con la presunta ambra locale.

Quanto all'architettura, fino al 27 ottobre c'è la terza edizione della Tallinn Architecture Biennale [vedi il box]. E, guarda un po', la curatrice è l'italiana **Claudia Pasquero**, architetto, urbanista ed ecologista, co-founder con **Marco Poletto** di **EcoLogicStudio**. Gli appassionati di edifici, cantieri e urbanistica avranno un bel daffare, tra mostre, workshop e simposi, mentre il cuore della rassegna sarà *Anthropocene Island*, la mostra allestita negli spazi dell'Estonian Museum of Architecture. Immane poi un tour in zona del porto, per vedere l'area su cui interverrà il vincitore del contest *Master Plan 2030*. Il problema è

infatti che, al momento, la città non ha un reale accesso al mare: impossibile fare una passeggiata fino ai moli, o almeno non è certo un diversivo piacevole. E dunque il concorso, che è stato recentemente vinto dallo studio

Zaha Hadid Architects,

il quale ha al suo attivo lavori nel medesimo ambito, ossia la Stazione Marittima di Salerno e la Port House di Anversa. Cuore dell'intervento sarà, per l'appunto, una nuova passeggiata pedonale, lungo la quale si snoderanno vari spazi civici che fungeranno da "collegamento" tra la città storica e il porto.

UN TOUR MUSEALE

Tornando alle arti visive, non si

può nascondere che la situazione sia ancora agli albori, almeno per quanto riguarda il sistema che si occupa di contemporaneo. Rare le gallerie private che si incrociano agli appuntamenti internazionali, con l'eccezione

di **Temnikova & Kasela**. Fondata nel

2010 da **Olga**

Temnikova e

Indrek Kasela,

la galleria ha la missione più ovvia

e necessaria:

garantire una

"rappresentanza

professionale"

ad artisti consolidati o

emergenti e "intensificare la

visibilità internazionale". Quanto

ai premi, il più importante per

i giovani artisti estoni è il Kõler

Prize: nato nel 2011, ha cadenza

annuale ed è diretta emanazione

dell'EKKM - Contemporary Art

Museum of Estonia; la shortlist

è composta da cinque artisti o collettivi estoni o che lavorano in permanenza nel Paese, e da essa viene selezionato il vincitore. Quanto all'EKKM, è un museo particolare: è un ente non profit "che situa se stesso da qualche parte fra le istituzioni ufficiali statali e i luoghi artist-run-do-it-yourself"; anche la location è atipica, visto che sin dalla nascita, avvenuta nel 2006, opera in un ex squat che ora è stato legalizzato. A dirigerlo sono, dall'anno scorso, **Marten Esko** e **Johannes Säre**.

Ben più strutturata l'offerta che ruota intorno al Kumu Art Museum. Più che un museo, un network di musei che risale al 1919, con le sue cinque sedi sparse fra la città vecchia e le aree circostanti. La sede principale [nella foto di **Kaido Haagen** a pag. 36] è firmata dall'architetto finlandese **Pekka Vapaavuori** e anch'essa festeggia dieci anni nel 2017; è una carrellata intensa sull'arte estone dal XVIII secolo agli Anni

La zona del porto
sarà completamente
rinnovata secondo il
progetto di Zaha Hadid
Architects

EKKM

È il Museo d'Arte Contemporanea d'Estonia. Solo che non è statale, nemmeno comunale: ha sede in un ex edificio occupato ed è gestito dal basso. Si può fare? Sembra proprio di sì, e infatti sono loro a organizzare il più importante premio nazionale per giovani artisti. ekkm.ee

KADRIORU MUSEUM

Siamo non dentro ma al centro del Parco Kadriorg. E il museo occupa un enorme palazzo barocco fatto costruire da Pietro il Grande nel 1718. Sciccherie a volontà. kadriorumuseum.ekm.ee

MIKKELI MUSEUM

A pochi passi dal Kadriorg, in un edificio ben più piccolo (erano le cucine di Palazzo Kadriorg), sono raccolte le opere collezionate da Johannes Mikkel. mikkelimuuseum.ekm.ee

KUMU

Il museo d'arte estone, il centro che coordina gli altri quattro musei del proprio network. Dall'alto di un edificio immerso nel verde e dotato di una architettura moderna ed efficace. kumu.ekm.ee

TEMNIKOVA & KASELA

La trovate a Liste Basel, Independent Brussels e a Paris Internationale. Capito di che genere di galleria parliamo? A Tallinn non ha rivali, e probabilmente non è un bene nemmeno per la galleria stessa. temnikova.ee

Novanta, con un focus particolarmente interessante dal titolo *Conflicts and Adaptations. Estonian Art of the Soviet Era (1940-1991)* e un intenso programma di mostre temporanee. Fra queste ultime spiccano, a partire dal 22 settembre, l'approfondimento sui "selvaggi tedeschi", ovvero gli espressionismi dei gruppi Die Brücke e Der Blaue Reiter; e, dal prossimo giugno, la grande mostra dedicata a **Michel Sittow** (1469 ca.-1525), realizzata in cooperazione con la National Gallery di Washington.

Nello splendido Parco Kadriorg si trovano altre due sedi: il Kadriorg, monumentale palazzo barocco fatto costruire da Pietro il Grande nel 1718, che ha una collezione permanente d'arte russa ed europea dal XVI al XX secolo; e il Mikkel Museum, allestito in quelle che erano le cucine di Palazzo Kadriorg, dove dal 1997 sono raccolte le opere del collezionista Johannes Mikkel.

Tornando alla città vecchia si incontrano le ultime due sedi: l'Adamson-Eric Museum, dedicato all'omonimo artista (la sede francamente meno rilevante, ma di fronte alla quale è quasi impossibile non passare durante una passeggiata nel centro storico); e il Niguliste Museum, ospitato in un'ex chiesa tardo gotica, con straordinarie opere realizzate da maestri di Lubeca, in particolare una pala d'altare della cerchia di **Hermen Rode** e un frammento della *Danza macabra* (fine XV secolo) di **Bernt Notke**. E dopo un tour così spossante, vi consigliamo di prendervi una pausa dalla città: salite a bordo di uno degli economicissimi taxi e dirigetevi fuori città per godervi la vista del Mar Baltico dalla baia. Magari seduti a un tavolo del Noa, notevolissimo ristorante che le ha proprio tutte: dal design ricercato a una cucina che, grazie alla coppia **Orm Oja** e **Tõnis Siigur**, è memorabile. ♦

TALLINN E LA BIENNALE DI ARCHITETTURA



Giunta alla sua terza edizione – dopo *Self-Driven City* nel 2015 e *Recycling Socialism* nel 2013 – la kermesse TAB 2017 si articola in una maratona di eventi in scena per sei settimane, fino al 27 ottobre. Con una curatrice italiana.

Un programma ricco di mostre e simposi – tra cui *Polycephalum City* e *Anthropocene Island* – nel quale diversi studi di architettura, studenti, artisti e scienziati saranno impegnati sui temi della biotecnologia nell'architettura e sul rapporto fra natura e città. Tra loro, Lucy Bullivant, Bart Lootsma, Areti Markopoulou, Mitchell Joachim, Rachel Armstrong, Heather Barnett e Matias del Campo, solo per citarne alcuni. Una Biennale, afferma la curatrice Claudia Pasquero [photo © Luka Lu Bošković], che *"si occuperà di architettura bio-digitale, di un'architettura che cresce e si trasforma, tramite sistemi biologici e digitali, anziché essere costruita"*. Focus scelto per l'edizione di quest'anno è infatti *bioTallinn*, concetto che sfida le ipotesi su ciò che costituisce il confine tra regni naturali e artificiali. Piuttosto che considerare la natura come un sistema equilibrato, perturbato dall'azione umana, bioTallinn dichiara che gli ecosistemi stessi sono il prodotto di un accumulo di eventi capaci di dare origine a nuovi equilibri. *"La convergenza della biologia e del calcolo nell'architettura e nel design urbano è considerata da molti come uno degli sviluppi disciplinari futuri più promettenti"*, afferma Pasquero. *"In questa Biennale voglio che venga discussa una ricerca per ampliare il campo di applicazione della nostra comprensione razionale dell'imminente crisi ambientale e la capacità dell'architettura di gestire complesse questioni urbane"*.

L'intervento concentra la sua strategia curatoriale su un sito prototipale del progetto: la penisola di Paljassaare – case study sinonimo di un paesaggio fortemente antropico ma ricco di biodiversità [nella foto a pag. 31, un'alga locale al microscopio. Courtesy of Estonian Academy of Arts, bio-computational Seminar] –, concependo studi di progettazione computazionale per il masterplan della zona. L'obiettivo è sviluppare forme di intelligenza ibrida, alla ricerca di una nuova modalità di ragionamento e quindi di progettazione. TAB 2017 fornisce una vetrina per gli attori emergenti più interessanti del settore e una piattaforma per i giovani progettisti per testare metodi innovativi di costruzione con la natura.

Un'installazione temporanea all'aperto, costruita in un'area erbosa pianeggiante di 17x17 metri, di fronte al Museo Estone di Architettura, è l'opera site specific che, utilizzando solo legno estone, sviluppa capacità di fabbricazione con i produttori. I curatori del programma, gli architetti Silje Pihlak e Siim Tuksam (fondatori di PART – Practice for Architecture, Research and Theory) affermano che *"dovrebbe essere guidata dal tema principale della TAB 2017: biotecnologia in architettura e urbanistica"*. L'intento è promuovere la sinergia tra progettisti emergenti e industria locale. In sintesi: la città è oggi territorio di auto-organizzazione ed evoluzione di più sistemi dinamici, compresi sistemi ecologici, infrastrutture e sistemi tecnologici, gruppi sociali e sistemi politici. L'urbanizzazione futura di Paljassarre rappresenta quindi la ri-metabolizzazione biotecnologica di Tallinn stessa. Chiaro, no?

GIULIA MURA

2017.tab.ee

A close-up portrait of Jean Clair, an older man with grey hair, resting his chin on his hand and looking thoughtfully at the camera.

GIGANTI DELLA CRITICA: JEAN CLAIR

di ARIANNA TESTINO

La pittura di Roger de Montebello affonda le radici in una tradizione ben definita, toccando temi “classici” come il paesaggio, il ritratto e gli scorci di Venezia. Qual è la peculiarità della sua pittura e come si colloca rispetto alla tradizione?

La sua peculiarità consiste nel fatto di non essere originale. C'è un modo diverso di scrivere la storia dell'arte, che oggi viene quasi imposta. In sintesi, si parte da Cézanne, si passa per Picasso e si arriva a Jeff Koons. Io penso di poter esprimere questi concetti, perché per diciotto anni sono stato direttore del Musée Picasso, per undici del Centre Pompidou, ho curato svariate mostre di quella che viene chiamata l'Avanguardia. Ho organizzato io la prima esposizione di Duchamp al Beaubourg. Non sono d'accordo sulla modalità che si adotta per comunicare la storia dell'arte oggi perché la pittura è diversa da quella esposta nelle istituzioni ufficiali. Roger de Montebello riesce ad avere la

maestria e la capacità di dipingere in maniera discreta, proprio come è lui, che lavora nel suo angolo [a Venezia, N.d.R.], lontano dai grandi palazzi. La sua pittura, dunque, merita di essere vista ed è davvero un piacere scoprirla.

Lei ha menzionato spesso la pittura di David Hockney come un esempio positivo oggi.

Quella di Hockney è una pittura “classica” non nel senso di un ritorno alla classicità, ma nel senso che la maestria e il controllo di Hockney lo possono far paragonare a un Rubens. Hockney ha adottato tutto il vocabolario dell'Avanguardia, facendolo proprio sia nel ritratto sia nel paesaggio. La mostra a lui dedicata dal Pompidou di Parigi è emblematica in questo senso.

La maestria e il controllo di Hockney lo possono far paragonare a un Rubens

Sono rimasta molto colpita da una sua affermazione in merito al futuro dei musei. Lei ha dichiarato di non sapere quale possa essere. Eppure dai suoi saggi emergono posizioni molto nette in riferimento ai musei, che lei considera, oggi, come luoghi poco adatti alla valorizzazione dell'arte. Ha dei suggerimenti sui metodi da mettere in campo per conquistare o riconquistare un'identità museale, al di là delle logiche di una globalizzazione economica imperante?

Se lo sapessi, lo farei. Dopo quarantacinque anni di vita passati nei musei, so sempre meno a cosa servano. Se si intende la storia dell'arte come iconologia alla maniera di Panofsky o di Warburg,

la rappresentazione dei fatti storici narrati attraverso i quadri permette all'umanità di conoscere la sua stessa storia, qualcosa che la scrittura da sola non riuscirebbe a trasmettere. I dipinti sono difficili da leggere e da capire, bisogna imparare a farlo. E purtroppo nessuno lo insegna. L'iconologia in Francia non è mai stata insegnata.

In che senso sarebbe utile oggi l'iconologia?

È un mezzo potentissimo per capire e vedere diversamente gli episodi della storia politica e religiosa dell'umanità, ma questo lavoro non viene compiuto nei musei. Ad esempio, di fronte a una Pietà, si potrebbe spiegare che non è soltanto l'immagine religiosa ad assumere un significato, ma che esistono anche delle implicazioni psicologiche, consce o inconscie. C'è una profondità dell'immagine che soltanto nel museo si potrebbe trasmettere ma, poiché nessuno fa questo tipo di lavoro, tutto questo cade nel vuoto.

Lo abbiamo incontrato quest'estate a Venezia: Jean Clair era in Laguna in veste di curatore della prima mostra di Roger de Montebello in un'istituzione italiana, che prosegue fino al 1° ottobre al Museo Correr. Da qui siamo partiti per una conversazione a 360 gradi sull'arte e la critica. Anche Rosalind Krauss l'abbiamo incontrata in estate, però a Rivoli, dove ha tenuto a battesimo le attività del CRRI - Centro di Ricerca Castello di Rivoli, fortemente voluto dalla nuova direttrice Carolyn Christov-Bakargiev e guidato da Luca Cerizza. Così sono nate queste due interviste con altrettanti colossi della critica d'arte: distantissimi da (quasi) ogni punto di vista.

Dunque sarebbe auspicabile inserire delle figure in grado di compiere questa "traduzione" nei confronti del pubblico? Oggi si parla moltissimo di mediatori culturali, eppure manca una reale mediazione. Secondo lei quali sono le strategie per ottenerla?

È complicato spiegare la bellezza, dovrebbero esserci dei professori formati per spiegare il bello, l'iconografia, l'iconologia. Ovviamente tutto questo è difficilissimo. Dovrebbe essere fatto un apprendistato, ma purtroppo ciò non avviene e quindi manca una trasmissione di tali concetti. Che cosa dice l'opera d'arte? Che cos'è l'estetica? Sono argomenti complessi e, affrontandoli, si entra in un sistema formale di definizione del bello che ha a che vedere con la simmetria, le misure. C'è un'estetica delle sensazioni ma, ancora una volta, tutto questo non viene insegnato.

E poi c'è la questione dei musei...

Il museo moderno non ha più nulla a che spartire con le collezioni dei principi, dei re, con le raccolte dalle comunità religiose. Il museo moderno è pubblico ed è stato istituito nel 1793, che è anche l'anno in cui è stata inventata la ghigliottina e questo raffronto ha un significato. L'uomo che non ha più religione né ideologia politica né slancio comunitario, che cosa può rappresentare? Il proprio ego? Il proprio genio? Tutto questo è noioso e assai stupido e porta alle opere di Koons e compagnia. Oggi il museo, secondo me, è una specie di emporio di oggetti smarriti.

In molti la definiscono un conservatore. Cosa pensa di questa etichetta e come la vive, in Francia e altrove?

Questa etichetta continua a essermi attribuita. Ma conservatore per quale avvenire, per quale futuro?

In effetti la nota che accompagna tale definizione è negativa. In molti riconoscono in lei una sorta di emblema del passatismo.

Il nostro tempo è dominato da innumerevoli disastri culturali e artistici, basti pensare a Palmira rasa al suolo e alla distruzione di testimonianze storiche e artistiche, mentre in contemporanea, nelle città più raffinate e più colte d'Europa, si organizzano mostre che sono pura idiozia. Come si può assistere passivamente alla distruzione di testimonianze storiche e culturali del calibro di Palmira mentre in certi milieu culturali ci si accontenta di mostre sciocche e prive di senso? Vent'anni fa chi avrebbe mai detto che ci saremmo ritrovati nel bel mezzo di conflitti religiosi anche più violenti di quelli che hanno caratterizzato il Medioevo?

Come ci si è arrivati?

Ci ritroviamo con guerre iconoclastiche perché l'immagine non è neutra. Il potere dell'immagine, del voler essere visti, è così forte che, in suo nome, si possono addirittura distruggere testimonianze storiche. E oggi, sullo sfondo di

queste guerre di religione, c'è un problema che riguarda la storia dell'arte, l'immagine e il suo significato. A fronte di ciò, i musei, che sono luoghi di conservazione, torneranno a essere seri, per salvaguardare le testimonianze della nostra cultura. In risposta alle nuvole molto scure che si addensano all'orizzonte.

Questo discorso mi fa venire in mente l'idea di responsabilità, che per lei è fondante. Ha visto la Biennale curata da Christine Macel, dove la responsabilità del gesto dell'artista è un vero e proprio fil rouge?

No, non l'ho vista e non so se la vedrò.

N e p p u r e Documenta, quindi?

No. Ho diretto la Biennale di Venezia due volte, una in occasione del

centenario. A Kassel ho lavorato con Szeemann alle prime Documenta.

Com'è stato collaborare con lui? Era molto affascinante. Credeva al potere dell'arte.

Direi che questo è tutt'altro che conservatore.

Infatti. Abbiamo lavorato insieme sul tema di Duchamp, delle macchine celibi. È stato venticinque, trent'anni fa. Ora è tutto diverso.

Per quanto riguarda le idee di hybris e di immondo, che lei ha affrontato più volte, come

si sono evolute, a suo parere, nella storia dell'arte? Questi concetti erano comuni anche a un Leonardo, a un Michelangelo. Quando le idee di hybris e di immondo sono diventate una categoria pericolosa?

Questi argomenti rientrano in un'idea più generale dell'arte, che è da mettere in relazione con il concetto di bellezza. Dunque, ci sono anche Leonardo e Vitruvio nel novero delle personalità di cui si deve tenere conto. A un certo punto, però, la hybris si è scatenata ed è stato all'inizio del Romanticismo: c'è Goya, il gigantismo, ci sono i sovietici, il fascismo. Questa esplosione della hybris va di pari passo con le scoperte scientifiche dei mostri della genetica, della biologia e questa hybris non ha più nulla a che vedere con l'idea vitruviana o palladiana, che comunque la conteneva, entro determinati limiti. Questa hybris conduce ai mostri di Hirst, ad esempio. Avviene uno scivolamento vero e proprio a causa della hybris, che si disgrega nelle forme e che si coniuga, invece, nel gigantismo.

Questo gigantismo, secondo lei, deriva dalla necessità di coprire un vuoto? Ci si ingigantisce e si va verso l'alto per nascondere una carenza di radici?

Direi di sì. Si vuole andare sempre più in alto, più lontano. Penso al grattacielo di Pierre Cardin, che doveva dominare tutta Venezia. Lo spirito di quel grattacielo è vedere tutto dall'alto, come dai ponti delle grandi navi che attraversano la Laguna. Questi sono due tipi di follia smisurata, sono i due estremi della hybris. ♦

Ci ritroviamo
con guerre
iconoclastiche perché
l'immagine non è
neutra



GIGANTI DELLA CRITICA: ROSALIND KRAUSS

di CAROLINA MANCINI e MARCO ENRICO GIACOMELLI

La sua lecture, intitolata *Knighthood: The Medium Strikes Back*, ha preso avvio ricordando i suoi esordi, quando – per riempire il gap critico e curatoriale scavato da Clement Greenberg nella sua ricerca della purezza estetica – fonda insieme ad Annette Michelson la rivista *October*. Una combattività che Krauss dimostra di non aver abbandonato, anche quando parla di Trump e della sua politica: “Ha costruito con il pubblico americano un rapporto molto simile a quello che si instaura fra paziente e psicoterapeuta. Freud parla di transfert, il fenomeno per cui il paziente si innamora del medico. Trump è atteso dalla folla così come si attende una rockstar sul palco prima che inizi il concerto. È profondamente amato, ed è paradossale, perché è il paladino di principi assolutamente antidemocratici”. A Rivoli però si parla di medium e non di media. E allora si entra nel vivo della carrellata teorica

di Rosalind Krauss, che mostra e commenta una serie di esempi a sostegno della sua tesi. Si comincia con *A House for Pigs and People* (1997) di Carsten Höller e Rosemarie Trockel, presentata a Documenta X: un maiale chiuso in un recinto. Qui ciò che manca è l’“autonomia dell’opera”, e infatti si tratta di un’installazione: una forma espressiva che, secondo la critica americana, “crea una rottura fra i medium” che si rivela insana. Il secondo esempio a contrario è *Room for St. John of the Cross* (1983) di Bill Viola: l’idea di autonomia intellettuale dell’opera nasce dal modo in cui l’artista rappresenta il proprio medium. Al capo opposto c’è un lavoro come *Schnittstelle* (1995) di Harun Farocki, video in

cui l’artista spiega il proprio *modus operandi* mentre osserva due monitor, uno dei quali è collegato a una macchina codificatrice chiamata *Enigma*. Farocki crea così una relazione tra il proprio lavoro di editing di video e il modo di procedere “automatico” di *Enigma*, trasponendo il movimento dello sguardo del fruitore mentre osserva alternativamente i due monitor. Per questa ragione *Interface* è un’opera “medium specific”. Questa caratteristica di reinvenzione del medium tradizionale si ritrova in molti artisti e opere contemporanei: Krauss cita e commenta, fra le altre, opere di Ed Ruscha e William Kentridge, Sophie Calle e James Coleman, senza dimenticare – naturalmente – Marcel Broodthaers.

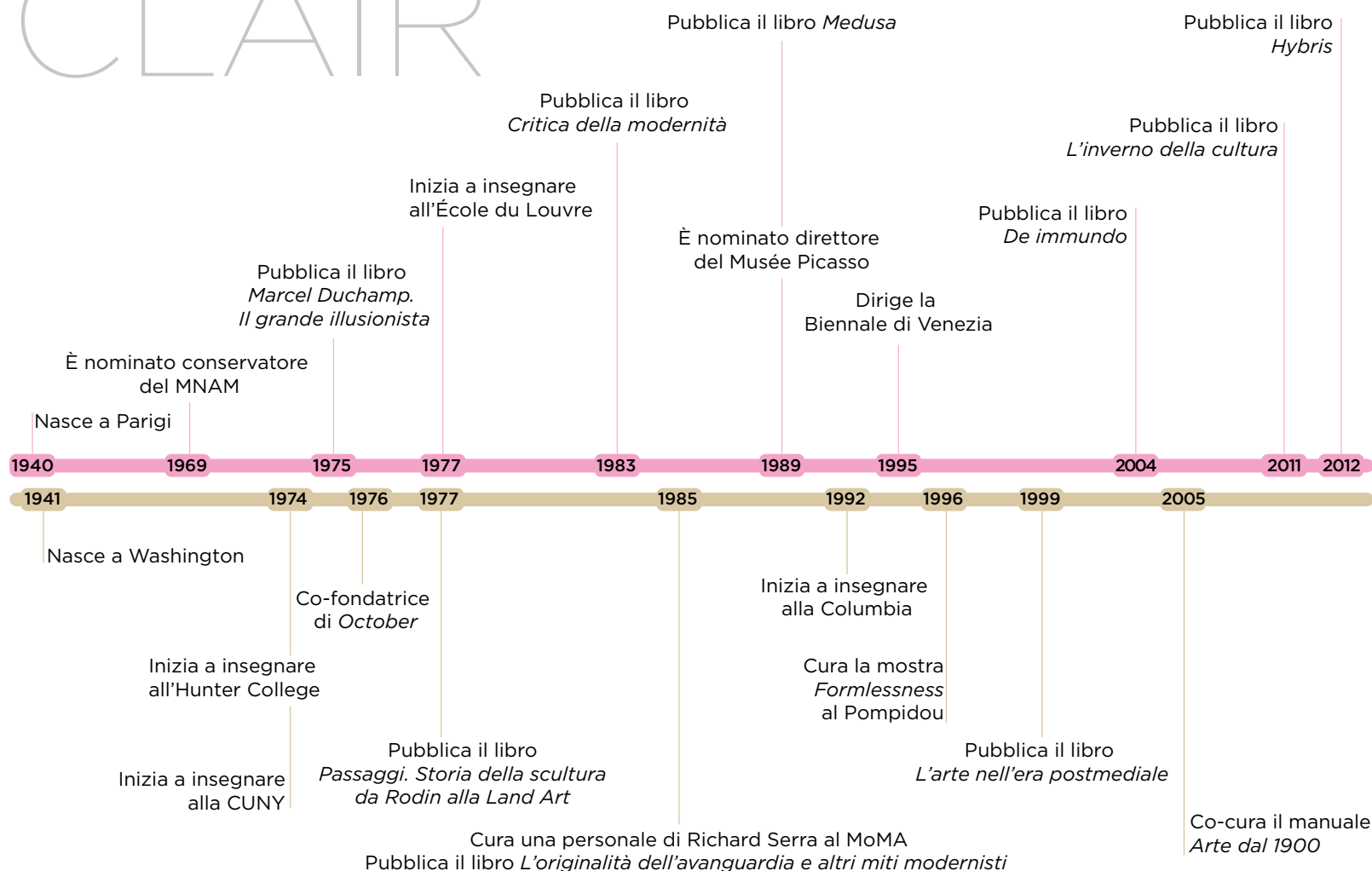
Prima che iniziasse la conferenza, le avevamo rivolto alcune domande, partendo proprio da Broodthaers. Cercando di rispettare la sua scherzosa preghiera: “Non fatemi un esame!”.

Nel suo saggio su Marcel Broodthaers, *L’arte nell’era postmediale* [pubblicato nel 2000 e tradotto in italiano nel 2005 da Postmedia Books, N.d.R.], lei ha introdotto il concetto di ‘postmedia’. Ritiene che questa interpretazione sia ancora valida nel quadro della creazione artistica contemporanea?

Pensiamo ad esempio a William Kentridge: lui è impegnato ancora e ancora a fare un quadro del medium con il quale lavora. In uno dei suoi film, il suo medium è disegnare e cancellare; in un altro, Kentridge mostra un’auto che procede sotto la pioggia, con i tergicristalli accesi – un’immagine della sua stessa cancellazione. Insomma, in un certo senso il

I pittori, ma in generale gli artisti, sono costretti a “inventare” un medium

CLAIR



KRAUSS

medium è ancora importantissimo per alcuni artisti.

Cosa pensa della tendenza contemporanea a mostrare il dispositivo, il macchinario, il dietro-le-quinte dell'opera (penso ad esempio ai proiettori che "entrano" nell'allestimento delle mostre)? Pensa che sia una strada corretta per reimpossessarsi dei medium?

Chiariamo innanzitutto che, quando dico medium, non intendo media. Sto parlando del supporto per l'immagine, per l'opera d'arte. Così, in pittura il supporto è la tela, in scultura è il marmo, il legno o qualsiasi altro materiale di cui è fatta: questo è il medium. Una delle cose che penso a questo proposito è che – a causa del postmodernismo, che dichiara morti per obsolescenza i medium tradizionali – un pittore non può più lavorare come pittore, perché la pittura è come morta. Così i pittori, ma in generale gli artisti, sono costretti a "inventare" un medium.

Quali sono le conseguenze?

Inventando un medium o cercando un nuovo supporto in luogo di quello tradizionale, si passa da un supporto per l'appunto tradizionale a un supporto tecnico. Ad esempio, nel caso di Ed Ruscha, il suo supporto tecnico è l'automobile, il parcheggio, le stazioni di servizio, e il medium – nella concezione che abbiamo di esso, in termini di modernismo – genera una serie di regole che riguardano l'opera d'arte. Nel caso della pittura, una di queste regole è che ciò che è all'interno dei confini del quadro deve riecheggiare nel quadro stesso, per portare l'idea contenuta nel rettangolo pittorico all'interno del mondo.

Ci faccia un esempio.

Se una tensione esiste, è fra storici dell'arte e curatori

Torniamo all'automobile. Ed Ruscha raccontava che era solito guidare avanti e indietro da Los Angeles a Oklahoma City, osservando tutte quelle stazioni di servizio lungo la strada, e che pensava al titolo del libro

26 Gasoline Stations.

Diceva che era come una regola che aveva trovato, e fece effettivamente il libro mettendo insieme le fotografie delle stazioni di servizio. Penso sia un artista brillante, ed è questo che intendo quando parlo di supporto tecnico e nuovo medium.

Cambiamo totalmente argomento. Cosa ne pensa della discussione che esiste fra critici d'arte e curatori?

Vi racconto un esempio di

tensione. A un certo punto John Elderfield era a capo del Dipartimento di pittura e scultura del Museum of Modern Art e in collezione c'era questo incredibile Picasso intitolato *Horta de Ebro*. Era appartenuto a Gertrude Stein e lei stessa ne scrisse, sostenendo che rappresentasse l'inizio del Cubismo. Ma Elderfield lo vendette, e fu come se il Louvre avesse venduto la Mona Lisa. Non ci potevo credere! Ci sono curatori veramente idioti, e questo è un esempio lampante.

Qual è stata la giustificazione per un atto del genere?

Un giorno ho pranzato con lui e in effetti gli ho chiesto come aveva potuto vederlo. E lui ha risposto: "Beh, ne avevamo un altro, di Picasso, ed era in condizioni migliori". Ti rendi conto? Per tornare alla tua domanda: se una tensione esiste, non credo sia fra critici d'arte e curatori, ma fra storici dell'arte e curatori. ♦



FUTURE IS DESIGN ALLA SCOPERTA DI ISIA

di MARIACRISTINA FERRAIOLI

Insieme alla moda e al cibo, non c'è elemento che rappresenti il made in Italy meglio del design. È una storia che attraversa tutto il XX secolo e che porta alla formazione di un sistema di competenze unico al mondo, che nasce dall'unione tra i grandi maestri come **Castiglioni, Magistretti, Albini, Scarpa, Zanuso**, tanto per citarne alcuni, un sistema diffuso di artigiani di eccellenza, imprenditori fortemente orientati alla ricerca nel settore del prodotto, alcune riviste, università come il Politecnico di Milano e scuole dedicate alla formazione di figure professionali nel settore dell'artigianato e delle arti applicate. In questo universo vario e complesso, la costruzione del sapere acquisisce un ruolo sempre più centrale. Sì, perché se il design è un elemento identitario del nostro Paese, la formazione è sempre di più un punto nodale nel complesso sistema contemporaneo dell'arte e del design.

LE ORIGINI DELL'ISIA

L'Italia è tra i primi Paesi al mondo a dotarsi di una scuola dedicata al disegno industriale per la formazione di figure professionali nel settore dell'artigianato e delle arti applicate. Nel 1922 il Ministero della Pubblica Istruzione istituisce a Monza l'Università delle Arti decorative, inizialmente gestita dalla Società Umanitaria, istituto filantropico milanese impegnato nel campo della cultura e del sociale e poi, dal 1927, da un Consorzio formato dai comuni di Milano, di Monza e dalla Società Umanitaria. A partire dal 1926 si abbandona la dicitura di Università e si adotta il titolo di ISIA – Istituto Superiore per le Industrie Artistiche. I corsi continuano fino

Nel 1922 il Ministero della Pubblica Istruzione istituisce a Monza l'Università delle Arti decorative

al 1943, anno in cui si interrompono a causa della guerra.

L'EVOLUZIONE MODERNA

L'esperienza dell'ISIA bruscamente terminata con la Seconda guerra mondiale torna alla ribalta negli Anni Settanta con l'istituzione dell'ISIA di Roma, oggi ISIA Roma Design, fondata da **Giulio Carlo Argan** nel 1973 sul modello delle grandi scuole di progettazione europee.

Il riferimento è chiaramente il Bauhaus, la scuola di architettura, arte e design che operò in varie città della Germania dal 1919 al 1933, ma anche la Hochschule für Gestaltung, mitica scuola superiore per la progettazione aperta dal 1955 al 1968

nella città tedesca di Uhm, da cui eredita l'impianto metodologico e l'impostazione creativa.

Dopo Roma vengono istituiti gli ISIA di Urbino (1974), Firenze (1975) [nella foto in alto] e Faenza (1980). Un esordio all'insegna della tradizione e della linea tracciata dai maestri del design italiano, per poi aprirsi negli Anni Novanta ai nuovi materiali, allargando i propri confini alle diverse tipologie del progetto: dalla Comunicazione al Visual design, dal Design del prodotto al Packaging. Nel 1999 agli ISIA è stato riconosciuto ufficialmente lo status di università e sono stati inseriti fra le istituzioni dell'Alta formazione del Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca, affiancati ai Conservatori e alle Accademie di Belle Arti.

L'ISIA OGGI

Quattro Istituti autonomi, quattro esperienze didattiche differenti nel campo del design, quella degli ISIA è tra le esperienze più



Un itinerario alla scoperta dell'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche, meglio noto con l'acronimo ISIA. Un'istituzione dedicata al disegno industriale presente a Roma, Firenze, Faenza e Urbino. Un'eccellenza, poco conosciuta, presente sul nostro territorio fin dal 1922.

interessanti del panorama della formazione in Italia. Istituzione molto nota fra gli addetti ai lavori ma poco conosciuta al grande pubblico, forse anche a causa del pullulare di corsi di design nelle Accademie pubbliche e di scuole di design private, l'ISIA ha saputo nel tempo tenere fede alla sua vocazione di luogo speciale di produzione di professioni artistiche, prolungamento ideale della bottega rinascimentale che univa la creatività all'organizzazione del lavoro.

Interdisciplinarietà, sperimentazione e ricerca sono le caratteristiche primarie degli ISIA, che propongono un'offerta formativa articolata sul sistema universitario 3+2, che permette di conseguire titoli di Diploma Accademico di primo e secondo livello. Una struttura didattica che negli ultimi quarant'anni ha segnato in maniera netta la cultura del progetto in Italia. "Il punto di forza degli ISIA", sostiene **Marinella Paderni**, direttore dell'ISIA di Faenza, "è nella rigida selezione

all'ingresso, nel corpo docente costituito da professionisti riconosciuti del settore, nel forte legame con le realtà produttive del territorio, ma anche con le istituzioni internazionali grazie al progetto Erasmus. A Faenza, ad esempio, sono ammessi ai corsi al massimo trenta studenti l'anno, che

hanno a disposizione sei laboratori didattici e due laboratori informatici. Da quest'anno stiamo offrendo, tramite un sistema di tutoraggio, la possibilità agli studenti di utilizzare i laboratori anche al di fuori degli orari didattici o nel weekend.

Questo tipo di formazione, estremamente selettiva e ben radicata nella realtà professionale, permette di avere un numero molto alto di occupati, che sfiora l'85% nel primo anno post Diploma Accademico di secondo livello".

Interdisciplinarietà, sperimentazione e ricerca sono le caratteristiche primarie degli ISIA

LA SFIDA DEL FUTURO

"La formazione del designer è la sfida centrale del made in Italy", scrive **Nando Dalla Chiesa**, ex presidente dell'ISIA di Urbino, nella prefazione del libro di **Anty Pansera**, *La formazione del designer in Italia*, ricono-

scendo un ruolo nodale all'elemento didattico e al momento formativo. Né accademie né politecnici, gli ISIA hanno la loro specificità nell'offerta formativa e nel rapporto con il territorio e con le aziende.

"Stiamo lavorando da tempo sul rapporto tra design e complessità del contemporaneo", rivela **Massimiliano Datti**, direttore dell'ISIA di Roma. "In particolare, stiamo indagando il ruolo che il design può giocare nell'ambito dell'industria 4.0, che si configura

come una vera e propria rivoluzione, e in relazione alla Digital Culture Heritage, che rappresenta una grande sfida per il futuro, non solo nei termini di digitalizzazione del patrimonio culturale, ma in una visione sistemica d'insieme più ampia".

Se l'ISIA capitolino punta sulla rivoluzione tecnologica, l'ISIA di Firenze si muove nel campo della ricerca scientifica in collaborazione con le università. "Negli ultimi anni abbiamo lavorato alla costruzione di una rete di collaborazioni con importanti istituzioni universitarie", racconta il direttore **Giuseppe Furlanis**, "come la SISSA - Scuola Internazionale Superiore di Studi Avanzati di Trieste e la Scuola Superiore Sant'Anna di Pisa, istituti all'avanguardia nella ricerca scientifica, in perfetta linea con la trasformazione della visione della produzione industriale: non più prodotto di una singola persona, ma sempre più frutto di attitudini differenti". ♦

LA MOSTRA

Strettamente legata al Premio Nazionale delle Arti 2017 è la mostra *Builders of Tomorrow – Immaginare il futuro tra design e arte*, allestita al MIC – Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza fino al 25 ottobre.

La mostra, a cura di Giovanna Cassese e Marinella Paderni, rispettivamente presidente e direttore dell'ISIA di Faenza, che hanno co-curato anche il Premio Nazionale delle Arti 2017, e con il contributo di un comitato scientifico composto da Claudia Casali, Stefano Casciani, Daniela Lotta e Irene Biolchini, è incentrata sulla contaminazione tra arte e design.

“La storiografia tende a separare le arti”, ci dice Giovanna Cassese, “ma esiste da sempre uno slittamento tra i saperi. Il design guarda da sempre all’arte contemporanea e l’arte al design, ed è importante e prezioso questo dialogo, perché sono gli artisti e i designer che costruiscono il futuro”.

Il percorso espositivo presenta i lavori di 62 tra i più conosciuti artisti e designer contemporanei: da Vito Acconci a Michelangelo Pistoletto, da Tony Cragg a Enzo Cucchi, da Luigi Ontani a Ettore Sottsass e Patricia Urquiola, ma anche i più giovani Formafantasma, Paolo Gonzato, Sissi e Francesco Simeti. Una pluralità di visioni che evidenziano sconfinamenti, contaminazioni, influenze reciproche.

“Mi batto da sempre per il dialogo fra le istituzioni”, conclude la Cassese, “che è fondamentale per creare una connessione tra formazione artistica e mondo del lavoro. Altrimenti rischiano di restare entità separate. Per questo, come curatori sia del premio che della mostra, abbiamo voluto fortemente coinvolgere tutte le istituzioni culturali presenti sul territorio, a partire proprio dal MIC di Faenza. L’auspicio è che formazione, ricerca, produzione, esposizione e valorizzazione delle arti non siano più vissute come entità separate, ma siano finalmente interconnesse”.

micfaenza.org

FAENZA

DATA DI NASCITA: 1980

PRESIDENTE: Giovanna Cassese

DIRETTORE: Marinella Paderni

INDIRIZZO: corso Mazzini 93

STUDENTI (A.A. 2016/2017): 105

TEL.: 0546 22293

MAIL: info@isiafaenza.it

WEB: isiafaenza.it

FIRENZE

DATA DI NASCITA: 1975

PRESIDENTE: Marco Bazzini

DIRETTORE: Giuseppe Furlanis

INDIRIZZO: via Pisana 79

STUDENTI (A.A. 2016/2017): 182

TEL.: 055 700301

MAIL: info@isiadesign.fi.it

WEB: isiadesign.fi.it

URBINO

DATA DI NASCITA: 1974

PRESIDENTE: Ilvo Diamanti

DIRETTORE: Jonathan Pierini

INDIRIZZO: via Santa Chiara 36

STUDENTI (A.A. 2016/2017): 271

TEL.: 0722 4336 | 0722 320195

MAIL: segreteria@isiaurbino.net

WEB: isiaurbino.net

FUTURE IS DESIGN: IL PREMIO NAZIONALE DELLE ARTI



L'ISIA di Faenza ospita per il primo anno la 12esima edizione del Premio Nazionale delle Arti 2017 – Sezione design. Un'edizione, curata da Giovanna Cassese e Marinella Paderni, completamente rinnovata a partire già dal titolo, *Future is Design*, che indica la linea di una progettualità completamente rivolta a raccogliere le nuove sfide. “Abbiamo apportato delle profonde modifiche al Premio”, ci dice Marinella Paderni, direttore dell'ISIA di Faenza, “che di solito è rivolto solo alle istituzioni AFAM – Alta Formazione Artistica, Musicale e coreutica, ma quest'anno è accessibile anche ai privati e alle istituzioni straniere. Questo ha generato un'attenzione straordinaria intorno al Premio Nazionale delle Arti 2017, che coinvolge 37 istituzioni, di cui 7 straniere, e 105 progetti”.

Gli organizzatori del Premio hanno voluto costruire un dialogo trasversale con università e istituzioni AFAM, puntando proprio sulla formazione come collante. L'invito al concorso è stato indirizzato a ISIA, Università, Accademie e Scuole di Design italiane ed europee, e per la prima volta vede il patrocinio del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale e del MiBACT – Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, oltre agli enti locali e alle associazioni di categoria. Il premio, che si svolgerà dal 27 settembre al 15 ottobre, si avvarrà di una giuria nominata dal MIUR: Anty Panse-
ra, ex presidente dell'ISIA di Faenza e storica del design; Luisa Collina, preside della Scuola di Design del Poli-

tecnico di Milano; Beppe Finessi, direttore responsabile della rivista *Inventario*; l'industrial designer Giulio Iacchetti e Massimiliano Tonelli, direttore editoriale di *Artribune*. Alla giura il compito di individuare i sei progetti più meritevoli, tre per la sezione Design del Prodotto e tre per la sezione Design della Comunicazione, che saranno ufficialmente premiati con una borsa di studio conferita dalla Fondazione Plart di Napoli, due design residency offerte dalla Fondazione Banca del Monte e Cassa di Risparmio Faenza, due borse di studio da parte dell'A.i.C.C. – Associazione italiana Città della Ceramica, una borsa di studio offerta dall'azienda Zini di Imola e due workshop presso il *Kerning*, il festival del design della comunicazione a Faenza nel giugno 2018.

“I progetti selezionati dalla giuria”, puntualizza Giovanna Cassese, presidente dell'ISIA di Faenza, “saranno esposti all'interno degli spazi recentemente restaurati, che costituiranno gli ambienti in cui sarà allestita la prima biblioteca del design dell'Emilia Romagna”.

afam.miur.it

PORDENONE

DATA DI NASCITA: 2011
PRESIDENTE: Nicola Mattoscio
DIRETTORE: Massimiliano Datti
INDIRIZZO: via Prasecco 3a
STUDENTI (A.A. 2016/2017): 204
TEL.: 0434 523072
MAIL: isiaroma@isiaroma.it
WEB: isiaroma.it

PESCARA

DATA DI NASCITA: 2015
PRESIDENTE: Nicola Mattoscio
DIRETTORE: Giordano Bruno
INDIRIZZO: corso Umberto I 87
STUDENTI (A.A. 2016/2017): n.p.
TEL.: 085 2056669 | 085 4219109
MAIL: isiaroma@isiaroma.it
WEB: isiadesign.pe.it

ROMA

DATA DI NASCITA: 1973
PRESIDENTE: Nicola Mattoscio
DIRETTORE: Massimiliano Datti
INDIRIZZO: piazza della Maddalena 53
STUDENTI (A.A. 2016/2017): 152
TEL.: 06 6796195
MAIL: isiaroma@isiaroma.it
WEB: isiaroma.it

ROBERT WILSON

Tales

04/11/2016 – 15/10/2017

VILLA PANZA
VARESE



Robert Wilson, Lady Gaga: Madamselle Caroline Riviere (2013)
Come work, photo by Julian Mennert

Per la prima volta in Italia
Lady Gaga Portraits

Una veste inedita e sorprendente della regina del pop.

www.robertwilsontales.it

FAI
Fondo
Ambiente
Italiano

Main Sponsor



Sponsor

FONDAZIONE BERTELLI
PER L'ARTE E LA SCIENZA

Sponsor tecnico



Autore di Samsung
SAMSUNG

Grazie a

NOVELLO

Con il Patrocinio di



CARAVAGGIO AI RAGGI X
50

GODERSI L'AUTUNNO
A PALERMO
56

BILL VIOLA
CONQUISTA BILBAO
58

PAVIA CAPITALE
DEI LONGOBARDI
52

LA PRIMA VOLTA DI
NAN GOLDIN A MILANO
54

**GRANDI
MOSTRE**
A





DENTRO L'OPERA *di* CARAVAGGIO

di **Daniele Perrà**

A quattro secoli dalla morte, Milano celebra Michelangelo Merisi detto Caravaggio. Con diciotto capolavori e alcune immagini diagnostiche che ci fanno “entrare” nelle sue opere. *Dentro Caravaggio* è l'evento della stagione espositiva autunnale.



Il sindaco di Milano Giuseppe Sala l'ha definita una mostra “DOP” e un esempio eccellente di collaborazione tra pubblico e privato. Ma com'è possibile “entrare dentro” **Caravaggio** e cosa ci riserva questa mostra?

Saranno esposti 18 capolavori con prestiti da musei italiani e internazionali, tra cui la *Sacra famiglia con San Giovannino* (1604-05), proveniente dal Metropolitan Museum of Art di New York, il *Riposo nella fuga in Egitto* della galleria Doria Pamphili di Roma, la *Flagellazione* di Capodimonte, la *Salomè* della National Gallery di Londra e il *San Giovanni Battista* di Kansas City, scelto come immagine guida della rassegna. A Palazzo Reale le opere saranno affiancate da immagini diagnostiche che hanno permesso di scoprire il loro processo esecutivo. Una ricerca finanziata dal Gruppo Bracco, che quest'anno festeggia i novant'anni dalla sua fondazione.

Queste analisi tecnico-scientifiche hanno svelato nuove ricerche documentarie e importanti elementi sulla tecnica dell'artista. La mostra raccoglie una sfida importante: fare “luce” sulle tecniche esecutive di un maestro influente sino all'Ottocento, grazie ad analisi scientifiche all'avanguardia, e renderle accessibili al grande pubblico. Oggi siamo di fronte a nuovo livello di conoscenza che le immagini diagnostiche sono state in grado di fornire. Curata da Rossella Vodret, la mostra è promossa e prodotta dal Comune di Milano-Cultura, Palazzo Reale e MondoMostre Skira, in collaborazione con il MiBACT - Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo. L'allestimento è progettato dallo Studio Cerri & Associati.

La mostra inaugura il 29 settembre, giorno del compleanno di Caravaggio, che ha trascorso una vita, seppur breve, tanto affascinante quanto burrascosa e misteriosa, lasciando un'inestimabile eredità.

L'INTERVISTA ALLA CURATRICE

Roberto Longhi ha riscoperto l'opera di Caravaggio al quale ha dedicato nel 1951 una mostra proprio a Palazzo Reale. Lei, al tempo Soprintendente Speciale per il Polo Museale romano, ha intrapreso una serie di ricerche per far "luce" sulle tecniche esecutive di Caravaggio. Il primo finanziamento per quelle ricerche è stato stanziato dal Comitato Nazionale per le celebrazioni del IV centenario della morte dell'artista presieduto da Maurizio Calvesi.

È per me motivo di grande orgoglio ricollegare idealmente la mostra *Dentro Caravaggio* alla grande esposizione curata da Roberto Longhi del 1951 nello stesso Palazzo Reale. Una mostra che ha segnato un'epoca, stimolando e avviando una serie imponente di nuovi studi sul grande pittore milanese, che ne hanno determinato la riscoperta, dopo i lunghi secoli di oblio. Il progetto di ricerca da cui è nata questa mostra è iniziato nel 2009 con la campagna d'indagini tecniche sulle ventidue opere autografe di Caravaggio ancora conservate a Roma. Una lunga e articolata ricerca avviata dal MiBACT che ho ideato e diretto, con il sostegno del Comitato Nazionale per il IV Centenario della morte di Caravaggio, della Soprintendenza Speciale per il Polo Museale e con la collaborazione dell'ISCR – Istituto Superiore Conservazione e Restauro. A questa prima campagna d'indagini, eseguita tra il 2009 e il 2012 e sfociata nella pubblicazione di due volumi nel 2016 (editi da Silvana Editoriale), hanno fatto seguito in quest'ultimo anno, grazie al sostegno della Fondazione Bracco, nuove importanti indagini diagnostiche sulle altre opere prestate alla mostra, comprese quelle provenienti dall'estero.

Nella curatela della mostra lei è affiancata da un comitato scientifico internazionale presieduto da Keith Christiansen, conoscitore dell'opera di Caravaggio.

Sì, Keith Christiansen, curatore della pittura europea del Metropolitan Museum di New York, è il presidente del nostro prestigioso e molto ristretto comitato scientifico, composto dai più importanti studiosi che si sono occupati di analisi diagnostiche e ricerca documentaria, i due filoni di ricerca da cui in questi ultimi anni sono emerse le novità più significative sul grande pittore milanese. *Dentro Caravaggio* vuole portare all'attenzione del pubblico le novità emerse nel corso di queste ricerche. Christiansen e Mina Gregori – co-presidente onoraria insieme a Maurizio Calvesi del nostro comitato scientifico – con i loro studi hanno tracciato la strada della ricerca sulla tecnica di Caravaggio fin dagli Anni '80. Mina Gregori, in particolare, ha curato nel 1991-92 una fondamentale mostra a Firenze e Roma, *Michelangelo Merisi da Caravaggio. Come nascono i capolavori*, che ha posto le basi per la nostra ricerca e che è l'esempio a cui ci siamo voluti idealmente ricollegare.

La mostra è innovativa. Infatti, le opere saranno affiancate da immagini diagnostiche. Di cosa si tratta?

La diagnostica artistica è un metodo di studio basato su una serie di analisi scientifiche (radiografie, riflettografie, stratigrafie ecc.) che, in analogia con le indagini mediche, forniscono informazioni sia sulla tecnica esecutiva che sullo stato di conservazione delle opere d'arte, non desumibili a occhio nudo. Come avviene nei nostri esami medici, gli esami tecnici sulle opere d'arte consentono di penetrare sotto la pellicola pittorica visibile e di "vedere" tutti gli strati su cui il pittore ha lavorato, dalla preparazione della tela in poi e, quindi, di seguire tutte le fasi e tutti i cambiamenti intervenuti prima della stesura definitiva.

La diagnostica artistica integra, con nuove informazioni non visibili e nuovi elementi di valutazione, l'analisi visiva da parte dei conoscitori, il cui contributo nell'identificazione delle caratteristiche stilistiche resta comunque fondamentale per la conoscenza



delle opere d'arte. Si tratta di una serie di informazioni preziose che ci raccontano quello che è stato, nel nostro caso l'elaborazione di Caravaggio nell'esecuzione dei suoi capolavori.

Tutto questo come si declina nella mostra milanese?

Nella mostra parliamo non solo di quelle che sono le caratteristiche stilistiche di Caravaggio: i suoi fasci di luce, i violenti contrasti con l'ombra, i primi piani coinvolgenti che rappresentano sempre il culmine dell'azione, i modelli dal vero ripresi dalla strada e raffigurati al naturale in cui facilmente ci riconosciamo ecc., ma anche e soprattutto delle sue scelte, delle sue modifiche, delle modalità con cui, utilizzando la sua particolarissima tecnica esecutiva, elabora i suoi capolavori: in una parola, riusciamo a entrare *Dentro Caravaggio* per seguire il suo processo creativo.

Cosa è stato diagnosticato?

Attraverso le indagini tecniche è stato possibile delineare alcuni tratti essenziali della particolarissima tecnica esecutiva di Caravaggio: dalle prime opere in cui dipinge secondo la tradizione del suo tempo, utilizzando il disegno per impostare la composizione e una pittura a velature, alla grande svolta delle tele della Cappella Contarelli, il suo primo incarico pubblico e di formato enorme, che lo costringe a modificare la sua prassi esecutiva, scoprendo il ruolo chiave della preparazione scura che usa per il fondo e le ombre, per giungere infine alle ultime opere, dove il buio prende il sopravvento sulla luce e le figure, delineate da poche pennellate di abbozzo, sono letteralmente inghiottite dal fondo scuro.

Scoperte sorprendenti?

Nelle nostre ricerche abbiamo scoperto una serie di immagini "nascoste", cioè realizzate in un primo momento ma poi cancellate dallo stesso Caravaggio. Ad esempio, nel *San Giovannino* di Palazzo Corsini, l'aggiunta di un agnello, simbolo iconografico del Santo. La figura dell'agnello ebbe un tormentato inserimento nella composizione: Caravaggio provò a sistemarla in varie posizioni, ma non riuscendo a ottenere un risultato soddisfacente alla fine la eliminò. L'iniziale inserimento dell'agnello spiega la strana posizione in cui si trova San Giovanni, ora piuttosto criptica, che inizialmente si rivolgeva proprio verso l'animale.

Secondo lei, c'è ancora molto da scoprire e da dire sulle tecniche esecutive di Caravaggio? Ad esempio, sulle sue operazioni rapide fatte con la punta del pennello?

Caravaggio è un pittore che ci sorprende continuamente – di recente, ad esempio, abbiamo trovato in alcune sue opere un'inedita preparazione rossa al posto di quella scura da lui comunemente usata – e solo quando avremo completato la nostra ricerca su tutti i suoi dipinti autografi potremo delineare un quadro complessivo attendibile sulla sua prassi esecutiva. A quel punto sarà possibile confrontarla con gli altri artisti suoi contemporanei e i suoi seguaci. Le incisioni, fatte con la punta del pennello o con uno strumento appuntito, in genere sulla preparazione

ancora fresca, sono note da tempo, così come il fatto che non sono una prerogativa esclusiva di Caravaggio, ma uno strumento adottato anche da alcuni suoi contemporanei e da qualche suo seguace. Quello su cui ancora si discute è il ruolo di queste incisioni. Abbiamo capito che, insieme con il disegno a pennello e gli abbozzi, fanno parte di un "sistema" per tracciare sulla tela lo schema della composizione. Ma a cosa servivano esattamente? L'ipotesi a cui stiamo pensando, anche con Keith Christiansen, è che servissero a fissare la posizione (e le luci) del modello dal vero, ma ci stiamo ancora lavorando.

Questa nuova ricerca, sicuramente costosa, è stata finanziata dal Gruppo Bracco. Un bell'esempio di collaborazione tra pubblico e privato.

Un incontro virtuoso tra pubblico e privato, di cui sono profondamente grata a Diana Bracco, presidente del Gruppo, che ha il ruolo di sponsor tecnico della mostra. Un ruolo particolarmente significativo in questo caso, considerata la centralità dell'aspetto tecnologico per l'avanzamento degli studi e della ricerca. Una collaborazione esemplare, un legame tra arte e scienza in grado di produrre modelli innovativi replicabili.

Grazie a queste indagini possiamo sfatare la credenza che Caravaggio non disegnasse?

Certamente. Abbiamo ritrovato tracce di disegno, a carboncino o a pennello, in quasi tutte le opere che abbiamo finora analizzato.

A SINISTRA: **Michelangelo Merisi da Caravaggio, *San Giovanni Battista*, 1604, olio su tela, 97 x 131 cm, Gallerie Nazionali di Arte Antica di Roma, Galleria Corsini, Roma © Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Gallerie Nazionali d'Arte Antica, Palazzo Barberini e Galleria Corsini**

IN ALTO: *Marta e Maria Maddalena* (part.), ca. 1598, olio e tempera su tela, 100 x 134,5 cm, Detroit Institute of Arts

INFO

dal 29 settembre
al 28 gennaio

DENTRO CARAVAGGIO

a cura di Rossella Vodret
Catalogo Skira

PALAZZO REALE

Piazza del Duomo 12 — Milano

02 92800375

palazzorealemilano.it

LONGOBARDI. LA STORIA *in* MOSTRA a PAVIA

di Stefano Castelli

Nelle rinnovate Scuderie del Castello Visconteo, una mostra con diversi livelli di lettura apre un percorso fra storia, cultura, economia, riti e costumi. Dai crani artificialmente allungati alle sepolture di animali, dai corredi funerari a un artigianato di sorprendente modernità.

Lastra di ambone con pavone dalla Basilica di San Salvatore a Brescia, 760-770, marmo bianco a grana media, 73 x 122 x 6-7,5 cm, Brescia, Museo della città, Santa Giulia



Le Scuderie del Castello sono quasi irriconoscibili: per accogliere la mostra sui Longobardi si presentano ripulite e decorate da un allestimento fortemente presente ma non invasivo. Organizzata dai Musei Civici di Pavia assieme al Museo Archeologico Nazionale di Napoli e all'Ermitage di San Pietroburgo, che ospiteranno le prossime tappe, la mostra propone otto sezioni. Si attraversano temi come la cultura dell'aldilà, l'economia, il culto, la scrittura, la presenza longobarda nell'Italia meridionale. E si seguono le evoluzioni storiche dell'epoca.

Tra i pezzi forti (trecento esemplari in totale), gli accessori funerari provenienti da sepolture di Torino, Parma e Lucca; due corni in vetro da Cividale e Castel Trosino; il codice proveniente da San Gallo contenente l'Editto di Rotari; le lastre con pavone di Brescia e Polesine.

DISTINZIONE SOCIALE

L'esposizione dichiara l'intento di essere al tempo stesso scientifica e divulgativa. In effetti, il percorso espositivo consente modalità di visita più o meno veloci, analitiche o suggestive. Gli apparati permettono di contestualizzare i reperti (per una volta, i dispositivi multimediali non trasformano la mostra in un carrozzone); ma non mancano momenti di grande impatto.

Come nel caso degli impressionanti crani oblungi ritrovati a Collegno, testimonianza della pratica secondo cui le famiglie di prestigio deformavano i crani dei bambini come segno visibile di distinzione sociale. Oppure le sepolture di animali, ricostruite in mostra con gli scheletri di un cavallo e due cani ritrovati a Povegliano Veronese. Ed è ovviamente sorprendente rintracciare i tratti di modernità in molti degli oggetti esposti.

"DISSEPELLIRE" I MONUMENTI

Al corpo principale della mostra alle Scuderie si affiancano due appendici, nelle sale dei Musei Civici. La prima offre ricostruzioni multimediali e testimonia della riscoperta di cui è stata oggetto l'epoca longobarda (proponendo, fra l'altro, dipinti dell'Ottocento dalla collezione dei Civici). L'altra è invece costituita dalle sale dedicate ai Longobardi nella collezione permanente dei musei, che vengono riallestite per l'occasione senza muovere le opere ma cambiando illuminazione e decori.

Pavia fu, come noto, una delle capitali del regno longobardo ma manca di monumenti dell'epoca, distrutti dalle guerre o rimaneggiati nella successiva fase romanica. Per rendere note le testimonianze rimaste, un percorso in città si affianca alla mostra, con l'apertura di cripte e chiese che portano tracce di allora, talvolta evidenti e talvolta "nascoste".

INFO

fino al 3 dicembre

Longobardi.
Un popolo che cambia la storia

a cura di Gian Pietro Brogiolo
e Federico Marazzi

Catalogo Skira

CASTELLO VISCONTEO

Viale XI Febbraio 35 - Pavia

0382 399770

mostralongobardi.it



LO SCEMPIO E LA CONDANNA

Alla fine di luglio la bicroma facciata romana della collegiata d'Empoli è stata sfregiata da scritte nere, vergate con bombolette spray. Un restauratore, convocato tempestivamente, ha subito constatato la difficoltà dell'intervento per via della porosità della materia. Il vandalo, ch'è stato presto rintracciato e ch'è un uomo di 42 anni, s'è giustificato col dire che la sua era stata una *"ragazzata fatta in un momento di difficoltà"*. Invero quella *"ragazzata"* è un crimine. Ma vien da chiedersi quanti siano oggi quelli che davvero lo considerino tale. **Ci si sdegna, è ovvio; ma non c'è la coscienza della ferita inferta, non dirò al patrimonio (ch'è parola a tal segno abusata da lasciare ormai indifferenti i più) ma alla nostra stessa vita**, giacché proprio della nostra vita si tratta; come se qualcosa di nobile e d'amabile del passato d'ognuno di noi fosse stato stuprato. Per anni ho sperimentata l'indifferenza della gente (milioni di persone, dico) al cospetto di graffiti

e frasi insulse che imbrattavano la pietra serena degli Uffizi e i pilastri del Corridoio vasariano sul lungarno. Dopo avere (senza speranza) disposti il restauro della pietra e l'imbiancatura dei pilastri, feci sistemare tabelle metalliche coll'avvertimento che scrivere sui muri d'edifici storici comporta la pena della reclusione, da tre mesi a un anno e mezzo (oltre a una sanzione pecuniaria). Non pensavo certo di dissuadere i cretini dall'imbratto (sarebbe stata fatica vana). Intendevo, piuttosto, informare della rilevanza penale di quegli oltraggi alla nostra storia i tanti che, passando di lì, quasi neppure più s'avvedono d'uno scempio ch'è divenuto usuale. E anche quando n'avvertano il danno, lo misurano col danaro, come la cultura mercantile odierna insegna; mai che si pensi alle nefaste ricadute sull'eredità che lasceremo alle generazioni future e sulla stessa educazione dei giovani.

Quando un'architettura pregiata per storia e arte, come la collegiata d'Empoli, patisce di queste violenze brutali, il primo pensiero che viene, a chi

voglia scongiurarle, riguarda l'inasprimento della pena; quasi che una pena aumentata avesse una forza deterrente. Si sa invece che a dissuadere i delinquenti non è l'entità, ma la certezza della pena. **Sta proprio qui la ragione per cui in Italia riesce difficile debellare molti reati: non mancano le leggi (anzi); manca appunto la certezza d'esser presi e condannati.** A Empoli il responsabile è stato individuato quasi subito; ed è un bell'esempio di prontezza. Resta da vedere cosa accadrà ora, per capire se la vicenda potrà avere un valore esemplare. Lo Stato si convinca che della *"valorizzazione"* ha più bisogno il territorio che i grandi musei: una *"valorizzazione"* che sia capace di far crescere la coscienza storica dei cittadini. Non si tratta di cavar più danaro possibile dai nostri beni; si tratta di restituire *"valore"* culturale a beni che nel tempo l'abbiano perduto e di renderne partecipi soprattutto i nativi.

di ANTONIO NATALI

OPINIONI

I LUOGHI DELLA CULTURA

Una delle logiche che maggiormente caratterizza il mondo dell'arte in termini di afflussi e di *"successo"* è la logica di mercato dell'evento: dalle biennali alle fiere sino ai finissage, l'agenda di chi frequenta artisti e gallerie è piena di eventi (più o meno) imperdibili: tutto ciò è naturale. Nei libri di economia si studia che quella nota come *"event marketing"* è una strategia di promozione del bene (prodotto o servizio) che punta sulle leve dell'esclusività e dell'effimero, concetti che sono propri del mondo artistico. **Stranamente, tuttavia, non è raro che eventi legati a un'opera d'arte o a una mostra possano divenire tutt'altro che esclusivi e che (pur mantenendo il carattere di temporaneità) possano giungere a essere veri e propri attrattori turistici (il caso di Christo al Lago d'Iseo nel 2016 è talmente noto da renderne la citazione quasi ovvia).**

Proprio in virtù di quell'esclusività, quando ciò accade, gli amanti dell'arte restano allibiti e, in fondo, un po' amareggiati (se l'esclusività è un ingrediente importante dell'arte, trovarsi di fronte a un *"falso-esclusivo"* riduce evidentemente la soddisfazione intima di queste persone). Da questi stati d'animo derivano poi, di volta in volta, aspre critiche sulla mercificazione dell'arte (la rassegna stampa di Christo era piena di esimi critici che si chiedevano se le persone fluttuanti fossero state attratte più dall'opera che dall'evento).

Gli eventi di questo tipo, in realtà, dovrebbero essere auspicati, proprio per quella potenza attrattiva che hanno sulle persone che non frequentano i vernissage e le gallerie e che magari, prese da interessi non necessariamente meno validi, hanno bisogno di un motivo *"in più"* per entrare in un museo o visitare una mostra temporanea.

Un'altra caratteristica di questa tipologia d'intervento culturale è che, in genere, richiede un discreto investimento in termini di comunicazione e logistica, fattori che, in modo piuttosto contro-intuitivo, potrebbero favorire la creazione di questo tipo in località cosiddette minori.

Luoghi della cultura generalmente poco frequentati, comuni o borghi sui cui bilanci non gravano troppi oneri per eventi di comunicazione potrebbero disporre, ovviamente affiancati da professionisti, delle risorse necessarie per organizzare azioni programmatiche di ampio respiro, che porterebbero loro, oltre a un afflusso temporaneo di maggiori visitatori e, a seconda dei casi, un aumento stagionale (seppur minimo) dell'occupazione, anche ottimi risultati di *"brand awareness"*, che in termini di valorizzazione territoriale è proprio l'obiettivo da perseguire.

Non è un caso che, in tutte le categorie merceologiche, l'event marketing venga utilizzato per il *"lancio"* di un nuovo prodotto. L'Italia è piena di borghi fantastici e di località semisconosciute e semidimenticate. L'arte, per queste zone, potrebbe essere davvero la risposta.

di STEFANO MONTI

CANTIERI E ROVINE

Nel maggio del 1828, racconta Stendhal nelle sue *Passeggiate romane*, un gentiluomo inglese entrò a cavallo nel Colosseo e vi trovò *"un centinaio di muratori e di galeotti che sono sempre lì a rinforzare qualche pezzo di muro rovinato dalle piogge. La sera"*, prosegue Stendhal, *"ci ha detto: 'Per Dio! Il Colosseo è la cosa più bella che abbia mai visto a Roma; mi piace, e sarà magnifico quando sarà finito'. Ha creduto che quel centinaio di uomini stessero costruendo il Colosseo"*. L'aneddoto ci fa sorridere e pensare ai tanti strafalcioni che escono dalle bocche dei turisti di oggi. Lo sprovveduto *milord*, tuttavia, coglieva un'indubbia verità: la somiglianza riscontrabile tra i cantieri e le rovine, tra gli edifici in costruzione e quelli soggetti a una lenta scomparsa. **In entrambi i casi si è di fronte a luoghi in transizione, dove l'incompiutezza celebra il suo trionfo, perché qualcosa ancora manca o perché qualcosa non c'è più.** Il compito di completare spetta all'immaginazione del visitatore, che in un caso si figura ciò che sarà e nell'altro quel che è stato (ma non solo: qualcuno riserverà forse un pensiero anche a ciò che si potrebbe fare per riportare in vita i luoghi abbandonati).

Come un tempo le vestigia antiche, da qualche decennio i cantieri sono divenuti oggetto di ammirazione estetica e meta di visite guidate, secondo modalità impensabili per il passato: ve lo immaginate Bernini che accoglie un gruppo di visitatori nel cantiere del Colonnato, con Papa Alessandro VII che benedice gli astanti affacciato a una finestra? Il fenomeno ha trovato una delle sue più clamorose affermazioni in quell'unico enorme cantiere che è stata la Berlino degli Anni Novanta e Zero: un vero e proprio *Baustellentourismus*, con visite, percorsi, punti informazione. Il sofferto paesaggio punteggiato di rovine (a cominciare da quelle del Muro) e di gru in perpetuo movimento vantava una straordinaria forza visiva, che spesso il risultato finale non è stato in grado di eguagliare (vedi Potsdamer Platz). Tornando al di qua delle Alpi, merita segnalare soprattutto i molti cantieri infiniti che dolcemente si tramutano in rovine, senza che gli erigendi edifici siano mai stati completati né siano serviti a qualcosa, neppure per un solo giorno. **Dall'Incompiuto Siciliano alla Città dello Sport di Calatrava, a Roma, è lunga la lista di questi luoghi che scatenano una ridda di sentimenti contrastanti: al senso del sublime si accompagna la rabbia per tanto spreco di denaro pubblico.** Ma anche per queste rovine moderne, come per quelle antiche, la parola *"fine"* non è ancora scritta: possono tornare a essere cantieri, magari per usi e ruoli completamente diversi da quelli previsti originariamente.

di FABRIZIO FEDERICI



LA PRIMA VOLTA DI NAN GOLDIN *in* ITALIA

di Caterina Porcellini

Debutta in Italia l'opera più celebre di Nan Goldin: una serie di oltre 700 immagini, un monumentale work in progress che ha aperto la strada a una concezione radicalmente autobiografica della fotografia.

Che arriva fino a Instagram.



Non manca nulla alla ballata di **Nan Goldin**. Ci sono centinaia di ritratti, c'è la loro assenza quando si dissolvono nel buio, prima dello scatto successivo; all'alba degli Anni Ottanta, quando la Goldin proietta le sue fotografie per il pubblico di amici e clubber di New York – un gruppo affine, se non speculare, a quello dei soggetti –, c'è già una colonna sonora, che spazia da *Casta Diva* interpretata dalla Callas a una canzone il cui titolo “mima” l'estetica di *The Ballad of Sexual Dependency: I'll Be Your Mirror*, dei Velvet Underground con Nico.

Soprattutto, per essere un'opera fotografica, la serie è iscritta in un tempo di visione. Di più, c'è il principio di una narrazione che, per quanto caotica, si rifà alla più lineare sequenza della vita biologica: nasciamo, cresciamo, quasi sempre ci facciamo prendere dall'entusiasmo finché non iniziamo a invecchiare – se siamo fortunati. In ogni caso, torniamo infine nell'ombra. La nostra mancanza verrà colmata dai ritratti che ci lasciamo dietro?

DALL'AUTOBIOGRAFIA ALL'EMPATIA

È inevitabile, nel caso di quest'opera seminale per la storia del medium, interpellare la psicologia. E il vissuto stesso dell'autrice: la sorella si

IN ALTO: **Nan Goldin**, *Twisting at my birthday party*, New York City, 1980 © Nan Goldin
A DESTRA: **Nan Goldin**, *The hug*, New York City, 1980 © Nan Goldin

INFO

fino al 26 novembre

Nan Goldin. The Ballad of Sexual Dependency

a cura di François Hébel

TRIENNALE

in collaborazione con MUFOCO

Viale Alemagna 6 - Milano

02 724341

triennale.org

suicida quando Nan Goldin ha appena 11 anni, lasciandola senza la possibilità di fissarne la “memoria reale”. Nell'introduzione al libro fotografico della *Ballad* - che nel 1986 istituzionalizza quasi un quinquennio di proiezioni e progressione della serie - Nan Goldin scrive di aver perso il “senso tangibile di chi fosse” la sorella nel momento in cui abbandona la casa paterna - a 14 anni - e inizia quel lungo processo in cui si ri-crea; anche e soprattutto attraverso un nucleo familiare nuovo, che si è scelta: gli amici, la sua “tribù”.

Ma il dato biografico non basta a spiegare quel rapporto paritario, a tratti interscambiabile, che Nan Goldin istituisce con i suoi “parenti acquisiti”. Al di là dell'estetica dello snapshot e del diario visivo, che da Nan Goldin arriva a Instagram, radicale è qui l'onestà intellettuale dell'operazione condotta nella *Ballad*. Vita e morte, serate brave e sesso, Nan che ha quasi perso un occhio dopo che Brian l'ha picchiata: è facile affrontare temi simili e cedere all'osservazione antropologica di Diane Arbus o all'edonismo di Sandy Kim - la cui produzione, infatti, per alcuni anni ha popolato testate “giovani e ribelli” in stile *Dazed & Confused*.

Scorrendo le fotografie della *Ballad*, non siamo invidiosi voyeur né osservatori di “fenomeni umani”. Siamo intimamente partecipi: tra i due estremi della distanza analitica e della vicinanza forzata al soggetto, in un'intervista del 2008 al *Guardian*, Goldin individua “milioni di altre opzioni, come la compassione, la curiosità, un interesse reale nei confronti delle persone, il desiderio di comprendere le loro esperienze”.

PSICOLOGIA DELLO STILE

Lo spazio lasciato dalla Goldin, tanto a chi è ritratto quanto a noi osservatori, è uno spazio concretamente presente nei suoi scatti, che la fotografa non centra mai sui soggetti; non li inchioda a un muro o contro uno sfondo indistinto; spesso li colloca prudentemente di lato, sbilanciando tutta la composizione. La rinuncia alla simmetria che ordina il mondo - e lo giudica - è la scelta stilistica che trasmette l'empatia dello sguardo di Nan Goldin: attraverso le diagonali, ci conduce dritti dentro l'immagine; lascia che nell'inquadratura si introducano elementi che sembrano prelevati direttamente dal nostro contesto quotidiano. Suggerendoci un'affinità, quindi la consapevolezza di essere accomunati - se non dalle esperienze di vita - dalle sensazioni che essi suscitano in noi.

L'INTERVISTA AL CURATORE

di NICOLA DAVIDE ANGERAME



François Hébel cura la prima italiana di *The Ballad of Sexual Dependency*, il capolavoro di Nan Goldin. La loro amicizia risale agli Anni Ottanta a New York e si sviluppa attraverso gli inviti che Hébel, già direttore dei *Rencontres d'Arles*, propone all'artista americana. “Se dovessi dire cos'è la fotografia, oggi direi che è una lingua che tutti parlano, è l'esperanto che si sperava”.

Hai portato la *Ballad of Sexual Dependency* ad Arles trent'anni fa e ora, per la prima volta in Italia, a Milano. Com'è nato il tuo sodalizio con Nan Goldin?

Ci siamo conosciuti a New York nel 1986, proiettava la sua opera nei caffè e in piccoli circoli. La visione del suo lavoro fu per me scioccante, così la invitai a esporre ad Arles, di cui ero direttore. La sua opera non aveva paragoni, la mostrammo nel teatro romano, fu un enorme successo.

Quel tipo di lavoro andava contro i canoni estetici della fotografia.

La fotografia dell'epoca doveva essere in bianco e nero e stampata in piccoli formati. Quello che stava facendo Nan non veniva considerato dagli altri fotografi, è stata rivoluzionaria. Quando l'ho incontrata, mi disse: “La mia arte è lo slideshow”.

Ha narrato il mondo dell'underground newyorchese.

GUIDO COSTA. ARTE E VITA CON NAN GOLDIN

Ha presentato il lavoro di Nan Goldin per la prima volta in Italia a metà Anni Novanta, diventandone gallerista, amico e soggetto di molti suoi scatti. **Guido Costa** è testimone oculare e lettore attento del lavoro dell'artista americana.

Nan Goldin sostiene di non essere interessata alla bellezza ma alla verità.

Ha espresso un altro modo di fare fotografia, di intendere le relazioni tra fotografo e soggetto, il contesto e la metodologia che porta all'opera finale. Tenta di cogliere l'essenza dell'individuo indipendentemente dal fatto che il soggetto risulti bello: è una fotografia riflessiva, anche se appare selvaggia.

Che rapporto ha con Andy Warhol e la sua sterminata gallery di polaroid?

Nan ha usato il diario per creare una grande narrazione, come la *Ballad*. Negli anni in cui lei inizia a

Tutti conoscono il suo lavoro fotografico fatto di sesso e di droga, ma lei è molto più di questo, ha una sensibilità fuori dall'ordinario. Un giorno mi ha detto: “Tutti pensano che siamo marginali, ma in realtà facciamo la nostra vita e basta”.

Ha documentato la propria vita come oggi fa ciascuno di noi.

Solo che lei lo ha fatto decenni prima rispetto alla comparsa dei telefonini, con cui adesso documentiamo le nostre vite quotidianamente.

Hai detto che il suo lavoro è stato rivoluzionario: in che senso?

A quel tempo la fotografia era considerata una cosa virtuosa, le cornici contenevano costruzioni perfette e ogni scatto doveva dimostrare la propria intelligenza. Dall'altra parte c'erano i reportage che raccontavano storie attraverso ritratti e paesaggi. Nan ha costruito un racconto molto intimo usando decine di fotografie e, mentre i fotografi si vantavano di fare soltanto cento fotografie buone durante un'intera vita, lei componeva una storia e la musicava con brani d'amore di famosi crooner come Charles Aznavour o Frank Sinatra.

Era un modo di usare la fotografia per andare oltre la fotografia.

Se ci pensi, è molto arte povera, un tipo di arte della fotografia che non esisteva ancora. Anzi, la fotografia lottava per essere riconosciuta come un'arte alta e grande che meritava la costruzione di musei. E Nan compare con questa sua proiezione che è una performance. Personalmente, ho sperimentato questo tipo di rottura nella mia vita soltanto altre due volte: con i fotografi cinesi dei primi Anni Zero e più tardi con JR.

Come mai questo titolo? La dipendenza sessuale era più forte di altre?

Immagino che siamo tutti dipendenti sessuali, no? Solo che lei ha il coraggio di dirlo. All'inizio degli Anni Ottanta, New York era una festa permanente, vivevamo le conseguenze della liberazione sessuale degli Anni Settanta e non era ancora arrivato l'Aids, che pose fine a tutto in modo traumatico. È stato un momento storico incredibile e Nan ha pensato di documentarlo, utilizzando un linguaggio molto personale: brutto e brutale come un carnet pieno di note.

La *Ballad* è in costante mutamento?

Già all'inizio Nan mi diceva: “Per me è una cosa vivente”. Nel 1986, quando arrivò ad Arles, aprì la sua valigia piena di diapositive, la rovesciò per terra e mi disse: “Ecco lo slideshow”. Ogni versione, ogni proiezione viene ricostruita ogni volta.

lavorare, Warhol è già una superstar dentro un universo glam, quello di Nan è più selvaggio e meno patinato. Sono due pianeti estetico-sociologici completamente differenti e, sebbene abbiano in comune la documentazione ossessiva del quotidiano, Warhol ha una vocazione essenzialmente pittorica, mentre Nan intende dare movimento alla tradizione fotografica dalla quale proviene.

Lei è stata una pioniera del diario visivo, che ha poi avuto un'espansione capillare nella vita di tutti noi. Ormai siamo tanti piccoli Nan Goldin, la storia le ha dato ragione.

Noi costruiamo i nostri diari con facilità, quando lo fece Nan tutto aveva leggi e tempi totalmente diversi, necessitava di competenza e passione per il mezzo fotografico che noi diamo per scontato, ma il mezzo innescava la storia della fotografia.

AUTUNNO a PALERMO

di Santa Nastro

In attesa di ospitare la biennale Manifesta e di assumere la corona di Capitale Italiana della Cultura nel 2018, Palermo ha già tanto da offrire. Percorsi barocchi o segreti ed esperienze enogastronomiche. Ecco una miniguide per un weekend di inizio autunno nella bella città siciliana.

LA MOSTRA

Si svolge all'Oratorio dei Bianchi la grande mostra dedicata a uno dei protagonisti e migliori cantori dell'arte italiana a cavallo tra Seicento e Settecento, **Giacomo Serpotta**. Classe siciliana, fare barocco, gusto internazionale, Serpotta è stato tra i più grandi scultori del suo tempo e maestro assoluto dello stucco. Palermo gli deve molto, soprattutto il magnifico Oratorio di San Lorenzo che, nonostante gli atti di vandalismo e i furti che ne hanno danneggiato alcune porzioni [come la *Natività con i Santi Lorenzo e Francesco d'Assisi*, trafugata nel 1969 e firmata da Caravaggio, al quale è dedicato il focus a pag. 50], costringe ancora oggi visitatori provenienti da tutto il mondo a stare per ore con il naso all'insù, cercando di cogliere tutti i particolari e le visioni di insieme che offre. Stando alle cronache del suo tempo, Serpotta non uscì mai dalla sua amata Sicilia, ma molti sostengono che la sua arte abbia subito influenze berniniane e suggeriscono probabili studi a Roma. A lui si deve l'invenzione della tecnica dell'allastratura, che fa apparire lo stucco levigato come il marmo. La mostra *Serpotta e il suo tempo*, promossa dalla Fondazione Terzo Pilastro - Italia Mediterraneo, si snoda fra oltre cento opere (dipinti, marmi, gioielli, avori, disegni, stampe e naturalmente gli immancabili stucchi), stendendo non solo una storia complessa e articolata del maestro e della sua cerchia, ma anche un resoconto importante dell'arte e delle maestranze siciliane di quel periodo storico. Tra le chicche assolutamente da non perdere, gli stucchi provenienti dalla Chiesa delle Stimate, distrutta a fine Ottocento per far posto al Teatro Massimo. Le opere "salvate" dall'oblio sono oggi in mostra.



PALERMO
fino al 1° ottobre
SERPOTTA E IL SUO TEMPO
Oratorio dei Bianchi
Piazzetta della Vittoria allo Spasimo
091 8887767
mostraserpotta.it

IL MUSEO

Ha aperto a luglio ed è già diventato uno spazio icona per i visitatori di tutta la Sicilia. Ci troviamo a Carini, a soli trenta chilometri dal centro di Palermo, in un castello famoso per essere stato lo scenario di uno dei delitti d'onore più noti della storia, quello della Baronessa di Carini, colpevole di adulterio. La fortezza diventa scenario e sede del progetto *Moon*: a promuoverlo un team giovane e atipico. Due artisti - **Giuseppe Buzzotta**, palermitano classe 1983, che lo ha ideato, insieme a **Gabriella Ciancimino**, artista concittadina, classe 1978 - e una critica d'arte, **Daniela Bigi**, romana. Le ultime due fanno parte del comitato direttivo. La programmazione di Carini prosegue, anche nel mese di ottobre, con i tre progetti che hanno inaugurato lo spazio: *Vussuria* di **Gianni Politi**, *Allegorical Humanities* di **Mary Ziguori**, *Varie dal km classico* di **Campostabile/Stefania Zocco**. Novembre e dicembre saranno i mesi dedicati alle residenze d'artista, con **Ute Muller** e **Christoph Meier**, invitati a confrontarsi con il bel luogo siciliano. Da ottobre a marzo, invece, si svolgerà il workshop, diretto da Buzzotta con la supervisione e la partecipazione di Bigi, *The seedlings need lights*, dedicato ai giovani di Carini e agli ospiti della struttura di prima accoglienza ad alta specializzazione "new life", impegnata nell'inserimento dei minori stranieri sul territorio italiano, i quali lavoreranno insieme nella costruzione di un "tempio laico".



CARINI
CASTELLO DI CARINI
Corso Umberto I
mooncontemporary.com

MONDELLO

CARINI

IL FESTIVAL

Il mese di ottobre è dedicato al progetto *Le vie dei tesori*. È un festival, ma non solo, e permette ai visitatori di scoprire luoghi nascosti e segreti della bella città siciliana. “*Il patrimonio di Palermo*”, spiegano gli organizzatori, “*sta anche nella sua imperfezione. Cioè proprio nel fatto che questo immenso capitale artistico, culturale e umano non è stato messo a frutto compiutamente. C’è un grande scarto tra quel che Palermo è e quel che può diventare, perché ci sono enormi potenzialità inesprese. È nel margine, nella frontiera, che si possono trovare soluzioni e spinte innovative e originali*”. Con queste premesse, *Le vie dei tesori* non si svolge nelle sedi classiche di una visita alla città, bensì in cripte, ville, palazzi, chiese, oratori, luoghi sotterranei e – dal 2006, anno della prima edizione – conduce migliaia di turisti a scoprire la Chiesa di San Giovanni dei Napoletani, il Museo Internazionale delle Marionette, il Conservatorio di Musica Vincenzo Bellini, la Biblioteca Comunale, la Chiesa del Piliere, tra i molti altri luoghi (sono novanta in tutto) inclusi negli itinerari. Interessante è anche la navigazione del sito web, che permette, grazie a pratiche schede, di prepararsi prima della visita con qualche informazione in più e l’immane mappa.



PALERMO
dal 29 settembre al 29 ottobre
LE VIE DEI TESORI
leviedeitesori.com/palermo/

DORMIRE E MANGIARE

Premiata dalla guida *Vini d'Italia 2018* del Gambero Rosso con ben ventidue vini Tre Bicchieri, la Sicilia è senz’altro una terra che non manca di offrire eccellenze enogastronomiche ed esperienze da non perdere. Per chi vuole cogliere ancora qualche sprazzo d’estate, che nell’isola sembra non finire mai, non rinunciando a un’atmosfera raffinata, Bye Bye Blues a Mondello è sicuramente la meta. La chef di questo locale, nato nel 1991, è la apprezzatissima **Patrizia Di Benedetto**, originaria di Palermo, la cucina è con ingredienti a km 0 e con un tono mediterraneo estremamente connesso al territorio. Sempre a pochi chilometri da Palermo, a Bagheria, c’è I Pupi, un “raccolto ristorante di design di nostra proprietà”, spiega **Tony Lo Coco**, il famoso chef che lo ha fondato. “*Per me e Laura – sorridente colonna portante del locale – si è avverato un sogno: cucinare a casa nostra, in un contesto molto bello e gradevole, per il piacere dei nostri amici-ospiti*”. Menù di mare, terra o misto, lasciandosi guidare nelle degustazioni. Se invece desiderate restare in città, una tappa da non mancare è il ristorante del bellissimo Palazzo Branciforte. La visita vale doppio: accanto troverete Palazzo Lampedusa, dove è nato e ha vissuto il Principe Tomasi di Lampedusa, dimora del Cinquecento completamente ripristinata dopo il bombardamento del 1943. All’interno, si dorme da Lago Welcome Palermo @ Gattopardo Apartments, bed & breakfast di design che fa parte del network dell’azienda padovana Lago. Un’alternativa è N38E13, boutique bed & breakfast all’ingresso del quartiere Ballarò con art gallery, spazi laboratoriali e interni di design.



MONDELLO
BYE BYE BLUES
Via del Garofalo 23
091 6841415
byebyeblues.it



BAGHERIA
I PUPPI
Via del Cavaliere 59
091 902579
ipupiristorante.it



PALERMO
RISTORANTE PALAZZO BRANCIFORTE
Via Bara all’Olivella 2
091 321748
palazzobranciforte.it/ristorante



PALERMO
LAGO WELCOME PALERMO @ GATTOPARDO APARTMENTS
Palazzo Lampedusa
Via di Lampedusa 23
lago.it



PALERMO
N38E13
Via Maqueda 7
n38e13.com

PALERMO

BAGHERIA



BILL VIOLA: IL PIONIERE *della* VIDEOARTE

di Federica Lonati

Il Guggenheim di Bilbao celebra il proprio ventennale con una grande retrospettiva dedicata all'artista americano. Un percorso cronologico e tematico attraverso una carriera all'insegna della sperimentazione.

IN ALTO: **Bill Viola**, *The Space Between the Teeth*, from *Four Songs*, 1976, still da video, courtesy Bill Viola Studio © Bill Viola, photo: Kira Perov

A DESTRA: Guggenheim Museum Bilbao



Non c'è artista contemporaneo che sia più sognatore di **Bill Viola**. Il pioniere della videoarte crede infatti che il ruolo dell'artista sia indagare nei meandri dell'animo umano. E c'è chi, dietro le quinte, lavora per rendere realtà i suoi sogni. È l'austriaca **Kira Perov**, dal 1978 stretta collaboratrice e moglie dell'artista newyorchese, nonché direttrice del Bill Viola Studio, in California. Kira è oggi sempre più la voce di Bill Viola, oltre che la sua più diretta interlocutrice. Al fianco dell'artista ha supervisionato anche il montaggio della retrospettiva allestita al Guggenheim di Bilbao, l'evento espositivo del 20esimo anniversario del museo basco.

KIRA, LA VOCE DELL'ARTISTA

“È un privilegio essere stata non solo testimone, ma anche partecipe nella creazione dell'opera più profonda di Bill”, racconta Kira Perov. “Il mio ruolo si è esteso negli anni a tal punto che mi sono trovata a gestire tutti i diversi aspetti del suo lavoro: dalle mostre alla documentazione, dagli incarichi artistici all'edizione di libri e cataloghi. L'obiettivo per me è sempre stato quello di riuscire a tradurre in realtà il mondo delle visioni interiori di Bill”.

“Per esplorare l'essenza dell'animo umano”, prosegue Kira, “Bill rallenta l'azione, tanto che i suoi video possono durare da meno di 10 minuti a oltre 35. Alcuni, come ‘Slowly Turning Narrative’ (1992), ricostruito in occasione della mostra, sono addirittura progettati in un loop continuo, senza inizio né fine”. Una circolarità quasi ossessiva, nel tentativo di spiegare il ciclo continuo della vita.

Le idee di Viola nascono astratte e prendono forma nei suoi quaderni di appunti. A Kira Perov spetta dunque il compito organizzativo di montare i set e realizzare nei dettagli i video che assomigliano ad autentiche produzioni cinematografiche. *“Le immagini di Bill si ispirano alle emozioni, alle riflessioni del proprio artista. Il video è solo un surrogato della vista, che avvicina le cose e le magnifica, permettendo osservazioni di larga durata che fanno emergere l'essenza degli oggetti, della vita”.*

La tecnologia, dunque, per Bill Viola è uno strumento per esplorare l'essenza umana, a contatto con la natura o immersa nel turbine delle passioni. Utilizza la videocamera come il pittore usa il pennello, per tradurre emozioni in immagini.

INFO

fino al 9 novembre

Bill Viola: A Retrospective

GUGGENHEIM MUSEUM BILBAO

Avenida Abandoibarra

+34 (0)944 359000

guggenheim-bilbao.eus

LA MOSTRA

La retrospettiva al Guggenheim di Bilbao offre un percorso cronologico e tematico lungo oltre quarant'anni di attività dell'artista nordamericano: uno straordinario viaggio alla scoperta delle sperimentazioni di Bill Viola dove, in parallelo allo sviluppo delle tecniche audiovisive, aumentano lo spessore spirituale e la ricerca intellettuale.

Sono una trentina le opere presenti, tra le quali alcune di quelle già viste a Palazzo Strozzi, in occasione della rassegna fiorentina. A Bilbao ciò che più affascina lo spettatore è l'evoluzione dell'artista nel tempo, la progressione dei diversi aspetti della sua ricerca tecnica e formale, oltre alla coerenza estetica e filosofica delle sue scelte.

Nella seconda metà degli Anni Settanta, un giovane pioniere produce su nastro monocolore *Four Songs* (1976), quattro storie in forma di allegoria, dove già affiorano elementi tipici del suo stile come la ripetizione, il movimento lento e le ampie dissoluzioni. Altrettanto innovatore, sul piano tecnico del contrasto tra fotografia e pellicola, è *The Reflecting Pool* (1977-79) dove è già lo stesso Viola a mettersi alla prova davanti all'obiettivo. Nei medesimi anni sperimenta anche gli effetti di luce e calore sulla lunga esposizione della videocamera nel deserto (*Chott el-Djerid* (A Portrait in Light and Heat), 1979), un paesaggio che continuerà ad affascinarlo anche nella più recente serie *Mirage*, del 2012, con l'introduzione di esseri umani che interagiscono nella desolazione dello spazio vuoto. Dopo la transizione degli Anni Ottanta e Novanta – nei quali Viola sperimenta nuovi linguaggi visivi, usando telecamere con obiettivi speciali – alle soglie del nuovo millennio la tecnica digitale e gli schermi piatti ad alta definizione permettono all'artista di creare opere sempre più complesse e raffinate, che spesso giocano con gli effetti della camera lenta. Dal punto di vista dei contenuti, l'estetica pittorica rinascimentale – con i formati tipici del dipinto, il trittico, la predella o la pala d'altare – è l'elemento ispiratore di molti lavori di piccolo e medio formato di straordinaria intimità, che si richiamano a capolavori di maestri quali **Pontormo**, **Paolo Uccello**, **Masolino** e **Lucas Cranach**, come *Four hands*, *The Greeting* o *Catherine's Room*. Grazie al digitale, poi, il video può raggiungere dimensioni inaspettate, consentendo di realizzare grandi proiezioni murali come l'installazione per l'opera *Tristan und Isolde* di Wagner, rappresentata a Parigi e a Madrid, con la regia di **Peter Sellars**.

LE ULTIME RIFLESSIONI

È tuttavia l'ultimo decennio, forse, il momento più magico e coinvolgente del percorso di Bill Viola. *The Innocents*, *Three Women*, *Man Searching for Immortality*/*Woman Searching for Eternity* sono solo alcuni dei lavori più affascinanti, perché parlano di noi, del nostro immutato destino e delle perenni inquietudini umane.

È significativa l'installazione su multischermo di *The Chapel of Frustrations Actions and Futile Gestures* (2013), dedicata ai piccoli gesti quotidiani senza senso che riempiono le nostre giornate e che spesso sono come il mito di Sisifo, non si compiono mai del tutto.

Ma il vero capolavoro dell'estetica e dell'opera di Bill Viola è la visione in contemporanea, in una sola stanza, del monumentale

Going Forth by Day: un progetto di cinque video di grande formato realizzati nel 2002 per il Deutsche Guggenheim di Berlino (*Fire Birth*, *The Path*, *The Deluge*, *The Voyage* e *First Light*), che parlano del grande mistero dell'esistenza, dall'individualità alla società, dalla nascita alla morte, fino alla rinascita o resurrezione.

Il sogno di Viola si è compiuto. Non a caso, sognatori sono anche i sette personaggi immersi nell'acqua, in apparente beatitudine, del video *The Dreamers* (2013). Si tratta di una delle più recenti videoinstallazioni e si riferisce a un episodio biografico dell'artista, il quale da bambino rischiò di annegare in un lago ma che, nel momento di sospensione sott'acqua, percepì uno stato di assoluta pace e benessere.

GUGGENHEIM MUSEUM BILBAO. PARLA IL DIRETTORE



“Un buon edificio migliora la città e i suoi abitanti”. Lo sostiene da sempre Renzo Piano e senza dubbio lo conferma il cosiddetto “effetto Guggenheim Bilbao”. In vent'anni, celebrati nel 2017, il museo progettato dall'architetto Frank Gehry ha cambiato le sorti economiche, culturali e turistiche non solo di una città, ma di un'intera regione di Spagna. Il Guggenheim di Bilbao nasce infatti agli inizi degli Anni Novanta per iniziativa di un consorzio

pubblico locale (Comune, Provincia e Comunità Autonoma) come parte di un piano di recupero urbano della capitale basca, che in quegli anni soffriva della crisi dell'industria locale ed era immersa nel decadimento dell'area intorno alla Ría, il fiume, un tempo attivissimo porto commerciale e ora al centro di un grande piano urbanistico firmato Zaha Hadid.

Scorrendo le immagini di allora e quelle di oggi, la città appare letteralmente trasfigurata. Lo scintillante e monumentale edificio di Gehry, con i capolavori site specific che lo circondano, ha davvero favorito la rinascita di Bilbao. I numeri, del resto, parlano chiaro: in un ventennio il Guggenheim Bilbao ha attratto più di 19 milioni di visitatori, di cui il 61,32% stranieri; 95 le mostre temporanee, delle quali 25 hanno avuto un'affluenza superiore ai 500mila visitatori; 9mila, invece, le persone coinvolte nei progetti pedagogici ed educativi.

Dei miracoli dell'arte abbiamo parlato con **Juan Ignacio Vidarte**, direttore generale del Guggenheim Bilbao: un manager allo stato puro, che ha guidato, a partire dalle fondamenta dell'edificio di Gehry, l'ambizioso progetto della capitale basca. E che presiede la fondazione pubblico-privata che oggi gestisce il museo, il quale, a sua volta, è parte della fondazione americana intitolata a Solomon Guggenheim.

Il Guggenheim è stato un buon investimento in termini economici per Bilbao e i Paesi Baschi?

Oggi possiamo dire di sì. Agli inizi, però, il museo fu visto dalla comunità locale come un progetto di rottura: non si sapeva che impatto avrebbe avuto sulla città; l'edificio aveva più detrattori che sostenitori. Ci sono stati momenti complicati.

Per esempio?

Nel 1997, a un mese dall'inaugurazione, un poliziotto basco fu ucciso mentre sventava un attacco terroristico di Eta contro il museo. Oppure dopo l'11 settembre, con la grande crisi internazionale del turismo, il crollo di visitatori stranieri fu notevole.

Perché cambia con tanta frequenza l'allestimento della collezione permanente?

All'inizio c'era un'alternanza maggiore, per dare dinamismo al museo. Oggi la tendenza è dare invece più stabilità, offrire cioè l'opportunità di vedere o rivedere spesso i grandi capolavori, come i Rothko, o gli Yves Klein [in collezione oggi ci sono 130 opere di 74 artisti

– dalla seconda metà del Novecento ai giorni nostri, molti americani ma anche spagnoli e baschi – valutate circa 729 milioni di euro, ossia sette volte di più dell'investimento iniziale di 110 milioni di euro, *N.d.R.*].

Cosa si può fare oggi, dopo vent'anni, per stimolare il pubblico e per migliorare la qualità della visita?

Le reti sociali e le più moderne tecnologie possono stimolare l'esperienza diretta con l'arte. *Community*, per esempio, è una rete di affetti creata per attrarre tutti quelli che hanno interesse nel museo. Basta iscriversi attraverso il web e si accede a eventi riservati, incontri, promozioni e molte altre attività.

Qual è il suo ricordo più bello?

Senza dubbio il giorno dell'inaugurazione. Il 19 ottobre del '97, qualche minuto prima delle dieci del mattino, sulla scalinata del museo c'era già un'enorme fila in attesa dell'apertura delle porte. Un momento magico fu poi nel 2005, con l'installazione delle sculture di Richard Serra nella galleria al pianterreno: una tappa fondamentale per la maturità del museo.

ANTONIO RATTI. ARTEFICE *e* IMPRENDITORE

di Ginevra Bria

Profondo conoscitore d'arte e di tessuti, Antonio Ratti è il protagonista della rassegna ospite di Palazzo Te di Mantova. Un percorso a tappe attraverso una carriera che ha lasciato il segno.



A partire dal 1° ottobre, Mantova fa da cornice a una mostra inedita, dedicata all'imprenditore comasco scomparso nel 2002. Per raccontare la vita e la carriera di **Antonio Ratti**, il Centro Internazionale d'Arte e di Cultura di Palazzo Te, assieme al Museo Civico di Palazzo Te e al Comune di Mantova, inaugura un appuntamento espositivo nel quale il tessuto contemporaneo si intreccia alla storia, all'arte e alla biografia. Le sale del pianterreno, destinate ad accogliere gli appartamenti di Federico Gonzaga e dei suoi ospiti, sono state preparate per ricevere le installazioni e gli allestimenti de *Il tessuto come arte: Antonio Ratti imprenditore e mecenate*, mostra realizzata in collaborazione con la Fondazione Antonio Ratti di Como e curata da Lorenzo Benedetti, Annie Ratti e Maddalena Terragni.

Un vero e proprio percorso attraverso l'esistenza di Ratti, che, a soli trent'anni, convertì uno studio di disegno in impresa fondando, nel 1945, la Tessitura Serica Antonio Ratti per la creazione e la

commercializzazione di tessuti per cravatte. Prima tappa di un'attività imprenditoriale che culminerà nel Gruppo Ratti e, nel 1985, in scia alla sua profonda passione per l'arte e il tessuto, nella Fondazione a lui intitolata, ente che oggi agisce come strumento di promozione e divulgazione culturale, presieduto dalla figlia Annie.

INFO

dal 1° ottobre al 7 gennaio

Il tessuto come arte: Antonio Ratti imprenditore e mecenate

a cura di Lorenzo Benedetti, Annie Ratti e Maddalena Terragni
Catalogo MER. Paper Kunsthalle
PALAZZO TE
Viale Te 19 - Mantova
0376 323266
centropalazzote.it

IN ALTO: *Messa in carta*, 1940, Antonio Ratti per tessitura serica Giovanni Canepa, foglie, pittura su carta

DIETRO LE QUINTE

LA MECENATE

Artista, curatrice, presidente della Fondazione Antonio Ratti e direttrice del Corso Superiore di Arti Visive nato nell'ambito della sede comasca, **Annie Ratti** condivide con il padre la passione per il gesto creativo, declinando il pensiero dell'imprenditore in chiave contemporanea.

Quali peculiarità del mecenate, creativo/creatore e imprenditore Antonio Ratti emergono dalla rassegna di Mantova?

Un elemento fondamentale è mostrare come l'impresa sia stata sempre pensata da mio padre con un'intenzione culturale. Antonio Ratti dava un grande valore alla qualità non solamente del prodotto ma anche dei processi lavorativi, ed è per questo che le attività culturali sono sempre state una presenza importante nella vita della fabbrica. Questo ha permesso di raggiungere un livello elevatissimo di produzione, indispensabile in un settore così specializzato come quello tessile.

Come si declina questa complessità in mostra?

Nella mostra si vedono scorrere in parallelo la vita della fabbrica, con le sue produzioni, e le molteplici attività culturali da lui promosse. Tra queste, l'arte contemporanea svolge un ruolo molto importante: i laboratori dedicati al disegno e successivamente il Corso Superiore di Arti Visive sono un chiaro esempio della sua inclinazione filantropica, della sua attenzione ai giovani e del suo modo di valorizzare la cultura e rivolgersi al contemporaneo.

In qualità di curatore, potresti passare in rassegna le opere che sono state selezionate e anticipare alcune scelte compiute insieme al team Benedetti-Terragni?

È difficile fare una scelta perché il materiale legato a mio padre è enorme: sono numerosissimi i tessuti, tra l'archivio dell'azienda e quello della Fondazione, ma anche gli artisti che hanno partecipato alle molteplici iniziative della Fondazione nel corso dei decenni. Per questo abbiamo scelto di cercare un equilibrio fra produzione tessile e attività culturali, mostrando come siano sempre state legate tra loro.

Come si presenta la mostra?

Come un paesaggio metafora della visione di mio padre dove, attraverso numerose opere e materiali d'archivio, il visitatore può immergersi per capire lo spirito che ha reso possibile la creazione di un'azienda come la Ratti e della FAR - Fondazione Antonio Ratti. Un documentario mostra i due ricchissimi archivi tessili, quello del Museo Studio del Tessuto della Fondazione, che è a disposizione di studiosi e creativi, e quello dell'azienda.

Chi sono gli artisti presenti?

Sono esposte opere legate alle varie edizioni dello CSAV, una combinazione di lavori di artisti che sono stati visiting professor e partecipanti al corso. In questo modo, le opere di Jimmie Durham, Yona Friedman, Joan Jonas e Yvonne Rainer si confrontano con quelle di Mario García Torres, Melanie Gilligan, Diego Perrone e Julia Brown, testimoniando come il dialogo tra generazioni diverse di artisti e la scelta artistica del corso siano sempre stati legati a un contesto di ricerca e innovazione internazionale. Di Giulio Paolini e Renée Green sono esposte proprio le opere realizzate a Como durante lo CSAV. Nella mostra tessuti antichi provenienti dalla collezione, tessuti contemporanei realizzati dall'azienda e opere d'arte sono messi a confronto con altra documentazione della storia di Antonio Ratti, dell'azienda e della Fondazione.

Potresti esprimere un augurio e un pensiero che accompagni le future attività della Fondazione?

Con la mostra di Mantova si crea la possibilità di aprire a un pubblico più ampio le attività della Fondazione. L'intenso lavoro portato avanti da anni dalla Fondazione, fra tessuto e arte contemporanea, mostra la necessità di continuare e di ampliare i nostri progetti.

Robert Capa
Robert Capa
Robert Capa
Robert Capa



Robert Capa Retrospective

Bassano del Grappa
Museo Civico
16.9.2017 — 22.1.2018

Museo Civico
Piazza Garibaldi 34, Bassano del Grappa (VI)
Aperto tutti i giorni, anche festivi, 10:00–19:00
chiuso il martedì, 25 dicembre e 1 gennaio
T +39 0424 519 901 / 904
www.museibassano.it – #museibassano

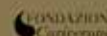
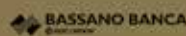
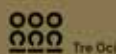


Photo: Motorcyclists and woman walking on the road from Nam Dinh to Thai Binh, Vietnam, May 25, 1954 © Robert Capa © International Center of Photography/Magnum Photos. Design: Muffiplo.

EMILIO VEDOVA DE AMERICA

18 GIUGNO
26 NOVEMBRE
2017

MAGAZZINO
DEL SALE
SPAZIO VEDOVA

FONDAZIONE
EMILIO E ANNABIANCA
VEDOVA



FONDAZIONEVEDOVA.ORG

Ticket available at Spazio Vedova
Biglietteria presso Spazio Vedova
Zattere, Dorsoduro 50

LECCE

MUSEO SIGISMONDO CASTROMEDIANO

Viale Gallipoli 28
0832 683503
provincia.le.it



Antiquarium, Museo Castromediano

Ha centocinquant'anni, il museo Sigismondo Castromediano di Lecce, e si prepara a un rivoluzionario restyling. A un nuovo corso. È il primo museo pubblico pugliese, voluto dal duca Sigismondo Castromediano, patriota salentino con l'amore per l'archeologia, e nei prossimi anni – come ci annuncia Luigi De Luca, direttore del Polo biblio-museale della Provincia di Lecce – “questa importante ricorrenza indirizzerà una messa in moto del museo nella

sua totalità, dall'archeologia all'arte contemporanea”, precisando inoltre le nuove mission di questa fase: “Costruire pubblici nuovi, fidelizzarli, proporre servizi museali, ricerca e restyling degli spazi, oltre a un'ulteriore rete di relazioni”. Una sfida significativa, necessaria, quindi, per far tornare il museo al centro della programmazione culturale della città e dell'intera regione, in cui va inserita pure l'implementazione del laboratorio di restauro, che si aprirà anche all'arte contemporanea.

Il museo, nato con una predilezione per il mondo antico – ceramiche messapiche, statue di età romana e tanto altro –, custodisce anche una pinacoteca, che ricostruisce le vicende dell'arte in Salento, e non solo, dal Medioevo alla seconda metà del Novecento, oltre a una biblioteca di storia dell'arte. Fino al 1979 la collezione è stata ospitata a Palazzo dei Celestini, per poi essere trasferita nell'attuale sede, il Collegio Argento di viale Gallipoli, completamente ripensato da Franco Minissi.

Il percorso archeologico – coordinato da Anna Lucia Tempesta – sorprende per la molteplicità dei reperti, rivelando immediatamente al visitatore la particolarità del museo, che racconta la storia millenaria di questo lembo di Puglia, dal Paleolitico al XX secolo. Tra le opere più significative della pinacoteca, coordinata da Brizia Minerva, meritano attenzione il polittico – la Madonna con Bambino in trono e santi, attribuibile ad **Alvise e Bartolomeo Vivarini** – proveniente dalla Basilica francescana di Santa Caterina a Galatina e il polittico attribuito a **Lorenzo Veneziano**, già di proprietà del Monastero delle Benedettine della città.

Lorenzo Madaro

ULTIME DAL FAI

Se uno dei protagonisti silenziosi dei romanzi di Grazia Deledda è il vento, è perché questo, insieme al sole e al mare, è ciò che dà forma al paesaggio della Sardegna.

Lo sanno bene alle Saline Conti Vecchi, dove fin dagli Anni Trenta si estrae l'oro bianco dell'isola, il sale, in un'area industriale che fa tutt'uno con l'ambiente naturale circostante. La storia della salina della provincia di Cagliari è iscritta nel paesaggio e ha caratterizzato lo sviluppo economico e sociale della zona per decenni: oggi è centro del progetto di valorizzazione del FAI in collaborazione con Eni, inaugurato al pubblico lo scorso maggio.

La sfida è quella di coniugare la riscoperta di un sito archeologico, l'aspetto naturalistico e l'attività industriale ancora in essere attraverso una narrazione coinvolgente, incoraggiando un tipo di turismo diverso da quello che normalmente caratterizza l'isola e offrendo ai locali la possibilità di riallacciare i rapporti con il proprio passato recente.

Grazie al sale, celebrato nel suo rilucente candore, si scoprono i colori, i suoni, la memoria e il presente di un luogo fortemente identitario: un percorso a tappe, studiato per attirare un pubblico ampio e diversificato, con un occhio di riguardo per i giovani e le famiglie.

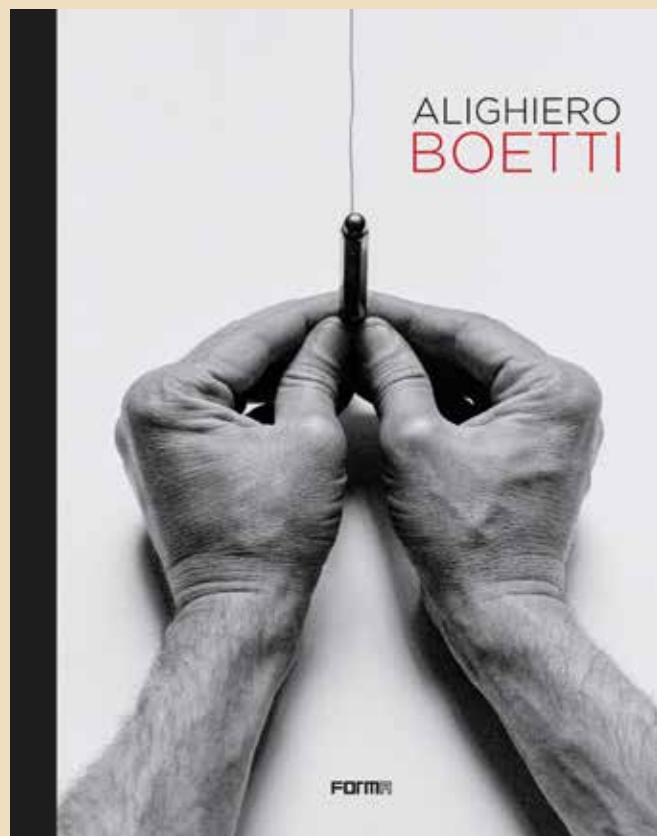
Natura, storia e lavoro dell'uomo si intrecciano nel racconto che parte dagli edifici preesistenti, ripristinati nelle funzioni e nell'aspetto originali, per arrivare alla visita delle Saline, passando attraverso materiali d'archivio, videoproiezioni immersive fino ai luoghi della produzione attuale. Tra le vasche salanti e i bacini evaporanti, qui l'estrazione del sale è affidata, oggi come ieri, ai cicli delle stagioni, a quel sole, vento e mare i quali, sapientemente diretti dalle mani dei lavoratori, sembrano realizzare l'utopia dell'uomo che ha imparato a convivere e collaborare con la natura che lo circonda.

Giulia Meloni

Assemini (CA)
fino a gennaio 2018
SALINE CONTI VECCHI
Zona industriale Macchiareddu
070 247032
faisalinecontivecchi.it



Saline Conti Vecchi, photo Manuela Meloni, 2017
© FAI - Fondo Ambiente Italiano



L'importanza di **Alighiero Boetti** non è mai stata messa in discussione, ovviamente. Ma si sa che l'arte, la sua ricezione e il suo mercato sono volubili: quindi ribadire i concetti è sempre utile. Gli Anni Dieci di questo secolo hanno confermato il ruolo dell'artista torinese nella storia dell'arte (contemporanea): a partire da una straordinaria retrospettiva allestita nel 2012 alla Tate Modern, e più recentemente con una doppia personale illuminante al MASILugano, insieme al compagno di strada **Salvo**, e in solitaria alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia. Tutto questo sul fronte delle istituzioni, mentre dal lato delle gallerie private spicca l'impegno che ci sta mettendo Tornabuoni, in particolare nella sua sede londinese. Proprio in occasione della mostra britannica del 2016 è stato concepito un libro che è strutturato sul modello di *Foto di gruppo con signora* (1971) del Premio Nobel Heinrich Böll. Ovvero: il ritratto di una persona tratteggiato in sua assenza ma in maniera corale, accostando e confrontando le testimonianze di chi l'ha conosciuta e frequentata e studiata; testimonianze talora discordanti, e per questo tanto più preziose per restituire la complessità di un essere umano. A compiere questo lavoro è stata Laura Cherubini, mettendo insieme – vertiginosamente – i contributi di Giovanni Anselmo, Stefano Arienti, Andrea Bellini, Agata Boetti, Alberto Di Fabio, Lara Favaretto, Piero Gilardi, Peter Greenaway, Giorgio Griffa, Bertrand Lavier, Corrado Levi, Paolo Mussat Sartor, Hans Ulrich Obrist, Luigi Ontani, Giulio Paolini, Giuseppe Penone, Gianni Piacentino, Paola Pivi, Grazia Toderi, Paola Ugolini, Giorgio Verzotti, Francesco Vezzoli e Gilberto Zorio.

E se ancora non foste soddisfatti, la stessa Forma Edizioni si è occupata anche della doppia pubblicazione che accompagnava la mostra di Venezia: *Minimum/Maximum*, curata da Luca Massimo Barbero, e *Photocopies*, curata da Hans Ulrich Obrist e Agata Boetti. E parliamo “soltanto” dell'editore fiorentino.

Marco Enrico Giacomelli

Laura Cherubini (a cura di) – *Alighiero Boetti*
Forma Edizioni, Firenze 2016
Pagg. 336, € 59

Luca Massimo Barbero (a cura di)
Alighiero Boetti. Minimum/Maximum
Forma Edizioni, Firenze 2017
Pagg. 240, € 49

Hans Ulrich Obrist & Agata Boetti (a cura di)
Alighiero Boetti. Photocopies
Forma Edizioni, Firenze 2017
Pagg. 352, € 49

PRATO. LA STORIA DELLA CINTOLA

La leggenda narra che la Madonna, al momento dell'Assunzione, donò a San Tommaso la preziosa reliquia della Cintola, trasportata dalla Terra Santa a Prato nel 1141, dopo numerose peripezie, grazie al mercante Michele. Il Cingolo, che il pistoiese Musciattino tentò di rubare nel 1312, e per questo fu punito a morte, è custodito nel Duomo di Prato, nella cappella affrescata da **Agnolo Gaddi**, e viene mostrato al pubblico una volta all'anno (l'8 settembre) dal pulpito di Donatello e Michelozzo. È da quella reliquia – striscia di lana finissima, lunga 87 centimetri, broccata in filo d'oro su fondo verdolino, con agli estremi due cordicelle per legarla – che è nata la mostra *Legati da una Cintola*. L'Assunta di **Bernardo Daddi** e l'identità di una città. Due anni di gestazione, prestiti internazionali, la curatela autorevole del professor Andrea de Marchi e di Cristina Gnoni Mavarelli, sessanta opere esposte in sette sezioni e un corposo catalogo rendono la mostra un evento significativo.

fino al 14 gennaio **Legati da una Cintola**

a cura di Andrea de Marchi e Cristina Gnoni Mavarelli
Catalogo Mandragora
PALAZZO PRETORIO
Piazza del Comune
Prato
0574 1934996
palazzopretorio.
prato.it



Bernardo Daddi, *Assunta*, 1337-1338, New York, The Metropolitan Museum of Art, Robert Lehman Collection

UN SIMBOLO ANTICO

Fulcro dell'esposizione, ospitata nei nuovi spazi del Museo di Palazzo Pretorio, recuperati nell'attiguo edificio dell'ex Monte dei Pegni, è la ricostruzione della celebre pala dipinta da **Bernardo Daddi** fra il 1337 e il '38. I componenti comprendevano una doppia predella con la storia del

dono della Cintola e del suo arrivo a Prato (nella collezione di Palazzo Pretorio) e la migrazione del corpo di Santo Stefano da Gerusalemme a Roma perché si riunisse a quello di San Lorenzo (opera in arrivo dai Musei Vaticani), e la tavola con la Madonna che cede la Cintola a San Tommaso, prestata eccezionalmente

dal Metropolitan Museum di New York.

La mostra, dichiara il co-curatore de Marchi, "gioca su più livelli perché conferma quanto il 1300 sia stato importante per la città". Perché la Sacra Cintola non è soltanto un oggetto di culto, ma il simbolo della storia, della politica, della cultura e della tradizione di Prato.

Da qui il titolo emblematico *Legati da una Cintola*. La prima sala, che include la lunetta realizzata dallo scultore **Maestro di Cabestany**, prima attestazione in Occidente della Vergine che dona la Cintola, è la più preziosa. Altrettanto interessanti sono i codici, perfettamente conservati e provenienti dalla Biblioteca Vaticana, così come i dipinti, le miniature e le sculture che interpretano l'iconografia, il tema e le diverse forme che la Cintola ha assunto nelle sue elaborazioni in area fiorentina, nel Trecento e nei secoli seguenti.

DANIELE PERRA

ROVERETO. IL TEMPO DELLA BELLEZZA

Si comincia dalla Metafisica che, con Valori Plastici e Realismo magico, negli anni intorno e immediatamente seguenti la fine della Prima Guerra Mondiale, ha voluto proporre un'arte lontana dall'eccitazione avanguardistica e rivoluzionaria di Futurismo, Cubismo, Espressionismo. Ma già dal suggestivo titolo, *Un'eterna bellezza*, si intuisce che le circa 100 opere della mostra parlano sostanzialmente d'altro. Caratteristica comune a tutti i più recenti progetti è l'esistenza di un legame indissolubile tra le esposizioni temporanee e le opere conservate presso il museo di Rovereto: è, questa, una delle linee guida più forti della direzione di Gianfranco Maraniello, che intende consolidare l'identità istituzionale proponendo focus su momenti e artisti presenti nelle collezioni, come accade anche nell'attuale esposizione. Inoltre, dopo l'esperienza dello scorso anno, anche in quest'occasione è stata rinnovata la partnership con Fundación MAPFRE di Madrid, dove *Un'eterna bellezza* ha visto il suo esordio.



Antonio Donghi, *Giocoliere*, 1936, Unicredit Art Collection

LA MOSTRA

Ma torniamo alla mostra: se il punto di partenza è la Metafisica di **de Chirico**, **Carrà** e **Saviano**, artisti che proprio agli inizi degli Anni Venti si rivolgono verso altre direzioni, il cuore di tutto questo ricco organismo è Novecento, movimento nato a Milano nel 1922 – e due anni dopo tra i protagonisti della Biennale di Venezia –, promosso e voluto da Margherita Sarfatti in nome del "ritorno all'ordine" e

fino al 5 novembre **Un'eterna bellezza**

a cura di Beatrice Avanzi e Daniela Ferrari
MART
Corso Bettini 43 – Rovereto
800 397760
mart.trento.it

concretizzatosi grazie all'iniziale sodalizio tra gli artisti **Bucci**, **Dudreville**, **Funi**, **Malerba**, **Marussig**, **Oppi** e **Sironi**. Tutti sono accomunati dalla ricerca della classicità – **Giotto**, **Masaccio** e **Piero della Francesca** sono modelli riconoscibilissimi in queste opere che hanno appena cent'anni –, dalla raffinata competenza tecnica e dall'abbandono delle audaci sperimentazioni del primo decennio del secolo, ma "senza tuttavia rinunciare al

proprio tempo, senza nostalgia, senza tornare indietro. Alla ricerca della perfezione, delle sue regole, delle armonie".

NOVECENTO E LA BELLEZZA

Tra l'evocazione dell'antico mediante frammenti archeologici, statue o la lira di Saffo; una nuova interpretazione del genere del Paesaggio dove, con **Sironi**, si affaccia prepotentemente la metropoli; il virtuosismo e la poesia che scaturiscono dalle nature morte; l'atmosfera rarefatta e senza tempo dei ritratti, come quelli di **Donghi**; la bellezza dei nudi femminili – talvolta platonici e altre volte scandalosi, come nel riferimento alla prostituzione di **Primo denaro** di **Cagnaccio di San Pietro** – e infine la sezione dedicata alle stagioni della vita – memorabile il **Cesare Lionello** del ben rappresentato **Felice Casorati** –, di sala in sala il Novecento si disvela e lascia trasparire da un lato, rinnegandolo, il dolore del conflitto mondiale appena terminato e dall'altro un'atmosfera densa di inquietudini nascoste sotto quell'apparenza di bellezza che, di certo, quegli artisti avrebbero voluto fosse eterna.

MARTA SANTACATTERINA

TORINO | 2-5 NOVEMBRE 2017
EX OSPEDALE MARIA ADELAIDE

The Others





- 66.MERCATO CHI BEN COMINCIA ... ANALISI DEL PRIMO SEMESTRE 2017
- 68.ARCHITETTURA TOKYO 2020. COSÌ CI SI PREPARA ALLE OLIMPIADI
- 70.DESIGN 10 100 1000 DESIGN WEEK. FORSE TROPPE?
- 72.CINEMA DUNKIRK. QUANDO GLI ALLEATI VINSERO MORALMENTE
- 74.TELEVISIONE I REALITY SHOW COLONIZZANO ANCHE L'UNDERGROUND
- 76.MUSICA DALLA WORLD MUSIC ALLA MUSICA POST-GLOBALE
- 78.NEW MEDIA APRITE GLI OCCHI E RILASSATEVI. CON L'ASMR
- 80.EDUCATIONAL PEZZETTINO E I SUOI AMICI. OMAGGIO A LEO LIONNI
- 82.TALENTI COVER STORY. CATERINA MORIGI E IL MICROCLIMA
- 84.FOTOGRAFIA POESIE AL FOSFORO. OBIETTIVO SU NICOLÒ CECHELLA
- 86.BUONVIVERE QUELL'OSSESSIONE PER GLI SPAGHETTI AL SUGO
- 88.FOCUS TORINO. CONIGLIOVIOLA SI RACCONTA
- 90.DISTRETTI ROMA. L'ALTRA TRASTEVERE



LA FINE DELLA TEMPESTA?

TXT: ANTONELLA CRIPPA Torna il sereno sul mercato globale. Secondo diverse fonti, il peggio è passato. I top lot di Christie's e Sotheby's della prima metà del 2017, le dichiarazioni rilasciate a margine di Art Basel e il report "mid term" di Artprice sono tutti concordi. La maggior parte degli analisti ritiene responsabile dell'auspicata inversione di rotta la rinnovata stabilità politica dell'Occidente (!) o fatti vari di macroeconomia, ma il propellente della ripresa potrebbe essere tutto interno al sistema dell'arte: dopo un periodo di involuzione, la dinamica degli scambi inevitabilmente non può che riprendere o, in ogni modo, va aiutata a riprendersi. Prima i fatti. **Tra marzo e maggio, soprattutto a New York ma anche a Londra, in occasione delle aste degli impressionisti, dell'arte moderna e del secondo dopoguerra, sono state vendute le venti opere più costose della prima parte dell'anno** [vedi la lista pubblicata a dx]. Escludendo i diamanti, gli oggetti e dipinti antichi cinesi – la maggior parte dei quali passati di proprietà in occasione dell'impressionante asta del Fujita Museum – la classifica dei valori di transazione di queste opere va dai 110 milioni spesi per il **Basquiat** (record, ovviamente) [nella foto in alto] ai 22.6 milioni corrisposti per la bellissima scultura di **Alberto Giacometti** del 1947. Se si considerano solo le prime dieci opere, la sequenza scende fino ai 44.4 milioni della *Donna che scrive* di **Pablo Picasso** del 1934. Rileggendo la top ten delle opere dell'intero 2016, la lista cominciava dal covone di fieno di **Claude Monet** del 1891, venduto a novembre per 81.4 milioni di dollari, sino al dipinto di **Zhang Daqian** del 1982 (\$ 34.4), rispettivamente trenta milioni in meno rispetto al Basquiat ceduto a maggio del 2017 e dieci in meno del Picasso del 1934. È immediatamente evidente che, durante il semestre appena concluso, il segmento più alto delle vendite si è posizionato alcuni gradini/milioni più in alto, circostanza che rappresenta, appunto, un fatto e che può essere considerata un elemento confortante soprattutto per chi investe.

Passiamo al "sentiment". Che il 2017 non potesse che essere "l'anno dell'arte contemporanea" era inevitabile, data la sostanziale coincidenza di documenta 14, Biennale di Venezia e Skulptur Projekte Münster. Basilea, aperta qualche giorno dopo Kassel, si è attrezzata per raccogliervi i frutti. La percezione diffusa e cristallizzata nelle dichiarazioni rilasciate al termine della

fiera è che le vendite – definite eccezionali non solo nella comunicazione scritta, ma anche tra gli stand – siano riprese con impressionante slancio grazie alla presenza di collezionisti persino giovani provenienti dall'Europa ma anche dai Paesi dell'America Latina e dall'Asia, impegnati a visitare le grandi mostre e approdati con tanti stimoli e qualche rassicurazione a Basilea. Trecento istituzioni museali e non, inoltre, si sono rivelate attive nell'implementare le loro collezioni sia nel settore dell'arte moderna che in quello dell'arte contemporanea. Sapendo di fornire citazioni che avrebbero rimbalzato di giornale in giornale, di bocca in bocca, Marc Glimcher (Pace), Dominique Levy, Marc Payot (Hauser & Wirth) e Alison Jacques, fra gli altri, si sono spinti a definire l'edizione come la migliore a loro memoria, quella in cui hanno chiuso i migliori affari, contribuendo a far "salire di giri" il motore del sistema.

Infine, ecco i numeri, considerati un indicatore più misurabile di altri, sempre che siano ben aggregati. *LHI 2017 – Global Art Market Report* di Artprice, pubblicato prima dell'estate, indica che l'arte contemporanea guida una ripresa che si assesta su un +5% rispetto allo stesso semestre del 2016. **Analizzando i dati delle vendite all'asta, il primo semestre del 2017, per la prima volta dal 2014, inverte l'andamento. Secondo Artprice, la responsabilità della performance positiva è soprattutto del mercato americano**, che registra un miglioramento del 28% rispetto all'anno precedente. L'Inghilterra e la Francia, il terzo e il quarto Paese ad avere il mercato più solido, migliorano del 13% e del 7% rispetto all'anno precedente. Bene anche Australia e Corea del Sud, mentre Germania e Spagna perdono terreno. La Cina dimostra di aver messo in atto strategie e correttivi per rendere più sano il suo mercato, grazie ai quali il gigante asiatico sembra aver conquistato la stessa fetta di mercato degli Stati Uniti.

Un dubbio tuttavia rimane. La maggior parte degli articoli attribuisce grande importanza alla vendita record del Basquiat. Yusaku Maezawa, l'imprenditore fondatore di Start Today e di Zozotown (secondo *Forbes*, il 14esimo uomo più ricco del Giappone), si è spinto oltre i 110 milioni per acquistare un dipinto realizzato negli Anni Ottanta del Novecento. Il precedente record dell'artista era la vendita della grande tela, sempre del 1982, avvenuta nel maggio del 2016, aggiudicata per 57 milioni di dollari, anche questo un valore inimmaginabile qualche anno fa. Solo sei dipinti nella storia hanno raggiunto cifre più alte e sono stati realizzati da Pablo Picasso, **Amedeo Modigliani**, Alberto Giacometti, **Francis Bacon** ed **Edvard Munch**, pionieri, innovatori della loro epoca, che rappresentano rivoluzioni nel fare e nel pensare l'arte. L'ultima vendita sembra catapultare l'artista americano nel pantheon delle personalità imprescindibili della storia e dell'arte e il futuro potrà dire se l'artista sopravvivrà a questa speculazione. Se invece questa transazione rimanesse un fatto isolato, o peggio mettesse in difficoltà quelle successive per una sorta di ansia di prestazione o da "eccesso di rialzo", sarebbe da considerare un fatto allarmante e una nuova, ennesima condizione di instabilità. ♦

AUCTION REPORT

CHRISTIE'S & SOTHEBY'S TOP 10

JEAN MICHEL-BASQUIAT *Untitled*, 1982 – \$ 110.487.500 (Sotheby's New York, maggio)

DIAMANTE CTF PINK STAR \$ 71.200.000 (Sotheby's Hong Kong, aprile)

GUSTAV KLIMT *Bauerngarten (Blumengarten)*, 1907 – \$ 59.321.248 (Sotheby's Londra, marzo)

CONSTANTIN BRANCUSI *La muse endormie*, 1913 – \$ 57.367.500 (Christie's New York, maggio)

CY TWOMBLY *Leda and the Swan*, 1962 – \$ 52.887.500 (Christie's New York, maggio)

FRANCIS BACON *Three studies for a portrait of George Dyer*, 1963 – \$ 51.767.500 (Christie's New York, maggio)

CHENG RONG *Six dragons*, XIII sec. – \$ 48.967.700 (Christie's New York, marzo)

MAX BECKMANN *Holle der Vogel*, 1937-38 – \$ 45.834.365 (Christie's Londra, giugno)

PABLO PICASSO *Femme assise, robe bleu*, 1939 – \$ 45.047.500 (Christie's New York, maggio)

PABLO PICASSO *Femme écrivain*, 1934 – \$ 44.408.605 (Christie's Londra, giugno)

DIAMANTE FANCY VIVID BLUE \$ 42.087.302 (Sotheby's Ginevra, maggio)

WASSILY KANDINSKY *Bild Mit Weissen Linien*, 1913 – \$ 41.620.733 (Sotheby's Londra, giugno)

VASO DI BRONZO PER IL VINO dinastia Shang, XIII-XI sec. a.C. – \$ 37.207.500 (Christie's New York, marzo)

JEAN MICHEL-BASQUIAT *La Hara*, 1981 – \$ 34.967.500 (Christie's New York, maggio)

VASO DI BRONZO PER IL VINO dinastia Shang, XIII-XI sec. a.C. – \$ 33.847.500 (Christie's New York, marzo);

JOAN MIRÓ *Femme et oiseaux*, 1940 – \$ 30.981.889 (Sotheby's Londra, giugno)

CIOTOLA dinastia Ming Xuande, inizio XV sec. – \$ 29.500.030 (Sotheby's Hong Kong, aprile)

WASSILY KANDINSKY *Murnau – Landschaft Mit Grünem Haus*, 1909 – \$ 26.442.649 (Sotheby's Londra, giugno)

ROY LICHTENSTEIN *Nude Sunbathing*, 1995 – \$ 24.000.000 (Sotheby's New York, maggio)

ALBERTO GIACOMETTI *Grande Figure*, 1947 – \$ 22.612.665 (Sotheby's Londra, giugno)

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

LIU XIAODONG PRINCIPE DELLE ASTE CINESI

Nato nel 1963 a Jincheng, in Cina, **Liu Xiaodong** è una presenza fissa nella programmazione italiana delle mostre degli ultimi anni. Sarà che la pittura è tornata di moda, sarà che il maestro ha una galleria con i controfiocchi come quella di Massimo De Carlo, ma l'artista residente a Pechino non ha perso un'occasione per lavorare nel Belpaese.

Da De Carlo, nello spazio di piazza Belgioioso, ha esposto ad esempio da marzo ad aprile 2017 (non tornava in galleria dal 2012), nel 2016 è a Palazzo Strozzi, a Firenze, dove è protagonista di una mostra con opere site specific realizzate nell'ambito di una residenza in Toscana a cavallo con l'anno precedente.

Nel 2015, invece, è ospite della Faurschou Foundation a Venezia. Ma non mancano presenze altrettanto prestigiose in occasioni e spazi internazionali, come la Fondation Louis Vuitton di Parigi, che lo include nel 2016 in una importante ricognizione sull'arte contemporanea cinese.

La sua pittura è originale e attraente, racconta la cronaca di un Paese lontano e affascinante, scava a fondo nella sua complicata politica, veste l'aneddotica di epicità e per questo cattura.

E nelle aste? Anche in questo ambito i risultati sono più che lusinghieri. L'aggiudicazione più alta è del 2014. A essere premiata è la casa d'asta Sotheby's sulla piazza di Hong Kong, che mette in vendita la tela del 1996 *Disobeying the Rules* (180 x 230 cm [nella foto]), aggiudicata per quasi 6 milioni di euro. Nel 2008 la casa d'asta cinese China Guardian Auctions batte una sua opera per 4,6 milioni, seguita nello stesso anno da Sotheby's in Cina con un risultato di 4,5 milioni. Un mercato d'asta, al netto di alcuni esperimenti nel Regno Unito, soprattutto cinese, quello di Xiaodong. Che, infatti, nel 2010 guadagna tre importanti aggiudicazioni presso la Poly International Auction e la Beijing Hanhai Art Auction, attestandosi su un range tra i 2,2 e i 3,7 milioni di euro, confermando – con quotazioni sempre alte per innumerevoli lotti – l'amore dei collezionisti di questo grande Paese per uno dei maggiori rappresentanti dell'arte contemporanea nazionale.



TOKYO 2020 COME CAMBIA LA CITTÀ



TXT: VALENTINA SILVESTRINI Chissà se tra qualche anno, in un'occasione analoga a quella capitata alla progettista **Kazujo Sejima**, autrice di un saggio breve pubblicato nella collana *Architetture e interni urbani* edita da RCS, gli architetti giapponesi della generazione emergente indicheranno come proprio edificio di riferimento a Tokyo un intervento legato ai Giochi Olimpici del 2020. Per Sejima, artefice in città del Sumida Hokusai Museum aperto a novembre 2016, è lo Yoyogi National Gymnasium di **Kenzo Tange** – insieme alla Sky House di **Kiyonori Kikutake** del 1958 – l'architettura più rappresentativa della capitale giapponese. Costruita in occasione delle precedenti Olimpiadi ospitate dal Paese, la struttura *“si presenta con incredibili coperture in acciaio”,* scrive la cofondatrice dello studio **SANAA**, *“concave verso l'esterno per migliorare l'acustica, sostenute per mezzo di cavi di sospensione”*.

Le nuove leve dell'architettura nipponica potranno scegliere tra i quarantacinque grattacieli in progress – in larga percentuale in costruzione nei quartieri di Chiyoda, Chuo e Minato – e le strutture per lo sport, per la cui edificazione l'investimento si attesterebbe sui 15 miliardi di euro. Tra le nuove edificazioni emerge il National Stadium progettato da **Kengo Kuma**. Sulle ceneri dello stadio eretto proprio per le Olimpiadi del 1964, abbattuto nei mesi scorsi dopo una serie di rinvii, sta infatti sorgendo l'intervento al centro di una delle querelle più accese della scena architettonica recente. Le critiche mosse al design e ai costi del progetto sviluppato dallo studio **Zaha Hadid Architects**, indicato come vincitore del concorso internazionale dal Japan Sport Council nel 2012, sono state alimentate anche dalla [petizione lanciata da diversi progettisti giapponesi – Kuma incluso –, convinti che un'eventuale costruzione avrebbe avuto un eccessivo impatto sugli equilibri della zona Meiji Jingu.](#)

A tale mobilitazione ha fatto poi seguito l'abbandono del piano firmato Hadid, giustificato con ragioni anche di tipo economico.

All'ottenimento dell'incarico, Kuma, noto per l'ampio ricorso a materiali di origine naturale, ha cercato di liberarsi del peso della controversia manifestando fiducia per il rispetto dei tempi previsti e spostando l'attenzione sul rilievo che l'esperienza olimpica potrà di nuovo avere all'interno della società nipponica. In analogia con Sejima, in un'intervista al *Japan Times*, ha indicato il Gymnasium di Kenzo Tange per Tokyo 1964 come *“l'edificio che mi ha fatto diventare un architetto”,* senza rinunciare a un auspicio: *“Vorrei che i bambini nel 2020 guardando il nuovo stadio avessero, come me all'epoca, il desiderio di costruire qualcosa di simile un giorno”*.

La partita che il Giappone si appresta a giocare agli occhi del mondo coinvolge direttamente anche due dei suoi aspetti identitari: il mantenimento in efficienza della formidabile rete di trasporti pubblici, nonostante l'incremento degli utenti, e la tutela della sicurezza, soprattutto in caso di disastri naturali. Proprio lo studio guidato da Kuma si sta occupando della nuova JR New Shinagawa Station, un'infrastruttura che potenzierà la Yamanote Line, la più importante linea della

città e tra le più trafficate al mondo, contraddistinta da un andamento circolare [nella foto, il Shinkansen Bullet Train – courtesy Tokyo 2020]. Collocabile a metà strada tra le attuali stazioni di Shinagawa e Tamachi, New Shinagawa evoca – attraverso una copertura in vetro e acciaio, sorretta da pilastri lignei – le pieghe dei tradizionali origami giapponesi. Il nascente hub si articolerà su quattro livelli, tre dei quali sopraelevati e accessibili attraverso un sistema di scale mobili e ascensori. Come prevedibile, la gestione della mobilità sta suscitando l'interesse anche delle grandi società giapponesi del settore, tra cui Honda e Nissan. In prima linea si colloca la multinazionale Toyota – tra i partner del grande evento sportivo –, attualmente al lavoro nello sviluppo della “flotta dei Giochi”, che dovrebbe prevedere auto elettriche e veicoli a idrogeno. La sfida, inoltre, potrebbe essere estesa anche al cielo, nel caso in cui le embrionali sperimentazioni sulla cosiddetta Skydrive, ribattezzata “la più piccola vettura volante al mondo”, dovessero avere esiti incoraggianti. L'obiettivo dei ricercatori del team Cartivator, finanziato anche da Toyota, è impiegare questo dispositivo, dotato di tre ruote e con una lunghezza inferiore a tre metri, per accendere la fiamma olimpica.

In un Paese scosso da terremoti devastanti, le forze avverse della natura continuano a rappresentare il grande e imprevedibile nemico da domare. **La pianificazione di un'eventuale situazione di emergenza si salda con i piani messi a punto per l'organizzazione dei Giochi, divenendo anch'essa prioritaria: la città sa di non dover abbassare la guardia.**

Alle dichiarazioni rassicuranti degli organizzatori di Tokyo 2020 in merito al continuo perfezionamento della tecnologia si accompagnano quindi misure che comprendono l'adeguamento sismico delle strutture esistenti, il rigoroso impiego della normativa vigente per le nuove costruzioni e la stesura di programmi per coordinare eventuali operazioni. Per i visitatori che hanno già maturato un'esperienza diretta a Tokyo, la visita nel 2020 potrebbe riservare ulteriori sorprese, oltre alle novità nello skyline e alle annunciate nuove aree verdi. La capitale olimpica 2020, infatti, sotto la guida della governatrice Yuriko Koike, si appresta a rinunciare alla storica sede del mercato del pesce di Tsukiji – il più grande del mondo – destinato a essere trasferito in un nuovo sito, dopo ottant'anni di attività. E se, alzando gli occhi, qualcosa dovesse mancare, vorrà dire che Koike sarà riuscita anche nel suo intento di interrare l'infrastruttura elettrica cittadina. Un addio al caratteristico e intricato dedalo di cavi aerei che sezionano porzioni di cielo, manco a dirlo, in nome della sicurezza. ♦

🐦 @la_silvestrini

UP-AND-COMING

di MARTA ATZENI

ANNE HOLTROP E LE MACCHIE DI RORSCHACH

Sottoposti al test psicologico di Rorschach, la maggior parte di noi vedrebbe nelle sue celebri macchie d'inchiostro simmetriche elementi naturali come laghi o farfalle. Non **Anne Holtrop** che, senza esitazioni, riconoscerebbe la pianta di una casa o il percorso espositivo di un museo. Uno sguardo fuori dall'ordinario, frutto di un personalissimo approccio all'architettura, in cui gli studi in ingegneria e la laurea conseguita all'Accademia di Amsterdam si fondono con anni di lavoro presso l'atelier di **Krijn de Koning**. Per il 40enne progettista olandese l'architettura è infatti un processo intuitivo con cui esplorare liberamente forme e materie estranee alla disciplina: “Tutto può essere sempre riesaminato e reinterpretato, e di conseguenza anche visto come architettura”. Così, nei primi esperimenti ideati nel 2009 nello studio di Amsterdam, i sentieri che attraversano un campo di Almere diventano la pianta di un'abitazione sperimentale, e un disegno astratto si trasforma in un museo temporaneo nella campagna di Heemskerk. Installazioni dalle forme organiche e dagli spazi fluidi che, così come sono state concepite, rimangono aperte a ogni possibile interpretazione e fruizione.



Una ricerca che raggiunge piena espressione sei anni più tardi con il Museum Fort Vechten di Bunnik [photo © Bas Princen], le cui sinuose curve in cemento grezzo si immergono dolcemente nella topografia del sito. Ma il 2015 non è solo l'anno in cui Holtrop vede realizzata la sua prima opera permanente. Con il progetto del Padiglione del Bahrein all'Expo di Milano, la poetica dell'olandese incontra la cultura e le tradizioni millenarie del Golfo Persico: le forme da sinuose si fanno geometriche, i riferimenti naturali si arricchiscono di quelli storici. Il risultato è un paesaggio di corti verdi e stanze in cemento bianco da attraversare ed esperire liberamente. Per l'architetto è l'inizio di un nuovo capitolo professionale: apre uno studio a Muharraq, indaga i materiali locali, collabora con gli artigiani del posto “alla ricerca di un linguaggio al contempo specifico e in grado di connettere luoghi diversi come Europa e Asia”.

Un percorso che oggi prosegue con ben 17 commissioni, da completare entro il 2019: dal restauro e ampliamento del Suq di Qaysariya al nuovo spazio pubblico dello Shaikh Ebrahim Center, entrambi già in cantiere, fino alla serie di interventi che trasformerà lo storico distretto delle perle di Muharraq in destinazione turistica e culturale. Nel frattempo, alla Chicago Architecture Biennial (in corso fino al 7 gennaio), Holtrop ha trasformato una macchia di inchiostro in una struttura di cemento alta quasi undici metri. E finalmente ci vediamo anche noi una colonna o una torre.

anneholtrop.nl

🐦 @_tuzz

URBAN PORTRAIT

di GIULIA MURA

SINGAPORE MON AMOUR

Città stato, con una superficie totale di meno di 750 kmq e una popolazione di 5,5 milioni di abitanti, Singapore è un'enclave economicamente rilevante. Negli ultimi anni sta puntando tutto sulla sua rigenerazione urbana, guidata da importanti realizzazioni di architettura contemporanea. Scenografia perfetta per sperimentazioni plastiche e nomi altisonanti dell'establishment architettonico, Singapore deve fare quotidianamente i conti con due importanti limitazioni urbane: lo spazio e il numero di abitanti.



Malgrado queste sfide, si racconta attraverso i suoi edifici, in bilico tra passato, presente e futuro. Quattro sono i principali blocchi tematici su cui sta investendo: infrastrutture, edifici di lusso, università e spazi verdi. Nel primo ambito vanno citati il pedonale Helix Bridge, anche detto Ponte DNA, di **Ove Arup + COX Architecture**, l'ampliamento del Changi Airport – con una biosfera di 134mila mq, a cura di **Moshe Safdie** – e l'High-Speed Rail Terminal, di **Farrells + AECOM**, nuovo snodo ferroviario di collegamento con Kuala Lumpur pronto nel 2026. Per la categoria lusso, moltissimi gli investimenti immobiliari, in diretto contatto con lo sviluppo urbano della baia e del Jurong Lake District, considerato “il distretto del futuro”. Tra questi, oltre al noto Marina Bay Sands e l'Art Science Museum – entrambi opera proprio di Safdie, l'architetto israeliano naturalizzato canadese noto per l'opera Habitat 67 a Montréal, che quest'anno celebra il 50esimo anniversario –, la concert hall Esplanade, progettata da **DPA + Micheal Wilford & Partners** e già soprannominata Durian, dalla forma di un frutto tipico del sud est asiatico, il complesso residenziale The Interlace, ideato da **OMA + Ole Scheeren** e vincitore del World Building of the Year 2015 [photo © Iwan Baan], i sette grattacieli del complesso D'Leedon di **Zaha Hadid Architects** e le nuove torri di Beach Road. Queste, su progetto di Norman Foster, ospitano un albergo dove il design delle stanze è stato curato da Philippe Stark.

Molto, inoltre, si sta facendo anche sul fronte learning, come dimostra la School of Design and Environment, di **Serie + Multiply Architects**, un edificio in costruzione a impatto zero, e il Campus per la Singapore University of Technology di **Unstudio + DP Architects**, un massiccio complesso a elevata performance energetica. Infine, per sottolineare ulteriormente la sua reputazione di Garden City, non si può non parlare degli spettacolari Gardens by the Bay, delle cupole geodetiche e dei Supertrees. Un'esperienza botanica (e architettonica) decisamente da provare!



TUTTI VOGLIONO LA DESIGN WEEK

TXT: GIULIA ZAPPA All'inizio c'era solo lui, il Fuorisalone di Milano, prima, unica e inimitabile design week su scala internazionale, epicentro naturale degli eventi di ricerca e promozione intorno al mondo dell'arredo e del prodotto, una legittimazione e un primato inscalfibile legato al protagonismo delle sue aziende e dei suoi designer nel mondo. Poi, come un rizoma che si propaga in maniera sfuggente, altre timide settimane del design hanno iniziato a emergere sul più vasto territorio italiano. Il circuito a cui hanno dato vita è ancora instabile, in continuo movimento, tra esordi inaspettati e precoci fallimenti. Eppure la sua presenza testimonia come, al di là di singole esperienze e vocazioni, il design si stia affermando sempre di più come uno strumento di marketing territoriale, asso nella manica per lo storytelling nonché driver (sempre efficace?) per diffondere innovazione.

E allora, **quante sono le design week e in quali territori si stanno affermando? Qual è il vantaggio strategico offerto da queste operazioni?**

Lasciando da parte un censimento vero e proprio – Bologna, Firenze, Pordenone, Forte dei Marmi, Lecce, Ancona, Urbino, Palermo, Torino, Venezia, Matera sono alcune tra le design week italiane – partiamo da un caso curioso che ha interessato l'hinterland milanese. Alle spalle della metropoli ambrosiana, forte di ben 1.500 eventi durante il Fuorisalone e di un numero di visitatori che va oltre le 300mila presenze registrate in fiera, sono ben tre le design week – Varese, Monza, Brescia – che negli ultimi due anni hanno sentito la necessità di uscire dal cono d'ombra del capoluogo regionale.

Desiderio di rimarcare la specificità e le personalità della provincia? O forse fiducia in un format altamente democratico – per affermarlo serve in genere un progetto solido, un po' di networking tra gli operatori locali e gli sponsor e la ricerca di un patrocinio istituzionale – che ha saputo dimostrare la propria capacità di coinvolgere e intrattenere anche i non addetti ai lavori? **Paolo Casati**, direttore creativo con **Cristian Confalonieri** di **Studiolabo**, agenzia che ha all'attivo l'ideazione e organizzazione di Fuorisalone.it, Brera Design District e Brera Design Days, ce ne dà una ragione: *"La proliferazione del format 'design week' è legata allo sdoganamento del design dalla sua stretta identità industriale", racconta ad Artribune, "e al fatto di avere, a differenza ad esempio dell'arte, una*

dimensione più accessibile e inclusiva. Replacare un modello vincente quale quello della Milano Design Week non è comunque immediato: a essere imprescindibile non è soltanto la disponibilità di una finestra cronologica, la fantomatica 'settimana', ma anche di un distretto fatto di realtà progettuali ben ancorate sul territorio e di eventi capaci di legarsi a contenuti di qualità".

La diffusione e l'inevitabile contaminazione del format si allarga poi a territori lontani non solo dalla cultura del progetto, ma anche dalla presenza della "fabbrichetta". È il caso della CDW – Catanzaro Design Week, di cui ci raccontano i fondatori **Giuseppe Anania** e **Domenico Garofalo**: "Partendo dalle potenzialità del territorio e del suo tessuto sociale, la CDW vuole creare un ponte tra fare ideativo e fare produttivo. Per questo vogliamo promuovere un processo di educazione al design, innestando un dialogo tra la sapienza artigiana locale, spesso testimone di identità culturali antiche e molto ricche, e le esperienze di designer provenienti da tutta Italia. Ancora, vogliamo puntare sul design indipendente, autoprodotta. L'obiettivo: un nuovo 'prodotto Calabria' capace di far fare il salto a tutta la nostra filiera". Un processo virtuoso per rafforzare il prodotto, dunque. Diverso peraltro dal caso di Roma, la capitale lontana dall'industria e dai grandi studi che si appresta nel 2018 a lanciare una design week con identità e prerogative proprie. **Antonina Marmo**, ideatrice e coordinatrice di questo progetto in divenire, spiega ad Artribune che la settimana del design di Roma "non sarà una fiera e non punterà i riflettori sul prodotto. Il concept, piuttosto, è incentrato sulle atmosfere e sulle storie, guardando a tutto ciò che Roma evoca in termini di bellezza, mito, eternità, viaggio sentimentale, lifestyle. Gli appuntamenti saranno concentrati sul centro di Roma in un circuito che comprenderà palazzi storici, accademie straniere e gallerie d'arte e design, con installazioni site specific realizzate con i più noti marchi del design italiano e internazionale e con designer provenienti da tutto il mondo, sotto la guida di un comitato scientifico internazionale".

E all'estero, cosa succede? L'esplosione delle design week si registra anche fuori dai nostri confini, con una crescita non troppo distante dalla nostra. Per scremare i contenuti, c'è poi chi prova a fare sistema. Lanciata lo scorso anno e presentata alla Triennale di Milano durante il Salone 2017, la *World Design Week* è un network che unisce alcune tra le design week più importanti d'Europa, Asia e America, nello specifico Helsinki, Eindhoven (dalla sua fondazione nel 1998, quella più attenta alle sperimentazioni: non a caso si definisce la settimana del "design of the future"), Città del Messico, Seoul, San Francisco, Toronto, Barcellona e Pechino (quest'ultima con il record di visitatori: 5 milioni nel 2016 [nella foto a sx]). Lo scorso 14 e 15 settembre i suoi rappresentanti si sono riuniti a Helsinki con l'obiettivo di "unire le design communities del pianeta", promuovendo conversazioni di qualità intorno ai temi del progetto. Che l'inflazione di aperture e democrazia non sia l'anticamera per l'emergere di design week a due velocità? ♦

🐦 @giuliazappa

DESIGNOW

di GINEVRA BRIA

SHANGHAI E IL QUARTIERE XINTANDI

Se ovunque nel mondo ogni grande capitale può dirsi alla ricerca di una nuova o rinnovata edizione di una design week, è anche vero che poche città possono vantare un potenziamento tematico e territoriale al riguardo, presentando un design festival d'accompagnamento. A Shanghai, la fortunata e costantemente in espansione settimana del design sta raggiungendo numeri significativi per l'intera area asiatica. Lo scorso marzo, la fiera ha ospitato oltre 350 espositori da 70 diversi Paesi, arrivando a dare il benvenuto a più di 46mila visitatori in quattro giorni.



Shanghai Design è riuscita a supportare – e dunque a rafforzare se stessa – anche grazie a una selezionata rosa di eventi e progetti collaterali che ha preso avvio oltre lo Shanghai Exhibition Centre, sebbene coordinati dall'organizzazione fieristica stessa. La design week, infatti, ha contagiato la città a partire da Xintiandi, un quartiere pedonale dov'è possibile fare shopping, trovare molti ristoranti e punti d'incontro. Una zona frequentata principalmente dai turisti, poiché è forse fra le ultime aree della città dove è possibile osservare la tradizionale architettura cinese. Formato da vecchie abitazioni in pietra dette shikumen, completamente restaurate e adibite alle più svariate attività, il quartiere è diventato una piattaforma d'amplificazione del design curata da **Song Tao**, **Hou Zhengguang** e **Cher Du** e intitolata *Design Shanghai @ Xintiandi Design Festival*.

Nell'arco di due settimane, il festival ha allestito permanentemente per la promenade e fra gli eleganti negozi una selezione di installazioni interattive progettate da artisti e designer internazionali. Numerose navette, inoltre, hanno traghettato i visitatori dal centro fieristico al quartiere, per far loro assistere a dibattiti, proiezioni ed eventi, proposti in piccole piazze e viali curatissimi, che hanno tracciato numerosi tour di design, e connesso anche musei, istituzioni e spazi dedicati al design del lusso.

designshanghai.com

L'AZIENDA

di FLAVIA CHIAVAROLI

FEDRIGONI E L'ECCELLENZA SU CARTA

Design Week, Festival, Fair, March... nel mondo oggi sono più di cento le capitali che si appellano "Design City" e le iniziative sono talmente tante da perderne il conto. Le ragioni di un tale boom sono molteplici, dalla spinta economica che ingenera nelle strutture ricettive e nell'indotto alla volontà di aprire un dialogo sullo stato dell'arte della creatività in luoghi come Reykjavík o Addis Abeba, dove la cultura del design non affonda le radici in anni di prolifica produzione – al contrario di Milano, Londra o Barcellona, dove il design è un "local brand" – e dove dunque è utile canalizzare le energie dei designer per costruire una piattaforma che focalizzi gli interessi delle aziende nazionali e internazionali.

La stessa partecipazione delle aziende con il tempo ha diversificato contributi e approcci. Chi in questo fa scuola è il Fedrigoni Group, la cartiera italiana oggi presente nel mondo in undici Paesi, che ha scelto di posizionarsi non solo come meeting point per i nuovi investitori o come head-hunter di nuove idee e leve sul territorio, ma soprattutto come promotore diretto di cultura. Nel 2014 ha fondato una rivista trimestrale, *Pulp*, presentata per la prima volta al Salone del Mobile di Milano e da lì ogni anno organizza, per la Design Week, talk legati al tema del graphic design (nel 2017 presso lo store di Fabriano, uno dei marchi del gruppo, gli invitati hanno spaziato dalle ultime creazioni della filiale inglese della cartiera in lana e seta a un confronto sul graphic design e arredamento con **Leonardo Sonnoli**, protagonista della cover di *Pulp* e di prestigiosi progetti per aziende internazionali del settore del Mobile, **Simon Esterson** e **John Walters**, rispettivamente art director e direttore editoriale di *Pulp*). Il dialogo sul tema delle creazioni made in Italy prosegue nelle più importanti capitali del Regno Unito dal 2015 con *Thoughts on Design*, talk ospitati tra Glasgow, Londra e Manchester.

Ad arricchire la lunga serie di iniziative, Fedrigoni negli anni ha indetto anche importanti premi per giovani talenti. Il più conosciuto? Il *Fedrigoni Top Award*, che ogni anno vede aumentare sempre più le proposte, provenienti da brand riconosciuti e da realtà in crescita, selezionate da una prestigiosa giuria internazionale. Sempre nel 2017, per celebrare la sua decima edizione, Fedrigoni ha inaugurato, congiuntamente alla premiazione, una grande mostra sulla storia del premio, *Excellence on Paper*, presso il Museu del Disseny di Barcellona.

fedrigonicartiere.com

🐦 @f_chiavaroli





DUNKIRK: WE SHALL NEVER SURRENDER

TXT: CHRISTIAN CALIANDRO Il molo – il mare – il cielo. Il tempo: tre durate che collassano l'una nell'altra. In *Dunkirk*, Christopher Nolan individua l'origine esatta del nostro tempo, del nostro presente. Questo punto di inizio coincide, non a caso, con la fine catastrofica dell'epoca precedente. [La Seconda guerra mondiale – e in particolare la fase del conflitto in cui tutto sembra perduto per sempre, la fase della sconfitta e dello shock profondo che segue ad essa – è la cesura fondamentale](#), è questo strappo, questo interstizio che improvvisamente crea spazi e gesti inediti: gli oggetti sparsi, i soldati che vagano sulla spiaggia desolata, il personaggio sconosciuto che per disperazione si tuffa in mare pur di allontanarsi dalla rovina. Nelle tre durate (una settimana, un giorno, un'ora), intrecciate e scandite costantemente dal ticchettio dell'orologio che impossibilmente accelera e rallenta seguendo il ritmo della narrazione, Dunkerque diventa il luogo novecentesco da cui fuggire e a cui al tempo stesso non si può sfuggire; il centro inevitabile di ogni evento, di ogni battaglia, di ogni scelta morale e di ogni azione che impegnerà non solo questi uomini anonimi in divisa – ma anche ogni epoca e ogni presente del futuro.

In una guerra cinematografica del tutto inedita, che – a differenza di ogni esempio precedente – è vissuta e combattuta esclusivamente da suoni, luci e sensazioni corporee di claustrofobia e impotenza, attesa snervante e sfibrante, sproporzioni inconcepibili tra le psicologie individuali e il peso mostruoso di ciò che sempre sta per arrivare, per essere scaricato, per distruggere e dilaniare, saltano fuori paralleli inattesi. In fondo, il mondo di *Dunkirk* è uno sviluppo magicamente intenso del nucleo centrale di *The Wall* dei **Pink Floyd** e di **Roger Waters**: il suono crudele e ossessivo dei caccia tedeschi in picchiata, nessun posto dove nascondersi, soldati allo sbaraglio sacrificati, Vera Lynn che canta “*We will meet again / some sunny day*” e il coro di *Bring the Boys Back Home!*. Questo riportare tutti a casa è il desiderio potentissimo che muove l'intera scena: ogni individuo è agito da questa spinta, da questa tensione.

E il fatto che la “Patria” (come riconosce **Kenneth Branagh** con le lacrime agli occhi), la salvezza sia rappresentata proprio dalla quotidianità minima e imprevedibile delle tante barche da diporto – usate in un contesto del tutto estraneo ad esse come quello bellico – racchiude un insegnamento importante e prezioso per noi stessi e per la nostra contemporaneità. Nel momento più buio, nell'ora più oscura, quando ogni risorsa sembra esaurita e l'unica opzione in campo pare essere la resa, **contro ogni previsione e logica il modo per continuare a sperare e a lottare consiste sempre nell'alterazione radicale della prospettiva, del punto di vista**. Nell'impiegare cioè come arma e strumento di sopravvivenza ciò che era inconcepibile, fino a un attimo prima. Solo questa operazione al tempo stesso delicata e traumatica permette di sbloccare il tempo, di sbrogliare la matassa del disastro e di riavviare la Storia. Il primo attimo dell'epoca nuova può essere vissuto proprio a partire da questa consapevolezza: “*E vi pare poco?*”, risponde un vecchio al giovane soldato che si vergogna quasi della sopravvivenza sua e dei compagni come unico risultato conseguito. A partire da questa sopravvivenza è possibile riprendere il filo. Questo ci dice un film corale, quasi senza protagonisti, in cui la morte è una forza senza nome che riordina differenze, approcci, disposizioni delle singole anime. Portando a compimento un percorso iniziato con *Memento* e passato attraverso *Inception* e *Interstellar*, Nolan aggancia le esistenze finzionali alla nostra esistenza di spettatori, dicendoci che questo tipo di percezione non è un gioco sofisticato ma ci riguarda, e ci chiama in causa, tutti.

We Shall Never Surrender. ♦

🐦 @chriscaliandro

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

TUMBLEDOWN

Rimasta precocemente vedova, Hanna – giornalista locale di una piccola comunità rurale del Maine – cerca da tempo di scrivere la biografia del marito Hunter Miles, un cantante folk autore di un unico, magnifico album. Deceduto tragicamente durante un'escursione in montagna, il talentuoso e misconosciuto cantautore ha lasciato nella giovane moglie un vuoto incolmabile e l'incapacità di confrontarsi con il passato per guardare al futuro. Sarà solo con l'arrivo da New York di un appassionato professore universitario di cultura pop, determinato a fare il punto sull'opera e sulla vita di Hunter Miles, che Hanna si troverà, per la prima volta dopo molto tempo, a dover affrontare definitivamente l'improvvisa e precoce perdita del marito.

Primo lungometraggio dell'americano **Sean Mewshaw**, che sceglie di girare sulla sceneggiatura della moglie **Desiree Van Til**, *Tumbledown* è una commedia musicale malinconica, che alterna con abilità e sicurezza dramma e comicità, romanticismo e ironia. Dispiegando attraverso dialoghi brillanti e paesaggi freddi e nostalgici la più vasta gamma di emozioni umane, *Tumbledown* ci fa precipitare nel vuoto di un lutto non ancora elaborato. Ci mostra la rassicurante quotidianità di Hanna (un'impeccabile **Rebecca Hall**) che, seppur in apparenza sembri cavarsela alla grande tra amici stravaganti, familiari sensibili e amanti prestanti, non riesce a liberarsi dei suoi più dolorosi ricordi e a concedersi il permesso di andare avanti.

È attraverso di lei che conosciamo anche il portentoso cantautore folk Hunter Miles (e le sue canzoni) perché è grazie a lei che la sua memoria rimane vividamente presente nella piccola comunità. A sovvertire questo stato di calma apparente arriva Andrew McCabe (un divertente **Jason Sudeikis**), giovane ricercatore universitario e sognatore, fermamente convinto – dopo l'ascolto dell'unico album di Miles – di dover spalancare le porte della fama eterna al dimenticato autore e quindi votato al più totale sacrificio pur di perseguire il nobile scopo. Sarà solo dopo numerose vicissitudini – separazioni, riavvicinamenti e nuove separazioni – che Hanna e Andrew capiranno di dover lavorare insieme per riuscire a portare a termine un'impresa letteraria che consegnerà il talento del giovane e compianto cantante al firmamento delle grandi stelle a cui per diritto appartiene.

USA, 2015 | commedia, dramma | 105' | regia: Sean Mewshaw



CARTOONART

di BEATRICE FIORENTINO

CARS 3

Dal 14 settembre Saetta McQueen, la macchina da corsa protagonista dell'universo Cars di casa Pixar/Disney, è tornato a sgommare nelle sale cinematografiche di tutta Italia. Stavolta, a contendergli la Piston Cup ha trovato un nuovo antagonista: si chiama Jackson Storm ed è l'ultimo modello di una nuova generazione di sofisticate automobili, velocissime, ipertecnologiche, praticamente imbattibili. Saetta sembra destinato a soccombere di fronte alle nuove leve. Per vissuto personale, però, sa anche che i pronostici sono fatti per essere smentiti e che – lo insegna bene l'intramontabile mito dell'American Dream – il segreto del successo spesso risiede nella determinazione e nella forza di volontà che è in ciascuno di noi. Saetta perciò non ci pensa proprio a “far largo ai giovani” e ad arrendersi senza lottare. Neppure un incidente in gara, che lo costringe a un periodo di ritiro forzato dalle corse, riesce a farlo desistere.



Nella staffetta tra “vecchio” e “nuovo”, in *Cars 3* – di fatto vero sequel del primo capitolo della saga di automobili antropomorfe dopo lo spin-off in chiave “spy” *Cars 2* e alcune altre creazioni derivate come *Planes*, *Planes 2: Missione antincendio* e la miniserie *Cars Toon* – il primo elemento di ricambio si registra ai vertici, con la regia affidata all'animatore **Brian Fee**, che ha preso il posto del leggendario **John Lasseter**. Anche nel plot si inseriscono alcune new entry: oltre al già citato Jackson Storm, c'è il vecchio Smocky, allenatore e confidente del compianto Doc, e soprattutto la personal trainer Cruz Ramirez, secondo logiche di political correctness femmina, latina e destinata ad avere un ruolo cruciale nel film.

Che alla tecnologia, ai muscoli e agli sponsor ci si possa sempre opporre con il valore del sacrificio, della perseveranza e del sudore era chiaro già fin dai tempi di *Rocky*. Ma *Cars 3* decide di imboccare una strada diversa, provando sì la via della resistenza al fattore tempo, propendendo però, alla fine, per un'onesta accettazione dei propri limiti e dell'avanzare degli anni.

Così com'è accaduto per il capostipite della saga a motori, anche *Cars 3* non segnerà una svolta né lascerà impresso un segno decisivo nella storia del cinema e dell'animazione, com'è invece accaduto con altri film di punta della scuderia (*Toy Story*, *Wall-E*, *Up* o *Inside Out*), ma si fa certamente apprezzare offrendo spettacolo, intrattenimento e qualche spunto di riflessione non banale adatto a un pubblico di tutte le età. Sviluppato sul modello classico del *rise and fall*, *Cars 3* finisce per trasformare l'inevitabile fase di declino in una decisiva opportunità di rinascita.

USA, 2017 | 109' | regia: Brian Fee



UNDERGROUND TELEVISIVO

TXT: ALESSIO GIAQUINTO Non c'è luogo sulla Terra che la televisione di oggi non sia stata in grado di trasformare nel set di un nuovo programma. Tecnicamente stiamo parlando dei cosiddetti *survivor show*, nati circa vent'anni fa in Svezia con un format poi subito ripreso e sviluppato in tutto il mondo in tante differenti versioni, come *l'Isola dei Famosi*, visto pure in Italia. È un genere televisivo alla continua ricerca di esperienze estreme e di location in cui poter lasciare un gruppo di persone – spesso persone comuni, molto poco avvezze a quel tipo di esperienze – alle prese con i propri limiti e con le proprie capacità di sopravvivenza. Solo negli ultimi anni, ad esempio, ci sono stati reality show in mezzo al mare in tempesta, su ghiacciai verticali, su isole sperdute nell'oceano e dentro le giungle più inospitali. Ora, esaurita la superficie, è arrivato il momento di scendere sotto terra.

L'ultima frontiera del reality show di sopravvivenza è infatti quella della sfida al buio assoluto, vista da poco nel format *Darkness* proposto dal canale Discovery Channel Usa. Il plot è molto semplice: in ogni puntata, tre concorrenti vengono calati in tre punti diversi di un enorme labirinto naturale composto da otto chilometri di cunicoli e caverne nel Missouri, con lo scopo di riuscire a tornare in superficie entro un tempo limite di sei giorni.

A leggere quanto scritto sui media americani prima e dopo la puntata pilota, ci si chiede quale sia diventato ormai il confine tra un certo tipo di programma televisivo e gli esperimenti con le cavie in laboratorio. Quello che abbiamo capito è

che la prima, disumana difficoltà che i tre concorrenti hanno dovuto fronteggiare è stata proprio la convivenza con l'oscurità totale e continuativa. A detta degli esperti, sembra infatti che il buio rimanga tuttora, anche solo per questioni di natura biologica, una delle cose che mette più in difficoltà il nostro corpo e la nostra mente. Non è solo la paura. Sono per esempio i nostri occhi a non essere abituati, al contrario di quelli di altri esseri viventi, a rimanere nell'oscurità. Così la mente, in mancanza di stimolazione visiva, per reazione compensa producendo stati di semi-allucinazione. Negli studi di laboratorio – stavolta crediamo si intendano quelli veri – abbiamo scoperto che alcuni ricercatori hanno notato che per la maggior parte delle persone “basterebbe” un solo giorno di bendaggio per avere questo tipo di esperienza. Sono allucinazioni che seguono generalmente un modello: prima punti di luce, seguiti da forme e colori, e infine ancora più elaborate illusioni come pareti, paesaggi urbani, tramonti e volti. **Queste visioni sono tecnicamente “pseudo-allucinazioni”, il che significa che le vediamo pur sapendo che non sono reali, ma non per questo risultano meno disturbanti. Si entra in uno stato in cui si rovesciano le percezioni tra sogno e veglia. “Mi rendevo conto di essere addormentata quando riuscivo a vedere, perché allora sapevo che stavo sognando”, ha detto poi Sarah,** una delle tre concorrenti.

Un altro avversario è il freddo della temperatura dell'aria e soprattutto il freddo delle pareti che i concorrenti toccano costantemente per orientarsi e dove si appoggiano per dormire. Proprio il sonno, e più in generale il nostro orologio biologico, è un'altra cosa che, nell'oscurità permanente, la mente non riesce a governare. Ad esempio uno dei concorrenti, il primo giorno, per due volte si era addormentato per circa una quarantina di minuti alla volta. Lui era invece convinto di aver trascorso due normali giornate di 24 ore. La troupe televisiva di *Darkness*, con tanto di speleologi, medici e psicologi al seguito, ha seguito e ripreso il tutto, rimanendo sempre a debita distanza e in religioso silenzio, grazie a videocamere a rilevamento termico e a sofisticati monocoli abilitati alla visione notturna che gli permettevano di camminare lungo sentieri spesso impervi con tutta l'attrezzatura tecnica al seguito. L'ultimo dettaglio degno di nota riguarda nuovamente i concorrenti. Non c'era nessun premio in palio, quindi nessuno dei tre ha deciso di affrontare questa prova estrema per motivi economici. E allora perché lo fanno? Nella risposta ci sono tante verità che forse possono aiutarci a capire chi siamo diventati e dove stiamo andando. ♦

SPOT ON SPOT

di HELGA MARSALA

UN METEORITE IN GIARDINO

L'ironia, in pubblicità, è uno strumento delicato, che destabilizza. Sfoderare l'arma della sorpresa, del ribaltamento, dell'insolito, a volte spingendosi fino al black humour, è una modalità che appartiene poco alla tradizione creativa italiana.

Indicativo e controcorrente il caso del nuovo spot per il Buondi Motta, firmato da **Saatchi & Saatchi**. Su un set bucolico, la piccola protagonista recita con enfasi il più improbabile degli slogan, desiderosa di “una colazione leggera ma decisamente invitante, che possa coniugare la mia voglia di leggerezza e di golosità”. Parodia perfetta di se stessa e dell'infanzia (oltre che della femminilità) a misura di spot. La mamma, scettica, risponde con tono altrettanto fasullo, negando che una colazione così esista davvero: “Possa colpirmi un asteroide se esiste...”. Detto fatto! Travolta e ridotta in cenere. E a scampo di sospetto sessismo, nelle altre puntate le vittime sono il papà e il postino. Una strage di stereotipi. Lo spot usa un registro umoristico, surreale, parodistico, lontano dalla più rassicurante tradizione. E lo fa prendendo in giro proprio la pubblicità, il suo linguaggio spesso innaturale e forzato, i suoi cliché, la sua attitudine a costruire piccoli mondi patinati di buoni sentimenti. Così i protagonisti miscredenti vengono colpiti dal meteorite, come in una gag satirica, in un'edizione di Fantozzi o in una scena di Willy il Coyote.

La pubblicità però è uno strano doppio del reale, un territorio di sensibilità scoperte, riferimenti culturali e identificazioni inconse: la suscettibilità del pubblico è alta. E le folle non hanno trattenuto l'indignazione, tra accostamenti ai kamikaze, bacchettate per la troppa violenza, per l'insulto alle madri e per la mancanza di tatto verso i minori “terrorizzati”. Fiumi di commenti inferociti, ed è scoppiato il caso. Apprezzamenti? Arrivati anche quelli: tanti hanno gradito l'ironia dissacrante e la smitizzazione di una certa rappresentazione familiare retorica, fittizia, smielata. Uno spot con dei rischi, certo. Occorre sempre valutare il dato emotivo, il target, il contesto storico-sociale e infine il prodotto. Che qui arriva da una tradizione aziendale pluridecennale. Quando una marca prova a ridefinire la propria narrazione, lo stile, l'attitudine, magari osando, il fallimento è messo in conto. Ma non ci sembra questo il caso. Intanto ne parlano tutti, che non è per forza un dato positivo in termini di vendite, ma è già qualcosa: il dibattito ha impazzito per giorni in Rete, con oltre un milione e mezzo di visualizzazioni in una sola settimana. Ma soprattutto si parla di quanto e come la pubblicità di una piccola icona da supermarket possa trasformarsi in occasione di critica mediatico-sociale. Si discute di stereotipi, insomma. Che non è mai un male.

buondi.it | saatchi.com



COME

LEGGERE ATRIBUNE

New entry in queste pagine, la rubrica Spot on spot racconta e analizza campagne pubblicitarie curiose, réclame intelligenti, riposizionamenti geniali. E non potevamo che iniziare dal caso di questo autunno, con quel meteorite in giardino che ha fatto tanto discutere.

SERIAL VIEWER

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

IL TERRIFICANTE RACCONTO DELL'ANCELLA

La serie televisiva *The Handmaid's Tale*, la cui prima stagione è composta da dieci episodi, è stata ideata da **Bruce Miller** e distribuita negli Usa da Hulu, mentre in Italia la serie è trasmessa da TIMvision dal 26 settembre. La fonte è il romanzo omonimo di **Margaret Atwood**, pubblicato in Canada nel 1985 e l'anno successivo nel Regno Unito e negli Stati Uniti. Fra il romanzo e la serie tv, da segnalare altri due adattamenti: il film di **Volker Schlöndorff** con sceneggiatura di **Harold Pinter**, uscito nel 1990; l'opera con la regia di **Poul Ruders** e libretto di **Paul Bentley** nel 2000.

In un testo pubblicato nel 2012 sul *Guardian*, Atwood scriveva: “Le origini profonde degli Stati Uniti non risiedono nelle strutture relativamente recenti della repubblica, risalenti all'Illuminismo del XVIII secolo, con i loro discorsi su uguaglianza e separazione fra Chiesa e Stato, bensì nella pesante teocrazia del New England puritano del XVII secolo, con il suo marcato pregiudizio contro le donne, che necessiterebbe soltanto dell'opportunità di un periodo di caos sociale per riaffermarsi”. Chiaro il discorso? Provate a traslarlo in Paesi come la Turchia e capirete perché connotarlo come “distopico” sia tanto disturbante, da ogni punto di vista. Atwood prosegue con un'altra frase inquietante: “Mi ero data una regola: non avrei incluso nulla che gli esseri umani non avessero già fatto in qualche altro luogo o epoca, o per il quale la tecnologia ancora non esistesse”. Cioè: non vi barricate dietro la scusa dell’“è solo la fantasia di una scrittrice”. La stessa regola se la son data gli autori della serie, aggiornando – semplicemente e terribilmente – il catalogo degli atti umani.

La scena si svolge a Gilead, negli ex Stati Uniti, che ora sono diventati una teocrazia spietata e invasata. Per risolvere gravissimi problemi d'inquinamento e il conseguente crollo della fertilità, la soluzione individuata consiste nel costringere le poche donne fertili a fungere da macchine riproduttrici. Con una terribile quanto ridicola cornice di giustificazioni vetero-testamentarie.

Già confermata la seconda serie, attualmente in lavorazione. Una nota per gli appassionati d'arte: oltre ai molti riferimenti alle luci e alle ambientazioni fiamminghe, sappiate che **Floria Sigismondi** – filmmaker e artista di origini pescarese – ha firmato la regia del sesto e del settimo episodio.

hulu.com | timvision.it

@megiacomelli





MUSICA POST-GLOBALE

TXT: CARLOTTA PETRACCI Nel 1939 Aimé Césaire, in *Cahier d'un retour au pays natal*, introduce il termine "negritudine". Nel 1993 Paul Gilroy pubblica *The Black Atlantic*. Nel primo, la "negritudine" identifica una condizione abitativa ibrida che legge nel Paese natale ritrovato il luogo delle origini e dell'evasione dal presente. Nel secondo, la "nave negriera" viene considerata un "sistema vivo micropolitico e microculturale in movimento". La direzione è quella della critica postcoloniale. L'ideologia è la rappresentazione, questione teorica chiave già posta in *Orientalism* di Edward W. Said. Che cosa significa rappresentare? Per l'Occidente: costruire degli "archivi" culturali, ossia delle totalità organiche tenute insieme da una lingua e da un luogo.

"C'è molto imperialismo anche nella musica", afferma Simone Trabucchi di *Invernamento* mentre parla di *Still*, il suo nuovo progetto musicale. *"Il dub nasce come un errore in studio di registrazione, in Jamaica, ma il 'genere' è un'invenzione degli inglesi"*. Partiamo da questa affermazione per inquadrare una questione complessa, che oggi passa sotto l'etichetta di "musica post-globale" e che il collettivo **Norient**, in *Seismographic Sounds – Visions of a New World*, ha definito come il laboratorio costantemente in fieri dell'Internet Age, costituito da "niche genres, parodies on exotica, post-digital visions", "a changing geography of multi-layered modernities, far beyond old ideas of North versus South, East versus West".

Non si parla più di world music, espressione coniata dall'etnomusicologo **Robert E. Brown** negli Anni Sessanta e divenuta una ondivaga categoria di mercato, ma di una rinnovata sensibilità culturale che percorre il discorso musicale, facendolo incontrare con altri studi e discipline, con la finalità di mettere in discussione i tradizionali concetti di identità, alterità, esotismo e persino multietnicità. *"Non considero 'Still' un progetto folk, perché parte dalla dancehall degli Anni Novanta"*, riprende Simone, facendo riferimento a un trend del 2016, secondo *FACT Magazine*, e alla critica del concetto di avanguardia nell'elettronica, a fronte della pervasività dei recuperi. *"Dentro ci sono molti ingredienti. Sicuramente parte da 'Negus' [a sx, un production still], il documentario che ho realizzato con Invernomuto, che è stato un modo per avvicinarmi alla tematica reggae e dub con una sensibilità storica. Oltre a me, ci sono sei cantanti afro-italiani, che in questo contesto stanno cercando una lingua per esprimersi, cantando in inglese, tigrino e amarico"*. L'equilibrio è fragile, gli stereotipi saltano, le letture sono a più livelli, ogni progettualità è unica. Di cosa stiamo parlando? Della rivalutazione della dancehall, genere "minore" rispetto al reggae di **Bob Marley** e al dub di **Lee "Scratch" Perry**? Dell'identità italiana in un mondo globale e del suo passato coloniale? Di musica sperimentale versus folk urbano? Di Hailé Selassié I, imperatore di Etiopia e incarnazione di Cristo per la comunità rasta? Che ha dato l'opportunità agli africani, vittime della diaspora, di trovare in Shashamane la terra promessa? **A tutti coloro che interpretano la Storia per capitoli e generalizzazioni, il post-globale, come il post-coloniale, oppure le microstorie metropolitane, considerando l'identità culturale come l'invenzione di un sangue bastardo.**

"I confini e le categorie sono una mistificazione. Un artefatto racconta molto di più delle necessità di un popolo e dei suoi viaggi". Le rotte prendono il sopravvento sulle origini. Oggi gran parte della musica "nera" si trova in Giappone. *"Molti dei 7 pollici collezionati per la mia ricerca li ho trovati là, perché in Jamaica non esistono più vinili: i giapponesi hanno comprato interi negozi"*. In *Still* la ritualità del soundsystem è un ritorno dell'"esotico" percorso da una sensibilità minimalista alla **La Monte Young**, ma rappresenta anche la costellazione di geografie e saperi che caratterizzano le sonorità post-globali, figlie di un "nuovo Illuminismo", se così possiamo definire l'illuminazione della cultura elettronica nell'era dei thick data. ♦

OCTAVE CHRONICS

di VINCENZO SANTARCANGELO

ARTO LINDSAY OSPITE DEI NINOS DU BRASIL

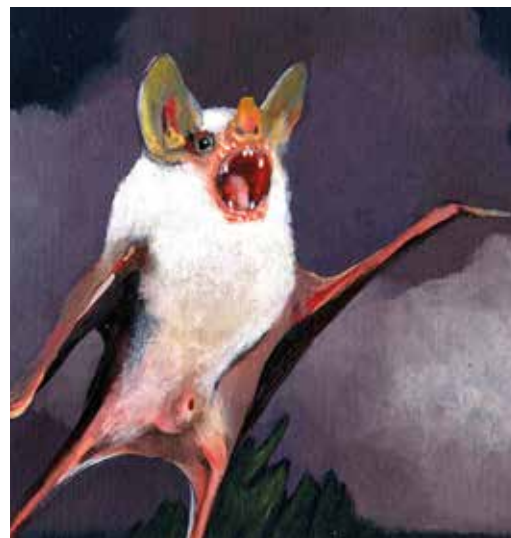
Il 2017 è un anno che entrerà di diritto nella storia della musica brasiliana. Una pioggia di uscite discografiche di assoluto valore ha mostrato ancora una volta quanto la musica riesca a catalizzare l'energia del popolo brasiliano, specie quando il gioco là fuori – nel mondo dell'economia reale e degli sfaceli politici – si fa duro.

A luglio è stato possibile reimmergersi *No Mundo do Sons* di **Hermeto Pascoal & Grupo**, lo stregone albino osannato da Miles Davis, che è tornato a farci dono della sua follia dopo quindici anni di reclusione volontaria. Un altro attesissimo ritorno è stato quello di **Chico Buarque**: Caravanas ha rotto un silenzio lungo sei anni proprio mentre, in agosto, la Camera bloccava il procedimento per corruzione nei confronti del presidente Michel Temer.

L'anno musicale, a ogni modo, si era aperto con uno dei dischi più riusciti del 2017, quel *Cuidado Madame* che ha confermato la statura artistica di **Arto Lindsay**.

E proprio Lindsay ha rinsaldato di recente l'asse tra Brasile e Italia – da sempre solidissimo e cartografato dal 2012, con dovizia di particolari quasi maniacale, dal sito *Na boca do povo*, grazie a una impressionante mole di video-interviste esclusive con i principali protagonisti della musica verde oro. La voce di Arto in *Vagalumes Piralampas* è la ciliegina su una torta già molto gustosa, il brano di chiusura di *Vida Eterna*, ultima fatica dei **Ninos du Brasil** – progetto che i lettori di *Artribune* conoscono bene come uno degli innumerevoli sfoghi artistici di **Nico Vascellari**.

Sempre in coppia con **Nicolò Fortuni**, e ancora una volta pubblicato dalla Hospital Productions di **Dominick Fernow** e da La Tempesta International, Vascellari confeziona un disco che è la colonna sonora ideale di un anno convulso e complicato. Techno, ma al ritmo di percussioni voodoo per un carnevale dell'addio (carnelevànem!), per officiare un baccanale in compagnia di creature della notte, spaventose come il pipistrello dipinto in copertina dalla britannica **Marvin Gaye Chatwynd**.



nabocadopovo.it | hospitalproductions.net | latempesta.org

ART MUSIC

di CLAUDIA GIRAUD

PAOLO FRESU E LA MOSTRA SU GIOTTO

Con *Magister Giotto* – la prima monografia del format che promuove a livello internazionale arte, cultura, intrattenimento, prodotto da Cose Belle d'Italia Media Entertainment – si è inaugurato un nuovo modo di fare mostre. Con personaggi noti della cultura italiana come musicisti, scrittori, attori, scenografi invitati a collaborare attraverso composizioni musicali, testi, letture per realizzare ambientazioni innovative, fino a produrre anche progetti paralleli.

È questo il caso di **Paolo Fresu** con il suo speciale cd intitolato come la mostra, in forma di catalogo d'arte, stampato e assemblato a mano, con un ricco booklet in carta grammata. *"Tutto è nato da un incontro con il direttore artistico di 'Magister Giotto' Luca Mazzieri"*, racconta ad *Artribune* il celebre trombettista sardo. *"La figura di Giotto mi ha da sempre affascinato e il poter mettere un linguaggio contemporaneo come il jazz (seppure aperto e meticciano) a corredo di una mostra tecnologica è stata per me una sfida"*.

Fresu ha così selezionato alcuni brani del catalogo **Tük Music** – la casa discografica che lui stesso ha fondato nel 2010 con in copertina i lavori di importanti illustratori e artisti come **Olimpia Zagnoli**, **Mimmo Paladino** e **Carla Accardi** – cesellandoli, fino a creare un vestito sonoro che accompagnasse il visitatore lungo gli spazi espositivi, e impreziosendo il racconto musicale con alcuni brani originali. *"I materiali musicali sono stati scelti partendo dai suggerimenti di Luca e provando a immaginare le varie 'stanze' allestite"*, continua il jazzista, *"dove ho usato musiche diverse lavorando in alcuni casi sulla consonanza e in altri sulla dissonanza stilistica e sonora, dove suoni acustici di trombe e di archi lasciano spazio a lunghi suoni elettronici che rimandano a una spazialità suggerita dalle immagini di Giotto"*.

Ne è nato un percorso visivo e uditivo immersivo, che ora è anche un disco disponibile presso il bookshop della mostra – in corso fino al 5 novembre presso la Scuola Grande della Misericordia a Venezia – e sulle piattaforme digitali. Con un'ulteriore novità: *"In questa occasione si inaugura una sottosezione della mia etichetta discografica Tük Music dal titolo 'Tük Art', conclude Fresu, "che è dedicata ai progetti musicali legati all'arte e al visivo"*.

paolofresu.it | tukmusic.com | giotto-venezia.magister.art

🐦 @claud1





QUELLE STRANE SODDISFAZIONI SENSORIALI

TXT: VALENTINA TANNI Inserendo la chiave di ricerca *"most satisfying video"* oppure *"oddly satisfying"* su Youtube otteniamo più di due milioni di risultati. Molti di questi filmati hanno già accumulato centinaia di migliaia di visualizzazioni e altrettanti commenti. Ma cosa contiene, di preciso, un *"video soddisfacente"*? Cosa soddisfa e in che modo? **Non sappiamo bene perché, ma esistono immagini in grado di stimolare una strana sensazione di appagamento, un generico piacere che incolla gli occhi allo schermo e ci impedisce di guardare altrove.** Un blocco di ghiaccio che si scioglie lentamente, una colata di cioccolato che ricopre una sfera, una mano che verga scritte in una calligrafia perfetta, ingranaggi che scorrono, un coltello super affilato che affetta qualsiasi cosa come se fosse burro. Ma la lista potrebbe continuare all'infinito, includendo centinaia di tipologie di immagini soddisfacenti. In questo periodo, ad esempio, va fortissimo il genere dello slime: video di cinque o dieci minuti che consistono soltanto nel primo piano di una mano che affonda ripetutamente le dita in una palla di materiale viscido e gommoso, spesso accompagnati dai bizzarri suoni che questa attività produce.

“La sensazione che si prova guardandoli è di tipo sensuale, se non addirittura erotico”, ha scritto **Jami Lauren Keiles** in un articolo del *New Yorker*, “simile a quella che si prova quando si schiaccia un punto nero, o quando si infila la mano in un recipiente di riso crudo. Si tratta di un parente del riflesso che gli psicologi chiamano ‘frisson’: il comparire della pelle d’oca quando, ascoltando della musica, il brano improvvisamente si alza di un tono”. E a proposito di punti neri, non possiamo ignorare l’incredibile successo del canale Youtube della dermatologa americana Sandra Lee, anche conosciuta come Dr. Pimple Popper. La sua pagina, su cui carica i video delle sue operazioni più spettacolari, tra cui rimozioni di brufoli, comedoni e cisti varie, può vantare la bellezza di tre milioni di iscritti.

Parenti stretti dei video *oddly satisfying* sono quelli del genere ASMR – Autonomous Sensory Meridian Response. Questa pratica è stata anche ribattezzata “orgasmo del cervello” e, nonostante non goda di basi scientifiche propriamente solide, conta un numero sempre crescente di adepti. Esistono le “comunità dei bisbigliatori” e persino gli ASMRartists, ossia i “maestri” della risposta autonoma del meridiano sensoriale. **Nei video li vediamo bisbigliare, picchiettare, accarezzare materiali, versare liquidi, sfregare oggetti.** Secondo molti, queste azioni possono innescare un piacere sensoriale, rilassando e stimolando il sistema nervoso. La sensazione parte come un formicolio al cuoio capelluto che può poi estendersi a diverse parti del corpo.

Prende ispirazione da questa tendenza anche l’ultimo spot di Ikea, che ha deciso di utilizzare la tecnica per promuovere una serie di prodotti di arredamento. In particolare il video, che dura la bellezza di venticinque minuti, mostra un esempio di *dormroom* (la camera del college) ideale. Una voce femminile suadente descrive lenzuola, cuscini e accessori mentre li accarezza lentamente, producendo un’ampia gamma di suoni. Anche l’artista statunitense **Kirsten Lepore**, che con la sua animazione *Hi Stranger* [nella foto a sx] è stata di recente protagonista di uno dei fenomeni di video virale più diffusi degli ultimi anni, si è dichiarata affascinata dallo strano mondo dell’ASMR: l’omino protagonista del filmato, una creatura di plastilina con il didietro all’aria, fissa lo spettatore negli occhi e bisbiglia frasi new age. Naturalmente c’è anche chi fa timidamente notare come dietro a queste “strane sensazioni di piacere” si nasconda un qualche genere di disordine ossessivo compulsivo, quella patologia psicologica di cui soffriamo un po’ tutti, anche se in forma lieve. Quelle piccole fissazioni della vita quotidiana che ci fanno controllare cento volte la chiusura della manopola del gas, ordinare i libri per colore oppure disporre gli oggetti sulla scrivania seguendo uno schema ortogonale.

Il fotografo americano **Austin Radcliffe** ha trasformato questa sua passione per l’ordine in una storia di successo. Il suo blog, *Things Organized Neatly*, ha vinto un Webby Award ed è diventato un libro molto venduto. Cosa contiene? Decine di fotografie che ritraggono oggetti ben ordinati e organizzati: immagini in grado di scatenare un senso di soddisfazione profondo in tutti gli amanti dell’ordine e della razionalità. ♦

🐦 @valentinatanni

SURFING BITS

di MATTEO CREMONESI

GIF O VIDEO? UN LOOP LINEARE

Le gif animate sono tra i contenuti più amati e condivisi sui social network. La loro è una storia evolutasi di pari passo con quella del web: gif è un formato di file inizialmente utilizzato per la sua leggerezza, la possibilità di inserire trasparenze in un’immagine e la possibilità di creare brevi animazioni. In un contesto di connessioni web che ora sembrano lentissime, i famosi 56k, le gif rappresentavano l’unico modo per creare effetti di dinamismo in un contesto altrimenti completamente statico. Negli anni dei film in streaming e delle dirette video, le gif sono tornate in auge non per la leggerezza del file ma anche per la loro struttura circolare. In moltissimi casi vengono realizzate isolando una singola scena da un film o da un video per ripeterla all’infinito, forzando quindi una narrazione lineare in un medium per sua natura circolare.



Proprio su questo cortocircuito si fondano alcuni lavori dell’artista **Sofya Glebova**. In *All Work and No Play*, ispirato dal protagonista di *Shining*, si racconta la storia di una giovane scrittrice di fronte al foglio bianco del programma di scrittura. Questa breve storia viene sviluppata attraverso l’utilizzo di una serie di gif animate inserite in un’unica pagina web: ogni gif ripete all’infinito una singola scena ma, scorrendo la pagina, la loro successione si compone in una narrazione lineare. Nel successivo *I Love My Life*, Glebova espande questo approccio creando un trittico: tre brevi storie composte da una serie di gif, questa volta disposte in modo più libero, ma sempre seguendo una sequenza lineare. Scorrendo le pagine, anche la musica cambia, accompagnando lo sviluppo della storia attraverso la successione di brevi loop sonori. Ne risulta un’ibridazione di linguaggi: quello delle gif, quello del cinema, quello della pagina web, assemblati e forzati in un esperimento in cui è la rimediazione stessa a finire in loop.

newhive.com/glebova/profile/feed

🐦 @matt_cremonesi

ARTFUNDING

di FILIPPO LORENZIN

UN TIZIANO COLLETTIVO

Non si tratta dell’ennesimo Picasso scoperto nella più classica delle soffitte abbandonate, ma ci andiamo abbastanza vicino. Nel 2005 un collezionista privato russo di stanza a Parigi acquistò quella che era ritenuta una notevole copia di *Venere e Adone* di **Tiziano**. Non convinto della valutazione degli esperti, decise di contattare la ricercatrice del Museo Pushkin Viktoria Markova, la quale suggerì che non si trattasse di una



riproduzione bensì di un originale. Nulla di strano, d’altra parte: dell’opera che si supponeva fosse l’originale, in mostra al Museo del Prado a Madrid e realizzata per Filippo II di Spagna, esistono numerose versioni realizzate dal pittore di Pieve di Cadore e disseminate in tutto il mondo, da New York a Londra. Il collezionista decise di andare più a fondo e nel 2014 un team del Prado composto da esperti spagnoli e britannici analizzò con i raggi X la propria versione e la supposta copia russa. Il risultato? Non si trattava solo di un’originale, ma molto probabilmente del vero originale. La scoperta ha solleticato le ambizioni del Pushkin, che si è imbarcato in un progetto che non ha precedenti nella storia delle istituzioni culturali russe: i dirigenti del museo hanno lanciato una campagna di raccolta fondi online per acquistare l’opera appartenente al fortunato collezionista misterioso e aggiungerla alla propria collezione. Il valore stimato è stato valutato tra gli 8,5 e i 17 milioni di euro e la piattaforma scelta dall’istituzione moscovita è *Planeta.ru*, il primissimo sito di crowdfunding russo, fondato ormai cinque anni fa. La decisione di adottare una piattaforma così localizzata non può che suggerire l’intento del museo di incentivare l’aiuto da parte di privati russi, piuttosto che internazionali. La direttrice Marina Loshak ha commentato in un’intervista alle televisioni nazionali: “Questi progetti sono realizzabili solo collettivamente, non può essere la missione di un piccolo gruppo di persone, di un singolo museo o un circolo ristretto di esperti”.

🐦 @fi_lor

LEO LIONNI E IL SUO CIRCO ETICO



TXT: ANTONELLO TOLVE “Un tempo esisteva l'albero alfabeto dove sulle foglie vivevano le lettere. Un giorno arrivò una tempesta che spazzò via alcune lettere. La paura fu così tanta che le lettere sopravvissute si nascosero tutte insieme tra i rami più bassi dell'albero”. La splendida immagine che apre *L'Albero Alfabeto* (*The Alphabet Tree*, 1968) di **Leo Lionni** è una delle tante che popolano la fantasia di un artista poliedrico, di un graphic designer eccezionale, di un giornalista di spicco (Lionni ha diretto riviste come *Print* e *Panorama*, è stato art director della rivista *Fortune*, disegnatore di vignette per il *New Yorker* e redattore della *Casabella* di **Persico** e **Pagano**), di un uomo votato per intensità etica alla didattica, alla pedagogia e alla letteratura per l'infanzia.

“Sono un pittore che fa anche grafica e scultura, scrivere è un'altra storia”, ha avvisato nella sua autobiografia (*Between Worlds: The Autobiography*) pubblicata nel 1997, due anni prima della scomparsa. **Consapevole che la scrittura sia una presa di posizione, una scala diversa di vedere le cose e un luogo mediante il quale creare una fantasia d'avvicinamento ai perimetri del passato**, Lionni sente l'esigenza di imbattersi, sin dal 1959 (anno a cui risale il suo primo picture book, *Little Blue and Little Yellow*, dedicato ai nipoti Pippo e Annie), tra le contrade leggere della pedagogia, per sensibilizzare i bambini alle problematiche civiche del presente. “Si dice che per scrivere per i bambini devi essere il bambino, mentre è vero l'opposto. Scrivendo per i bambini, bisogna fare un passo indietro e guardare al bambino dalla prospettiva di un adulto”.

Diviso professionalmente tra l'Italia e di Stati Uniti (“Ricordo che una volta ho detto di considerarmi al 100% italiano e al 100% americano. Forse mi riferivo proprio a queste due componenti: la creatività che avevo imparato in Italia negli Anni Trenta e la concretezza professionale appresa negli Stati Uniti”), Lionni non è soltanto il mago del design che ha

lavorato negli anni con Motta, Olivetti of America, Ford o Container Corporation of America (per la quale aveva ideato la campagna "International" in cui coinvolse artisti del calibro di **Léger** e **Man Ray**), il professore al Black Mountain College (sotto la guida di **Josef Albers**, e al fianco di **Matter** e **Bayer**), il creatore dei corsi sulla fenomenologia dello spazio tenuti alla Cooper Union di New York o il responsabile scientifico (con **Erberto Carboni** e **Albe Steiner**) della mostra *Grafica sperimentale per la stampa* alla 36. Biennale di Venezia, ma anche l'intellettuale totale il cui ruolo sociale lo spinge a tornare in Italia, dove si era formato e ben inserito (**Marinetti** nel '31 lo aveva anche incluso nella cerchia degli *aeropittori*), per scrivere un capitolo brillante di storia dell'editoria per l'infanzia.

Il desiderio di giocare e "l'urgenza di fare cose" lo portano, infatti, a realizzare almeno un libro all'anno (*Guizzino, Federico, Pezzettino* e *Cornelio* [nella foto a sx] ne sono alcuni), con il desiderio di sperimentare una propria idea di Gestaltung, di costruire mondi magici, di fondere insieme le esperienze maturate nei vari campi creativi navigati negli anni.

"Di tutte le domande che mi sono state rivolte come autore di libri per bambini, la più frequente senza dubbio è: 'Come vengono le idee?'. Molte persone sembrano credere che il modo in cui si ottiene un'idea sia allo stesso tempo misterioso e semplice. Misterioso, perché l'ispirazione si pensa provocata da un particolare stato di grazia concessa solo alle anime più fortunate. Semplice, perché si crede che le idee caschino dentro la testa, già tradotte in parole e immagini, pronte per essere trascritte e copiate sotto forma di libro con tanto di pagine finali e copertina. Niente è più lontano dal vero. **Talvolta, dall'infinito flusso della nostra fantasia, all'improvviso emerge qualcosa di inaspettato che, per quanto vago possa essere, sembra contenere una forma, un significato e, più importante, un'irresistibile carica poetica.**

Il senso di fulmineo riconoscimento grazie al quale trasciniamo questa immagine fino alla piena consapevolezza, rappresenta l'impulso iniziale di tutti gli atti creativi... Altre volte, devo ammetterlo, la creazione di un libro si trova nell'improvvisa e inspiegabile voglia di disegnare un certo tipo di coccodrillo". ♦

LETTERE DA UN COLLETTIVO

di ALAGROUP

PASSEGGIATE NOTTURNE

La lettera 32 è uno scambio di email fra l'artista Sreshta Rit Premnath e il collettivo ALAgroup in occasione della quinta passeggiata notturna del progetto A-ghost City (Nightwalks).

5 AGOSTO

Caro Rit,

in merito al fatto che il tempo presente è forse un'illusione, una costruzione a noi necessaria per sopravvivere, Roland Barthes scrive che il pre-metodo ha un tempo di preparazione espandibile, in quanto il suo compimento viene costantemente ritardato. Il metodo invece è ammissibile solo in quanto miraggio, ed è dell'ordine del più tardi. Il tempo presente quindi è un tempo impossibile, stretto tra il mai più e il dopo. Sancisce però il diritto alla digressione.

14 AGOSTO

Care Maria Rosa, Maria Pia, Sara e Marco,

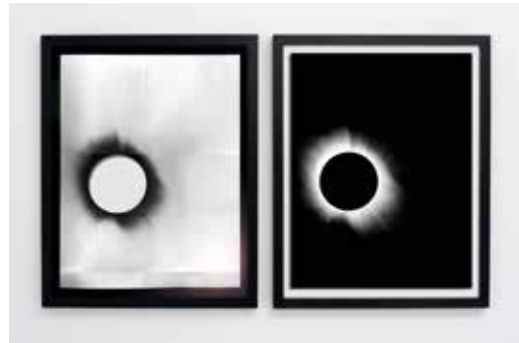
riflettendo sul tempo e su come collegare questi due diversi

eventi di oscuramento che si svolgeranno a breve distanza temporale tra loro, ho rivisto le prime sequenze del film *Werckmeister Harmonies* di **Béla Tarr**. Dentro un bar, il protagonista Valushka tenta di spiegare il fenomeno dell'eclissi solare totale a un folto gruppo di operai ubriachi [nella foto: Sreshta Rit Premnath, *Eclipse*, 2011]. In questa scena ipnotica, Valushka descrive l'evento celeste come se si trattasse di un fatto esistenziale, capace di disarmare chiunque. La sua natura è equiparata allo stato di confusione tipico della veglia. Eppure, i lavoratori ubriachi non sembrano per nulla coscienti dell'importante lezione appena ricevuta, mentre si allontanano dal bar incerti sulle gambe. Mi è sembrata una specie di scuola notturna, in sintonia con quella che state organizzando con gli altri No Workers!.

Nelle righe seguenti, tratte dal romanzo di **László Krasznahorkai** che ha ispirato il film, l'autore parla di "un po' di bruciore, di cui ancora non hanno piena coscienza". Forse si tratta solo di un leggero slittamento di percezione e di pura curiosità (oppure di fame) che alla fine rimane. L'eclissi è una fessura nel tempo che si produce quando il presente apocalittico sembra non passare mai e quando l'universo celeste ci ricorda la contingenza della nostra esistenza. E proprio come gli ubriachi che vanno via barcollanti, per nulla impressionati dalle parole appena ascoltate, anche noi consideriamo questo evento celeste per un momento e poi, subito dopo, riprendiamo indifferenti la nostra vita. La "grande eclissi americana" (è così che negli Stati Uniti la chiamano!) sembra essere diventata una dichiarazione sul momento politico che stiamo vivendo. In realtà i movimenti celesti seguono una temporalità che non considera la storia umana e siamo noi a confondere un tempo per un altro, riducendo la temporalità a una scala alla nostra portata limitata.

Mi interessa l'idea di "ascoltare l'assenza di luce". O meglio, di usare l'eclissi per scoprire altri modi di rilevare il mondo. Di percepire altri tempi distanti - per esempio la vostra notte a Roma.

aghostcity.altervista.org | sreshtaritpremnath.com



RETI DIDATTICHE

di ADELE CAPPELLI

TUTTA L'ARTE DEL GUGGENHEIM

Dallo scorso maggio, centinaia di titoli prodotti dal Guggenheim Museum possono essere consultati o scaricati gratuitamente dalla Rete.

Kandinsky, Léger, Moholy-Nagy, Picasso sono alcuni dei nomi presenti nel catalogo della mostra, del 1937, *Solomon R. Guggenheim Collection of non-objective paintings* curata dalla baronessa Hilla Rebay, personalità complessa, in parte messa in luce nel catalogo della mostra del 1968, *Acquisitions of the 1930's and 1940's, a selection of paintings, watercolors and drawings*. Fu lei a contattare **Frank Lloyd Wright** nel 1943 per la realizzazione della prima sede del Guggenheim a New York, progettata assecondando un'idea di architettura che "dovrebbe rendere più semplice concepire l'infinita varietà di casi specifici che non sono realizzati dall'uomo nel cuore della Natura" (F. L. Wright, 1953). Di interessanti cataloghi e testi da sfogliare ce ne sono tanti. Per dare un'idea, citiamo *Guggenheim Museum: A to Z* (1992), in cui Nancy Spector, Thomas Krens e altri curatori tracciano la storia della collezione con quelli che oggi sono diventati artisti internazionalmente riconosciuti.

I contatti con l'Europa e con l'Italia della famiglia Guggenheim sono stati sempre stretti, da ricercare nelle biografie dei vari membri, e non sorprende così trovare nomi di artisti italiani tra quelli celebrati nel luogo che, quando fu edificato, veniva definito il "tempio dell'arte" contemporanea. Sfogliando è possibile trovare testi che riassumono, con un'ampia documentazione fotografica, le tappe della ricerca di artisti come **Lucio Fontana** (Lucio Fontana, 1899-1968: *A Retrospective*, pubblicato in occasione della mostra del 1977) e **Mario Merz** (nel volume realizzato per la mostra nel 1989, a cura di Germano Celant), senza dimenticare **Francesco Clemente** ed **Enzo Cucchi**.

Cospicui, nell'archivio in Rete, gli omaggi ad artisti storici. Per citarne alcuni: **Jean Dubuffet**, **Edvard Munch**, i numerosi dedicati all'opera di Kandinsky, e poi **Alberto Giacometti** e **Barnett Newman**. Vi consigliamo di sfogliare *Mark Rothko, 1903-1970: A Retrospective* (1978), e c'è la possibilità di scoprire le prime opere di **Philip Guston**, per chi ha ancora negli occhi la mostra alle Gallerie dell'Accademia a Venezia.

La cronologia delle pubblicazioni delinea, anche attraverso i resoconti dei vari premi o ricognizioni sull'arte, le aree di interesse culturale e geografica seguite dai grandi collezionisti e curatori nell'immediato dopoguerra; interessanti diventano in quest'ottica le segnalazioni dei giovani artisti del tempo, alcuni dei quali oggi entrati nei libri di storia dell'arte. Un archivio che consente di tracciare un percorso dei movimenti dell'arte da riscoprire, per comprendere anche la storia del mecenatismo nell'arte.

archive.org/details/guggenheimmuseum





COVER STORY

CATERINA MORIGI

TXT: DANIELE PERRA Da piccola era affascinata dall'archeologia greca e romana. E sembra che Caterina Morigi, classe 1991, quella passione non l'abbia mai abbandonata. Che siano fotografie, piccoli quaderni o sculture, al centro della sua ricerca c'è un forte interesse per le tracce che ritroviamo in quasi tutti i suoi lavori. Segni del passato che persistono nel presente, opere che si trasformano nel tempo, come i monocromi realizzati con succhi di frutta, i libri su cui fa colare il colore o le pietre/sculture. Perché, ci dice: *"Non provo a limitare il mutare della materia, non lo ostacolo e non lo accelero, lo metto in evidenza"*.

Che musica ascolti?
Di tutto.

I luoghi che ti affascinano.

Mi attraggono i luoghi dopo le tempeste, ambienti naturali colpiti da uno sconvolgimento: una pineta incendiata, una mareggiata che si abbatte sulla spiaggia, la frana sul versante di una montagna. Osservo quegli eventi straordinari che alterano l'equilibrio per poi vedere come la natura ferita gestisce il tempo fisiologico necessario a ristabilire l'ordine – forse un nuovo ordine – dopo un evento traumatico.

Le pellicole più amate.

Guardo molti film recenti, appena usciti, ma *Deserto Rosso* di Michelangelo Antonioni rimane la pellicola più significativa, anche per le mie origini ravennati.

Artisti (nel senso più ampio del termine) guida.

Gli artisti che ho incontrato: Adrian Paci, Alberto Garutti, Guido Guidi, Maria Morganti, Paolo Icaro, e molti altri con cui ho condiviso un dialogo.

Partirei da un aspetto che ho ritrovato, in forme diverse, in quasi tutti i tuoi lavori: il concetto di traccia.

Le tracce del tempo sono ovunque, niente ne è immune. Sulle cose, nelle persone, su tutte le superfici vengono registrati segni che restano a mappare il trascorso. Le tracce possono essere sedimentazioni di residui o, al contrario, si possono verificare "in assenza", come graffi, vuoti, mancanze. A volte sono visibili solo da pochi, trasparenti alla quasi totalità del mondo, perché si trovano negli occhi o nella mente. Queste tracce sono evanescenti e momentanee, si trasformano costantemente. Altre volte possono essere indelebili e cadere in profondità.

Da piccola avevi una grande passione per l'archeologia greca e romana. Pensi abbia influenzato la tua ricerca?

Sì, continuo ad attingere dal passato, dai modelli e dai generi antichi. Mi affascinano i metodi che usano storici e archeologi per colmare la mancanza di informazioni e ricostruire il passato: le indagini storiche non sono quasi mai lineari. Trasporto questa suggestione nella mia ricerca, che però ha un obiettivo molto più poetico che scientifico, e si rivolge al presente.

La poesia è un'altra fonte importante per il tuo lavoro.

La poesia è un modo di comunicare molto potente e delicato al tempo stesso. È capace di creare relazioni attraverso il linguaggio. La trovo affine al modo in cui cerco di esprimermi, sebbene la poesia lo faccia con le parole. Silvia Bre, Wislawa Szymborska, Nina Cassian, Stefania Dal Bon sono le mie letture.

Molte tue opere si trasformano nel tempo.

Non provo a limitare il mutare della materia, non lo ostacolo e non lo accelero, lo metto in evidenza. Si è sempre sottoposti al tempo, non m'infastidisce il cambiamento incontrollato.

Portare l'attenzione su quest'aspetto può rivelare risultati inaspettati, come apparente fragilità o elevata vulnerabilità. Così i miei lavori sono sempre dipendenti dai mutamenti olfattivi, visivi e tattili della sostanza che li compone.

Fotografie, sculture, disegni, pittura: da cosa sono accomunati?

Dalla volontà di osservare minime variazioni e dimostrare che non sono soltanto le grandi e forti emozioni a coinvolgere l'esistenza.

Ami viaggiare. Che cosa ti rimane dei tuoi viaggi? Memorie che trasporti nei tuoi lavori?

Quando si parte per un viaggio ci si porta dietro una memoria che ha a che fare con ciò che si è visto in precedenza, con i luoghi abituali in cui si è vissuto. Ho avviato un'indagine visiva sulle tracce che restano negli occhi e vengono riproposte nel nostro modo di guardare. Per osservare e rendere tangibile questo processo uso la fotografia e il viaggio.

Hai trascorso un lungo periodo a Parigi e hai frequentato l'Université Paris 8. Qui hai capito dove non vuoi andare. Invece qual è la tua direzione?

A Parigi ho trovato molto e lasciato altrettanto. Vorrei tornarci un giorno. Ora mi dedico a un nuovo progetto che ha a che fare con le somiglianze, con le rime eidetiche che si trovano tra uomo e natura, in un reciproco rapporto di scambio di influenze, di imitazione e adattamento. La natura si adatta all'uomo e l'uomo assomiglia alla natura. Certi marmi, ad esempio, sono così simili all'epidermide umana da esserne indistinguibili se visti a una certa distanza. Allo stesso tempo, da millenni l'uomo imita la testura della pietra e continua a farlo anche ora.

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

A causa del microclima veneziano. ♦

🐦 @perradaniele

NOW

di EMANUELE GURINI

ANTONIO VEROLINO MODENA

Vi è un genere di produzione artistica di cui conserviamo opere di oltre 2mila anni e che oggi, nonostante la lunga tradizione, rimane ancora piuttosto inesplorata: è quella di tipo tessile, fatta di arazzi e tappeti. Antonio Verolino, modenese classe 1981, fatto tesoro della grande esperienza accumulata lavorando al fianco del padre – da più di trent'anni noto commerciante di arazzi, tappeti e antiquariato – dal 2015 si è ritagliato uno spazio tutto suo all'interno del panorama artistico contemporaneo, aprendo, nel cuore di Modena, l'omonima galleria di circa 100 mq.

Qui la considerevole scuderia di artisti – composta da **Arthur Duff, Enzo Cucchi, Bertozzi & Casoni, Luigi Ontani** e **David Tremlett** – è al lavoro alla realizzazione di opere di tipo tessile, adattando il proprio estro creativo ai metodi di questa produzione, e il risultato è sorprendente: opere di grande qualità, in edizione limitata, che, dopo esser state progettate, vengono affidate per la realizzazione ai migliori produttori di arazzi in Francia e di tappeti in Pakistan.

Antonio Verolino vuole mostrare agli artisti e al pubblico la potenza espressiva delle immagini di tessuto, che nulla hanno da invidiare alle più famose forme di espressione artistica, e la riprova è l'ottimo riscontro ricevuto negli ultimi due anni durante la partecipazione a svariate fiere d'arte. Inoltre – spiega il gallerista – un tappeto ha una doppia valenza: può essere contemplato, come nel caso di quelli prodotti da Luigi Ontani, ma ci si può anche camminare sopra, entrando in contatto con l'opera per sentirsi parte di essa.

Come ogni anno dalla sua apertura, per il Festival Filosofia la Galleria Antonio Verolino organizza esposizioni a tema. Quest'anno la mostra, a cura di Luca Panaro e Paola Formentini Tavazzani e dal titolo *Variazioni* su un tema (fino al 22 ottobre), per riflettere sul rapporto tra pensiero e arte, indaga il concetto di tecnica, lavoro e opera, analizzando inoltre l'impatto dell'immagine sul mondo e la trasformazione del ruolo dell'artista. Gli artisti in gioco? Arthur Duff, **Alberto Gianfreda, Paolo Ventura** e **Luca Zamoc**.

Ma la ricerca ed esposizione artistica di Antonio Verolino non si limita solo ed esclusivamente ai manufatti tessili. Lo dimostrano le passate esposizioni: *Rent Party* (2017) e la serie di acquerelli, dipinti a olio e ceramiche dell'artista **Giuliano Della Casa**; o *Il capitale umano. Tra consolazioni e desolazioni* (2016) di Bertozzi & Casoni. Insomma, la galleria non si limita al genere tessile, ma lo ha reso il proprio punto di forza, senza però negarsi il gusto di aprire le porte al resto dell'arte, dimostrando così agli artisti che possono disporre di ulteriori mezzi creativi, capaci di essere ugualmente protagonisti del panorama artistico contemporaneo.

Via Farini 70 – Modena
059 237845

info@galleriaantonioverolino.com | galleriaantonioverolino.com



COME

LEGGERE ARTRIBUNE

Cambia la firma ma non il concept: questo box continua a raccontarvi quelle gallerie italiane (attive sul nostro territorio oppure operanti all'estero ma con direzione italiana) che lavorano da qualche anno a nostro avviso propongono un programma interessante. Fuori dai soliti schemi e dalle solite rotte.

OSSERVATORIO CURATORI

a cura di DARIO MOALLI

MATTIA GIUSSANI

Le ricerche sulle nuove leve della curatela italiana prosegue con Mattia Giussani (*Desio, 1986*). Formatosi inizialmente come artista, prosegue i suoi studi approdando alla ricerca curatoriale stimolato dai numerosi spazi non profit della capitale britannica. Il suo approccio è fortemente legato alla cultura digitale, alla connettività, alla possibilità di ricostruire le criticità del nostro tempo attraverso le opere di artisti giovani che indagano questi stessi temi.

Trasferitosi a Londra nell'estate del 2012, mi sono formato come artista al Camberwell College of Arts, laureandomi nel 2015. Durante il mio primo anno a Londra mi sono avvicinato all'idea di curatela, trovando una scena con un livello artistico più alto di quello a cui ero abituato e molti spazi non profit che mi hanno ispirato a provare a pensare in maniera diversa la mia pratica artistica, cercando un modo di farla co-esistere con la mia passione crescente per l'organizzazione di mostre. Negli anni a Camberwell, e iniziando a sviluppare i miei primi progetti curatoriali a Londra, mi sono chiesto come poter usare l'approccio teorico che sta alla base della mia pratica artistica nell'ambito della curatela, specialmente pensando a come esporre lavori di artisti emergenti che rispetto molto, dandogli una visibilità che in un mercato saturo come

quello di Londra è sempre molto difficile da ottenere.

Una delle esperienze più significative che ho avuto è lo stage di sei mesi che ho fatto da Cell Project Space, East London, uno degli spazi non profit più interessanti della scena inglese. Quel periodo, durante il quale aiutavo nell'organizzazione delle mostre, mi ha spinto a fare domanda per l'MFA in Curating della Goldsmiths University a Londra. Goldsmiths è sempre stata un grande obiettivo per me, un luogo che accoglie persone con interessi e studi diversi nello stesso campus (fra Visual Cultures, Cultural Studies e Architecture), ed è stato un gran traguardo essere accettato in quel corso di curatela, considerato uno dei migliori al mondo.

In questi due anni di studio, ormai finiti lo scorso agosto, la mia pratica si è evoluta, andando dalla curatela di esposizioni a un approccio para-curatorial, con l'organizzazione di eventi, performance, talk e progetti editoriali. Ho avuto la fortuna di curare e partecipare a progetti in grandi istituzioni a Londra come la Zabłudowicz Collection, ICA, Arts Catalyst, Camberwell College of Arts, e aver



partecipato lo scorso anno alla Masterclass Posthuman Glossary, tenuta da Rosi Braidotti a Utrecht.

Progetti recenti includono una mostra collettiva da t-Space a Milano chiamata *Non Standard*, con **Lea Collet & Marios Stamatis, Anne De Boer, Joey Holder, Anna Mikkola**. Lo show ha presentato performance, installazioni sonore e video che analizzano le relazioni fra esseri umani, natura e tecnologia nel networked capitalism del XXI secolo.

Fra la scrittura della mia tesi e la vita frenetica di Londra, sto curando una mostra ad Assembly Point chiamata *Future Fictions* con **Pakui Hardware, Joey Holder, Core.Pan** e **Viktor Timofeev**, aperta fino al 14 ottobre. Lo show esplora gli effetti dell'automazione e degli algoritmi tra la vita reale e l'esistenza digitale.

Cosa mi aspetto dal futuro? Una nuova avventura in un'istituzione? Continuare a fare il curator indipendente? Iniziare un dottorato? Chissà. Qualsiasi cosa mi riserverà il futuro, la accoglierò a braccia aperte.

facebook.com/abstractmode



NICOLÒ CECCHIELLA

TXT: ANGELA MADESANI Nicolò Cecchella, classe 1985, vive a Poviglio, un piccolo Comune della bassa reggiana, e a Roma. Da sempre è attratto dal disegno, dalla materia, dalla scrittura. Inizia a interessarsi alla fotografia negli anni dell'adolescenza. Fotografa il suo circostante, le ritualità contadine. Dà così vita a piccole narrazioni di valore esplorativo. Poi si iscrive alla facoltà di Lettere.

Con il passare del tempo la fotografia diventa un linguaggio precipuo all'interno del tuo cammino nell'arte.

C'era da parte mia il desiderio della scoperta di un mezzo, in grado di dar vita a immagini autonome. Da un certo punto è stato rimarchevole il fatto che la fotografia sia diventata la mia chiave di lettura della rappresentazione.

È come un tentativo di annullamento del concetto di autorialità. È diventata la tua lente verso l'esterno. Una lente filtrata dalla storia dell'arte, come nel drammatico lavoro sull'uccisione del maiale.

Era uno degli eventi più acuti che avevo visto sino a quel momento, che mette in relazione vita e morte.

Il tuo lavoro da qualche anno si è andato concentrando in altre direzioni?

Sì, diciamo che si è asciugata la parte narrativa. La mia ricerca si è concentrata sul senso stesso della rappresentazione. Vorrei riuscire a cogliere l'origine del visibile.

Il tuo lavoro più recente, *Phosphora* [nella foto], presenta dei tronchi degli alberi ai quali hai posto delle garze, che hai spennellato con fosforo puro, e poi li hai fotografati, di notte, con un tempo ampio di apertura del diaframma. Le parti fasciate risultano, così, verdi fosforescenti.

È un ragionamento sulla materialità della fotografia, della luce. Cercavo una sorta di convergenza, di stallo tra la realtà di un archetipo immaginario e un'astrazione totale, che si genera a partire da un paesaggio reale. Pensando solo in termini di luce, buio e rappresentazione. In assenza di figura, guidare il pensiero verso ciò che non si può vedere. È un lavoro a metà tra il senso della rappresentazione occidentale e quello orientale. L'immagine è sempre doppia anche quando è una sola. C'è uno spazio interstiziale tra il bordo della figura e il suo sfondo, che tormenta la presenza.

Mi pare un lavoro sulla visione: il buio impedisce di vedere, bisogna prestare un'attenzione maggiore. È un auspicio in un momento come il nostro, in cui tutto si consuma in un batter d'occhi. Un'altra tua ricerca recente presenta antiche sculture mutile.

È un lavoro su ciò che resta del rappresentato. La statuaria è solo un pretesto dal quale sono partito. Sono foto prese nei musei di Roma.

Mi interessa la libertà con la quale ti muovi tra i diversi linguaggi. Non ti servi della

sola fotografia. Ha realizzato queste sculture di terracotta, *Volto terra*, dei calchi del tuo volto, in cui però non c'è nessun intento ritrattistico.

Mi interessava avere un volto umano e il più comodo è il mio.

Uno di essi è stato dipinto internamente con della pittura al platino, che costituisce un richiamo alla fotografia.

Il discorso è ancora una volta sull'immagine e sulla rappresentazione: la tematica dello specchio, del riflesso della luce che è all'interno del solco. Il nostro occhio è il solco, uno specchio liquido e la luce la nostra percezione del mondo. Se con la fotografia l'immagine nasce da un procedimento ottico, qui nasce dalla terra, elemento primigenio. La terra genera un'immagine positiva, il volto dell'uomo: mi sembrava di andare vicino allo snodo cruciale della rappresentazione, unendo una parte eterea, data dal riflesso, e una parte materica. Con il calco si ha un contatto diretto con la realtà: è una sorta di embriogenesi.

Il calco e l'impronta costituiscono, in semiotica, il concetto di indice.

È il primo gesto scultoreo, che in qualche modo è alla base della rappresentazione. La terra raccoglie la testimonianza di ciò che fa pressione su di essa.

È un'idea assai vicina a quella della fotografia analogica. Recentemente hai fatto

anche esperimenti con una tecnica ottocentesca come il procedimento al collodio.

I lavori col collodio discendono da *Volto Terra*. Già col platino il processo si indirizzava verso un'interazione diretta della luce: l'immagine si perde quasi completamente, il volto diventa un luogo di luce e di riflessi. Mentre nella fotografia del volto, realizzata con il collodio, ci troviamo di fronte a un'immagine fissata, ma allo stesso tempo mutevole nello spazio atmosferico. La luce la attraversa continuamente e varia infinite volte, così che l'immagine subisce delle trasformazioni.

La tua non è una passione nei confronti di tecniche ormai desuete. Ti sei servito del collodio perché aveva certe caratteristiche.

Esattamente, sono molto vicino ai materiali e buona parte della suggestione si genera a partire dalla prossimità che ho con una determinata materia. Mi interessa giungere a un momento archetipico attraverso la vista, la fotografia, la materia.

Anche il volto che hai creato è archetipo dell'umanità.

Forse alla base di tutto questo è una ricerca di verità, che per essere identificata vuole svincolarsi dalle forme classiche del rappresentato.

A breve pubblicherai in Francia alcune tue poesie in una raccolta sulla poesia italiana contemporanea. Che rapporto corre tra la scrittura e la ricerca artistica?

Un rapporto intenso. I testi poetici hanno sempre lavorato forse più per immagini che per altro. Ci sono tematiche ricorrenti: la luce, l'inizio del giorno, il corpo e anche in quel contesto mi pare che vi sia un'indagine sul concetto di rappresentazione. Il titolo della raccolta è un mio verso: *Scardinate matrici del sole*. ♦

[ha collaborato SILVIA GAZZOLA]

PHOTONOW

di ANGELA MADESANI

PAOLA SOSIO CONTEMPORARY ART

MILANO | BORMIO

Paola Sosio è la fondatrice e proprietaria della galleria omonima, che ha aperto nel 2009 a Milano e a Bormio. Appassionata di arte contemporanea e fotografia, ha diretto per molti anni aree sale e marketing per Bulgari e Loro Piana. PS Contemporary Art è una "galleria nomade", che ha scelto un approccio innovativo per sviluppare un programma di collaborazioni e gemellaggi con gallerie e spazi alternativi. Così è successo con Forma/Contrasto, MC2, Still Fotografia. Inoltre concepisce e sviluppa progetti in collaborazione con grandi aziende.

In tempi di modernità liquida, Sosio decide di non essere una galleria tradizionale e di fare mostre anche in luoghi non tradizionalmente deputati all'arte: un piccolo hotel di charme a Bormio, una boutique nel quadrilatero della moda a Milano, uno showroom di arredi a Brera, la hall di una grande SPA. Così ha esposto i lavori dei suoi fotografi, sui quali vigila in modo del tutto particolare.

Quando è di base a Milano, espone nello Spazio Paraggi, situato all'interno di una vecchia corte nella zona dei Navigli. Prendersi cura anche della sempre più grande platea di persone che si affacciano con passione a questo scenario è una sua prerogativa. "Ho aperto la galleria perché avevo voglia di lavorare e progettare con gli artisti, guardando cosa succede dall'interno nel mondo dell'arte. Penso, inoltre, che si debbano dare maggiori informazioni e più chiare circa le opere e i prezzi. Il mistero che spesso aleggia e che alcuni operatori scelgono di alimentare, giova certo e solo a una piccola cerchia di 'addetti ai lavori', a chi già sa e magari già possiede quelle opere, e al contrario allontana gli appassionati e gli aspiranti collezionisti", afferma Sosio.

Tra gli artisti della sua galleria: **Luca Gilli**, che ha creato un progetto site specific per il Padiglione della Santa Sede a Expo 2015, accompagnato da un volume pubblicato da Skira con testi di Walter Guadagnini, monsignor Ravasi e Luca Doninelli. Gilli è anche presente alla mostra inaugurale (fino al 16 novembre) di Cascina Maria di Nicoletta Rusconi ad Agrate Conturbia, nei pressi di Novara.

Mario Daniele, artista del silenzio, racconta mondi invernali e ovattati, o luoghi rarefatti in cui a dominare è una luce chiara. Sono invece tutti paesaggi ripresi dall'alto quelli di **Giacomo Giannini**, che paiono pitture astratte. La ricerca di matrice sociale e antropologica su usi e costumi di tradizioni in via di sparizione ha portato **Susanna Pozzoli** a indagare sugli antichi mestieri artigiani della Corea del Sud e prima ancora a realizzare a New York il progetto *Harlem - Private View*.

Di **Patrizia Mussa** è la serie dedicata ai teatri italiani e il progetto *Le Temple du Soleil*, uno sguardo sull'architettura utopica dell'architetto e filosofo francese Jean Balladur. **Antonio La Grotta** ha invece realizzato un'ampia ricerca sulle discoteche abbandonate degli Anni Ottanta e Novanta, che sono oggi cattedrali nel deserto. E infine **Luigi Erba**, con i suoi paesaggi ed ex paesaggi in bianco e nero.

paolasosioartgallery@gmail.com
paolasosioartgallery.com



PHOTOMARKET

di SILVIA BERSELLI

ELTON JOHN NON È ABBASTANZA

Le vendite all'asta, di fotografia ma non solo, hanno spesso bisogno di essere supportate da eventi collaterali o da nomi di richiamo per promuovere i propri cataloghi. Moda, musica e spettacolo sono gli ambiti che meglio offrono personalità di spicco da pubblicare in copertina.

All'inizio di aprile, Christie's presentava nella sede di New York il catalogo *Photographs Including Property Sold to Benefit the Elton John AIDS Foundation*, con un'intervista alla popstar inglese. Un tempismo perfetto, dal momento che a Londra era ancora in corso alla Tate Modern la mostra della collezione di fotografie del cantante, raccolte sotto il titolo *The Radical Eye: Modernist Photography from the Sir Elton John Collection* [nella foto, Dorothea Lange, *Migrant Mother*, 1936. The Sir Elton John Photography Collection, courtesy Tate, London]. Il sito della casa d'aste spiegava che l'"eccezionale collezione" di venticinque opere proveniva da artisti e fondazioni che avevano deciso di sostenere l'iniziativa di Elton John, e offriva nomi decisamente di spicco: **Henri Cartier-Bresson**, **Richard Misrach** e **Cindy Sherman**, fra gli altri.



L'ambiguità della provenienza delle opere, non certo facenti parte della collezione dell'artista ma raccolte ad hoc per la vendita, era giustificata dai fini benefici. Infatti i ricavi sarebbero stati devoluti alla fondazione voluta dal cantante venticinque anni fa per combattere la piaga dell'Aids. I risultati delle vendite non sono però stati così soddisfacenti come si prevedeva. Dei venticinque lotti presentati (parliamo del "catalogo nel catalogo" all'interno dell'asta omonima più ampia), indubbiamente tutti di artisti di altissimo calibro, visto il realizzo di 334.400 dollari, ne sono stati venduti solo poco più della metà (tredici su dodici), rispecchiando un andamento non troppo brillante della vendita con un 32,4% di venduto.

Oggi ai collezionisti non basta la presenza in catalogo come testimonial di una star del calibro di Elton John per essere invogliati all'acquisto. La preparazione dei compratori in questo settore è quanto mai approfondita. E anche per la fotografia, dove più che per altri settori conta l'immagine, è la sostanza quella a cui tutti puntano.



TXI: CARLO E ALDO SPINELLI Gli spaghetti hanno la più semplice delle forme: una linea retta! O meglio, un segmento, dato che la loro lunghezza non è infinita. Spargendone a piene mani venticinque chili su una tela, spruzzando poi della pittura color grigio scuro e infine togliendoli uno a uno, **Scott Reeder** ha realizzato nel 2011 una grande opera (4,25 x 7,6 metri) esposta al MCA – Museum of Contemporary Art di Chicago. Con questa sorta di dripping alla rovescia l'artista prosegue la sua ironica produzione di "quadri pseudoseri" che si prefiggono di "criticare la critica d'arte" servendosi dell'ironia.

Quando invece sono cotti, gli spaghetti abbandonano la loro geometria essenziale per ingarbugliarsi nei labirinti della topologia: grovigli di curve che sembrano annodarsi e che preoccupano i meno esperti quando si accingono a raccogliarli per portarli alla bocca. Per ovviare a questa carenza genetica dei neofiti, **Jacques Carelman** ha inventato un "oggetto introvabile": la forchetta per spaghetti, appunto, sul cui manico è montata una manovella a collo d'oca, che permette di mettere in rotazione i rebbi per un più semplice avvolgimento dei sottili fili di pastasciutta.

Il piatto di spaghetti è una delle più elementari rappresentazioni di una configurazione caotica, di un processo che inizia da uno stato di estremo ordine – gli spaghetti sono tutti ben allineati nella mano di chi li getta nell'acqua bollente – e, con il continuo vortice nella pentola seguito dal rimescolamento nel sugo, assumono il tipico aspetto di un quadro astratto, sull'orlo dell'Informale, pur mantenendo uno stretto legame con la concreta veridicità dell'immagine. È forse per questo motivo che il primissimo piano di più portate di spaghetti al sugo è diventato un motivo ricorrente nella pittura di **James Rosenquist**. Da *I Love You with My Ford* del 1961 [nella foto a pag. 65] al celeberrimo quanto gigantesco *F-111* (1964-65), che è stato uno dei primi "classici" della Pop Art. Non fosse altro che per le sue dimensioni da record: 3 metri di altezza per più di 26 metri di lunghezza, tanto da rivestire le pareti di un'intera sala (prima della Galleria di Leo Castelli e poi del MoMA di New York) e far sì che lo spettatore non sia "di fronte" all'opera bensì ne venga quasi ingurgitato, avvolto dalle immagini fino all'indigestione. La passione di Rosenquist per gli spaghetti al pomodoro è poi continuata, accrescendosi fin quasi a diventare un'ossessione, tanto

che si ritrovano in molte altre opere: tele, litografie e manifesti, spesso suddividendo l'immagine in due parti, metà a colori e metà in bianco e nero, con il tradizionale equilibrio fra pittura accademica di soggetti poco accademici e oleografia quasi-fotografia che caratterizza la Pop Art delle origini. Che può anche ampliarsi in una terza dimensione e trasformarsi in scultura, con la monumentale *Leaning Fork with Meatball and Spaghetti II* che **Claes Oldenburg** e **Coosje van Bruggen** hanno realizzato nel 1994. Su una forchetta alta quasi tre metri è infilzata una polpetta di carne intrisa di sugo e raggomitolata in mezzo agli spaghetti. Ovvero: come americanizzare una ricetta, un'immagine, una tradizione italiana stereotipata.

Sempre nell'ambito delle tre dimensioni, ma con ben altre connotazioni artistiche, è *Le solitaire*, realizzato nel 2010 dal giovane artista francese **Théo Mercier** [nella foto a sx]. Due occhi a palla, con le iridi azzurre, sporgono da un ammasso di spaghetti. La massa informe, come se fosse stata appena rovesciata da un immenso pentolone, prende una forma umana su una sedia. Lo sguardo, tra l'allucinato e lo sconcolato, non è quello di chi ha subito un grezzo scherzo da caserma; è invece tenero ed empatico, suggerendo – con la somiglianza visiva e il biancore degli spaghetti – la qualità tattile del morbido pelo di un gigantesco orsacchiotto. **Ed è proprio questa dinamica ambiguità a rendere la scultura così coinvolgente: è un mostro, sì, ma che non fa paura; semmai suscita un sorriso, se non proprio una risata.** Un

mostro che non può terrorizzare perché è sostanzialmente triste. O pensieroso. Non ti trapassa con occhiate truci ma si fa accarezzare dallo sguardo dello spettatore. E gli insinua il dubbio: forse anche tu sei così, "tu sei quello che mangi" – come sosteneva il filosofo **Ludwig Feuerbach** –, ogni tua cellula non è altro che il prodotto della trasformazione del cibo, ciò che ingurgiti è il carburante della tua vitalità. Ma anche, passando dalla fisiologia alla psicologia e avvicinandosi ad **Anthelme Brillat-Savarin**, "dimmi quello che mangi e ti dirò chi sei".

Se ci si avvicina al grande *Solitario* e lo si sfiora con una mano, non si incontra la rigidità di spaghetti rinsecchiti bensì la reattiva elasticità di fili di silicone. Ancora una volta l'arte (e i suoi simboli) ci hanno tratti in inganno. Molto più esplicito è invece il tubo, sempre di plastica, che sostituisce il pene dell'uomo/coniglio di **Paul McCarthy** intitolato *Spaghetti Man* e realizzato nel 1993. La figura, a misura d'uomo e in piedi, indossa una maglia ed è nudo dalla cintola in giù, da dove si propaga un fallo/spaghetto lungo quasi 13 metri: il modo più sintetico per rappresentare i due istinti primordiali dell'uomo. ♦

🐦 @aldo_spinelli | @carlo_spinelli

CONCIERGE

di VALENTINA SILVESTRINI

THE STUDENT HOTEL DEBUTTA IN ITALIA

Tra il 2018 e 2019 apriranno a Firenze due nuove strutture gestite dal gruppo The Student Hotel, società che punta a raggiungere, entro il 2021, il traguardo delle 41 proprietà in giro per l'Europa. La formula legata a questi hotel, diretti dall'azienda fondata dall'imprenditore scozzese Charlie MacGregor, attuale Ceo, combina co-living e co-working e propone un "modello ibrido di ospitalità";

aperta alla cittadinanza residente e alle imprese smart, si rivolge a studenti universitari internazionali, senza trascurare la dimensione delle famiglie.

L'espansione di The Student Hotel in Italia prende dunque avvio da Firenze e dal recupero del cosiddetto Palazzo del Sonno [nel rendering], a ridosso della Fortezza da Basso. Il piano ha previsto il mantenimento dell'originaria facciata ottocentesca e la completa ristrutturazione degli spazi interni, condotta seguendo le linee guida dei processi analoghi portati avanti in Olanda, per definire un "design identitario, audace e riconoscibile", non privo di tocchi eccentrici. La struttura dispone di stanze e appartamenti di diversa metratura, cui si sommano vari spazi comuni: aree per studio, riunioni e conferenze, una game room, una palestra, una piscina posta sulla terrazza panoramica e una zona riservata agli incubatori di startup. Nel cortile, inoltre, oltre al deposito per le biciclette, sono previsti una caffetteria e un ristorante.

A questa prima apertura italiana seguiranno quelle di The Student Hotel Bologna, nel 2018, e The Student Hotel Roma, nel 2019. In particolare, nella Capitale l'intervento sorgerà nel cuore del quartiere San Lorenzo, a distanza ridotta dalla principale sede dell'Università La Sapienza; l'opera sarà frutto della joint-venture tra il gruppo e la Cassa Depositi e Prestiti. Al riguardo, MacGregor ha precisato come "The Student Hotel Roma collegherà studenti e start-up, liberi professionisti e comunità locale. Sarà un centro per le persone per viverci, soggiornare, lavorare e connettersi".

Sempre entro il 2019, infine, è fissato l'opening del secondo complesso fiorentino, realizzato all'interno dell'ex edificio Fiat di viale Belfiore, nella porzione di città al centro del cantiere per la nuova stazione dell'alta velocità ferroviaria. Il gruppo ha rilevato la proprietà – 26mila mq destinati a uno sviluppo misto: annunciate 670 camere, unità residenziali, negozi e parcheggi – nel corso di un'asta pubblica, investendo 28,2 milioni di euro. A motivare la scelta di essere doppiamente presenti nel capoluogo toscano è stato lo stesso MacGregor, sottolineando come "oltre all'università locale e storica, Firenze ospita 54 università leader mondiali, tra le università di Stanford, Harvard, New York e Tongji, nonché la sede dell'Istituto Universitario Europeo".

thestudenthotel.com

🐦 @la_silvestrini



SERVIZIO AGGIUNTIVO

di MASSIMILIANO TONELLI

HUMLEBÆK CON AFFACCIO SUL MAR BALTICO

Bisogna andarci nel fine settimana, magari il sabato. E a quel punto si potrà facilmente percepire quale può essere l'apporto positivo, finanche il valore aggiunto di una ben congegnata offerta di ristorazione dentro un grande museo. Parliamo del Louisiana Museum of Modern Art a Humlebæk, a nord di Copenhagen, affacciato sul lembo di mare con al di là la Svezia.

Il museo è già di per se fascinosissimo. In un villaggio residenziale, affacciato sulle acque del Baltico, circondato da un parco rigoglioso disseminato di famose sculture e dotato di un'architettura unica – **Jean Nouvel** rimane estasiato – che si mescola alla natura in maniera quasi carsica.

Si poteva fare a meno, con tutta questa bellezza, di aggiungere qualsiasi cosa. E invece i gestori di questo museo, che nel 2018 festeggerà i suoi primi sessant'anni, hanno voluto destinare una grande ala alla ristorazione. Parliamo di un ristorante decisamente semplice: cucina danese di stagione, con ingredienti freschi e ben assemblati. Carne ma soprattutto pesce, verdure, insalate, crostacei. Il tutto servito in modalità self service di una volta, quelli da stazione ferroviaria Anni Sessanta e Settanta.

Risultato? Il pienone, specie di sabato. Il vecchio Louisiana trasformato in una destinazione anche per merito di un bel caffè panoramico dove tutti ambiscono a sedersi, a cui tutti riconoscono i temi del rispetto, della cultura, del relax, del tempo libero di qualità.

I ristoranti fanno parte del racconto che un museo fa ai propri visitatori. Al Louisiana lo hanno capito alla perfezione. E noi non vediamo l'ora di tornare a sederci sotto la grande scultura di **Calder**, sperando nella clemenza del sole.

LOUISIANA

Gammel Strandvej 13 – Humlebæk
mail@louisiana.dk | louisiana.dk

🐦 @direttortonelli





KANINCHENHAUS ESPERIMENTI A TORINO

**COME
LEGGERE
ARTRIBUNE**
Nella rubrica Focus parla-
no in prima persona i fonda-
tori di realtà che lavorano in
Italia su arte e creatività. In
maniera inedita, propositiva,
creativa appunto.

TXT: CONIGLIOVIOLA KaninchenHaus (in tedesco 'conigliera') nasce alla fine del 2009 con l'ambizione di fondare una "casa", un luogo ideale in cui il percorso artistico personale potesse far largo all'ideazione di una strategia di gruppo attraverso la quale riformulare il ruolo dell'artista nella società: non più mero creatore di opere ma attivatore di processi condivisi. Kaninchen-Haus artist-run-organization nasce all'interno di una traiettoria che unisce l'*Attacco Pirata* del 2007 con la personale di **ConiglioViola** al PAC di Milano, emblematicamente intitolata *Sono un pirata, sono un signore*. In un momento delicato della nostra avventura nel mondo dell'arte, avevamo deciso di gestire l'esposizione in maniera indipendente, senza gallerie a supporto e curandone l'intera produzione: dal fundraising alla pubblicazione del catalogo. Tutto questo alimentava un nuovo patrimonio di esperienza che non poteva essere messo da parte.

Nel 2011 – a latere della Biennale di Venezia – prende forma *Pirate-Camp*: un programma di residenza destinato a ospitare un gruppo di artisti all'interno di un "campeggio pirata". Esperimento anti-istituzionale per eccellenza, in cui giovani artisti, selezionati su open call da una giuria composta da

LE NOTTI DI TINO DI BAGDAD



Le notti di Tino di Bagdad è un esperimento post-cinematografico di arte pubblica che combina l'utilizzo di nuove tecnologie, quali la Realtà Aumentata, con il recupero di tecniche tradizionali, dalle incisioni su rame al teatro delle ombre. Lo spazio urbano si trasforma in un "cinema diffuso" per ingaggiare il pubblico in una caccia al tesoro il cui obiettivo non è altro che la ricostruzione di una narrazione. Il punto di partenza è un'opera letteraria: *Le notti di Tino di Bagdad* (1907) di **Else Lasker-Schüler**. Le fiabe espressioniste "orientali" della poetessa tedesca sono un caleidoscopio di contaminazioni inattese: il fascino dell'esotismo e l'esperienza della metropoli moderna, il richiamo delle radici ebraiche e il gusto per la sperimentazione avanguardistica, l'indagine pittorica e il manierismo letterario, il gioco infantile e l'erotismo. La protagonista è Tino, principessa e poetessa d'Arabia, costretta a rinunciare alla vita per rendere immortale la poesia. Giocando sulla struttura non lineare del testo, **ConiglioViola** ne ha lacerato la trama per dare vita a ventisei episodi autonomi, ognuno dei quali ha ispirato una diversa tavola incisa su rame e un diverso episodio cinematografico da fruire in Realtà Aumentata. Basta inquadrare le opere attraverso uno smartphone, utilizzando l'app gratuita **raBBit**, per osservare le immagini prendere vita sul display e ammirare i video realizzati combinando animazione digitale, animazione a mano e le performance di danzatori.

Il viaggio può iniziare da qualsiasi punto: si tratta di un gioco attraverso il quale bisogna ricostruire una storia e poi condividerla, perché l'invito che gli artisti rivolgono al pubblico è quello di tornare a casa e riscrivere il testo. Una ricombinazione delle tessere che permette una moltiplicazione delle narrazioni, aggiornando nello spazio urbano le teorie della letteratura combinatoria e trasformando lo spettatore in co-autore.

L'esperimento – prodotto in maniera partecipata all'interno degli spazi occupati della Cavallerizza – è stato finora replicato in due città. Nel 2016 a Torino attraverso la rete delle fermate degli autobus dove i poster di *#TinoBagdad* hanno sostituito per un anno le affissioni pubblicitarie e, nel 2017, a Milano con una mostra che collegava lo Studio Museo Francesco Messina ad altri dieci spazi sparsi per tutta la città.

tinobagdad.com

VIADELLAFUCINA16



viadellafucina16 è il primo esperimento al mondo di condominio-museo. Il cuore del progetto è un programma di residenza in un condominio, nel quartiere torinese di Porta Palazzo. Gli artisti sono invitati a trascorrere periodi di residenza nello stabile per realizzare interventi negli spazi comuni, capaci di attivare il dialogo tra le diverse comunità che lo abitano e favorire la riqualificazione del maestoso edificio ottocentesco, oggi in stato di degrado e abbandono.

I progetti vengono selezionati dagli stessi abitanti del condominio (oltre 200 inquilini di ogni nazionalità distribuiti in 53 appartamenti) con la mediazione di un prestigioso comitato scientifico (a titolo, Ilaria Bonaccossa, Mario Cristiani, Ilda Curti, Alessandra Pioselli, Anna Pironti, Pier Luigi Sacco, Catterina Seia) sulla base della capacità di coinvolgere la comunità nella progettazione e nella realizzazione delle opere, di interpretarne i desideri, di attivare nuove forme di socialità attraverso percorsi di co-creazione e cura degli spazi.

Il condominio – luogo in cui si esercita la prima forma di democrazia e punto di intersezione tra dominio pubblico e privato – si apre alla pratica artistica come fattore di rigenerazione estetica e sociale, divenendo così luogo simbolico attraverso cui la comunità rappresenta se stessa, così come un tempo i palazzi signorili – decorati dagli artisti – rappresentavano il prestigio delle singole casate.

L'ex portineria, riaperta e presieduta da un team di giovani antropologi, si trasforma in "portineria artistica" per accogliere i visitatori, raccogliere i desideri degli abitanti e monitorare l'intero processo, così da renderlo replicabile.

Il programma si completa con mostre, eventi e talk organizzati nel nuovo spazio indipendente *Idiot* (il nome omaggia Dostoevskij), con l'attivazione di un servizio di ricezione turistica e del laboratorio di creazione *Fucina16* all'interno del giardino comune.

viadellafucina16 costituirà un inedito innesto della pratica artistica nel tessuto vitale di una comunità circoscritta che intende dimostrare, attraverso un esperimento condotto in un contesto ridotto, come l'arte e la cultura possano diventare strumenti efficaci nella risoluzione dei conflitti e per una trasformazione collettiva.

Il progetto è sostenuto da Siae, MiBACT e dal Programma Housing di Compagnia di San Paolo.

condominiomuseo.it

dieci artist-run space italiani, ha potuto sperimentare il proprio status di "extra-territorialità", mettendosi alla prova in un contesto sfidante come quello della Biennale, senza alcun filtro o mediazione curatoriale. *Pirate-Camp* rifletteva su questo statuto ontologico dell'artista, utilizzando le metafore del pirata e dell'accampato, per disegnare il ritratto di una figura che non può mai integrarsi completamente, che deve rimanere a bordo-ring per poter a tratti prendere parte alle danze, a tratti osservare in disparte i giocatori. L'architettura del campeggio, fragile e provvisoria, rappresentava questa modalità di relazione con lo spazio: dove abitare una porzione di terra non ne sancisce la proprietà. D'altro canto, il pirata è proprio una rappresentazione radicale del fuori-legge e del senza-Stato.

L'anno successivo, KaninchenHaus sposta le proprie progettualità nel quartiere in cui ha sede, Porta Palazzo a Torino, per dare il via a un programma di residenza che tematizza quel territorio: *viadellafucina AIR*. Cuore del format era l'idea del gemellaggio fra artisti stranieri e torinesi, chiamati a elaborare progetti in coppia capaci di investigare il quartiere, utilizzato come un laboratorio diffuso, e coinvolgerne la comunità. Si trattava di capitalizzare il valore transitorio di una residenza a favore del contesto ospitante: tanto la comunità quanto gli stessi artisti locali, ai quali veniva offerta un'opportunità di formazione alla pari, grazie alla cooperazione con colleghi internazionali. Negli stessi anni KaninchenHaus apre lo spazio K-Hole, nel cuore del Quadrilatero romano, nel quale prende vita una ricca programmazione di

talk, mostre ed eventi performativi.

Nel 2015 KaninchenHaus reintreccia i suoi fili con quelli di ConiglioViola, per dedicarsi alla produzione e alla curatela de *Le notti di Tino di Bagdad*: esperimento di arte pubblica che utilizza la Realtà Aumentata per articolare una narrazione diffusa sul territorio urbano. La progettazione come protesi della pratica artistica è il fil rouge che collega tutti i progetti dell'organizzazione. Grazie alla vittoria di alcuni importanti bandi nazionali, KaninchenHaus si appresta oggi ad affrontare nuove sfide. Tra i progetti incipienti, la nascita del condominio-museo di *viadellafucina16* e un esperimento di riscrittura transmediale dell'*Ulisse* di Joyce, basato sul format inedito del live movie.

kaninchenhaus.org | coniglioviola.com



Vi chiederete se siamo impazziti, a segnalarvi come una “altra” Trastevere, mica quella che tutti conosciamo, Una Trastevere, anche fisicamente distante da quella avvicinati i galleristi stranieri che operano a Roma.

L'altra Tra

1

Frutta

James Gardner arriva da Glasgow e nel 2012 ha aperto la sua galleria capitolina. Da un anno è a Trastevere, dopo una tappa intermedia in zona Colle Oppio. 85 mq messi a nuovo dallo studio di Massimo Addario. Fino all'11 novembre c'è il solo show di Bedwyr Williams.

via dei salumi 53
fruttagallery.com

2

Emanuel Layr

Dopo il test con una galleria pop-up, ha inaugurato a gennaio la seconda sede della Galerie Emanuel Layr, a supporto del quartier generale nel centro storico di Vienna. Sta a pochi passi dal collega scozzese e apre la stagione con Nick Oberthaler feat. Nico Vascellari.

via dei salumi 3
emanuellayr.com

3.

Gavin Brown

Nel 2015 è tornato a Trastevere anche il mitico gallerista newyorchese Gavin Brown, dopo la breve esperienza fra 2003 e 2005 in compagnia di altri due colleghi, Franco Noero di Torino e Toby Webster di Glasgow. Ora sta in una chiesa sconsacrata, Sant'Andrea de Scaphis.

via dei vascellari 69
santandreadescaphis.com

4.

T293

Nasce a Napoli nel 2002, in via dei Tribunali al civico 293 (da qui il nome). Nel 2010 la decisione di spostare la sede principale a Roma e, dopo un paio di traslochi, dall'estate 2016 anche loro sono a Trastevere. Apertura di stagione con Paulo Nimer Pjota.

via ripense 6
t293.it



distretto una zona celeberrima come questa. Qui parliamo di fatta di locali più o meno interessanti e di classica movida. più turisticamente frequentata, dove si sono curiosamente Alcuni, insieme ad altri spunti, li abbiamo selezionati qui.

stevere

5.

ADN Kronos

L'agenzia stampa nata nel 1963 dalla fusione delle agenzie del Partito Socialista e della Democrazia Cristiana ha la sua sede qui in zona. Perché ve ne parliamo? Beh, dentro organizzano anche delle mostre. Un'occasione per sbirciare il dietro le quinte del giornalismo.

piazza mastai 9
adnkronos.com

6.

Percorsi

Questa è nuova (o no?): mettere insieme una hamburgeria con un cocktail bar. Così è nata questa "mixogastronomia", dove si può optare pure per carni di cervo, cinghiale o canguro. E la carta propone gli abbinamenti giusti nel bicchiere e pure qualche giusto sfizio di contorno.

via della luce 3a
percorsitrastevere.roma.it

7.

Agaveria La punta

Un ristorante messicano, di quelli buoni. A guidare il progetto di questa agaveria con cucina (o viceversa) sono Cristian Bugiada (sua sorella, Sarah, è in cucina) e Roberto Artusio, che di esperienza ne hanno assai. Scordatevi le declinazioni tex-mex e scoprite cosa davvero si mangia in Messico.

via santa cecilia 8
lapuntaproject.com

8.

Eitch Borgo Ripa

Qui c'era il Porto di Ripa Grande e ci sono i Giardini di Donna Olimpia Pamphilj con una fontana del Bernini, la Chiesa di Santa Maria in Cappella con crocifisso di Borromini e altro ancora. Qui, non appena aprirà, ci potrete pure dormire. Un ostello contemporaneo per tutte le tasche in un posto incredibile

lungotevere ripa
eitchborromini.com

Vincenzo Agnetti • MILANO

fino al 24 settembre
a cura di Marco
Meneguzzo
PALAZZO REALE
Piazza del Duomo 12
02 875672
palazzorealemilano.it

Quando mi vidi non c'ero, Quando non mi vidi c'ero: sono due titoli di opere di **Vincenzo Agnetti** (Milano, 1926-1981). Il primo è il suo autoritratto. Bastano due scelte del genere per entrare a piè pari nell'ironica complessità del lavoro di uno dei più significativi artisti concettuali italiani. Agnetti oggi avrebbe 91 anni. Quando scomparire, improvvisamente, è ancora giovane e lascia molti percorsi aperti. La sua è la generazione di Dario Fo: come lui studia a Brera per poi andare al Piccolo Teatro,

uno dei contesti più interessanti della Milano del dopoguerra. Dei primi lavori – pitture, poesie – rimane solo traccia scritta. Il verbo nel lavoro di Agnetti è fondamentale. Il gioco di parole, gli apparenti *nonsense* sono determinanti per accedere al suo universo. Si potrebbe riassumere il suo percorso artistico ed esistenziale attraverso le sue parole: *“Quello che ho fatto, pensato e ascoltato l'ho dimenticato a memoria: è questo il primo documento autentico”*. Parrebbe un ossimoro, il concetto di dimenticare a memoria, e forse così è. L'aver dimenticato a memoria tutto quanto precede i quindici anni del suo cammino artistico, dal 1967 al 1981, in cui l'artista milanese si pone in stretto dialogo diretto e indiretto con l'arte internazionale.

Tra i lavori più importanti, *La macchina drogata* del 1968, un'Olivetti Dis-
visumma modificata, in cui, al posto dei numeri, ci sono delle lettere. *“La macchina drogata, alterata nelle sue qualità impiegate, rimane uguale ai prototipi costruiti in serie, stesso aspetto, stesso compito. Un po' come i discorsi che qualunque sia l'argomento trattato finiscono per eguagliarsi. Quello che cambia in un discorso è la parte meno relativa al discorso stesso, il contenuto”*. Il contenuto può deteriorarsi, può allontanare dall'obiettivo, dalla meta. E ancora i lavori sul linguaggio, sui misteri dell'Apocalisse, le opere di bachelite degli Anni Settanta, i feltri, i libri. Del 1970 è il *Libro dimenticato a memoria* a cui segue, nel '71, il *Libro quasi dimenticato a memoria*, dove la parte leggibile è costituita da uno spazio vuoto.

La sua è stata una ricerca sul linguaggio. Così per la fotografia, dai progetti panteistici alle *fotografie*, in cui lavora direttamente sul supporto. Tra i suoi interventi più attuali, le *“autotelefonate”*, in cui lui stesso chiama e riceve. Agnetti era un “artista avanti”, che ha guardato ben oltre il suo spazio vitale, il cui lavoro, come accade nella rassegna milanese, merita di essere approfondito e forse di essere dimenticato a memoria.

ANGELA MADESANI

Nicola Samorì • PESARO

fino al 1° ottobre
a cura di
Marcello Smarrelli
CENTRO ARTI VISIVE
PESCHERIA
Corso XI settembre 184
0721 387541
centroartivisivepescheria.it

È una mostra che racconta del tempo che passa, quella di **Nicola Samorì** (Forlì, 1977). Un tempo generatore di incidenti che si depositano su un paesaggio interiore, il quale non può che dialogare con la storia dell'arte, in un confronto tra caso e cultura in cui si consuma ogni prospettiva del quotidiano. Un tempo al passato, che lascia poco spazio al futuro. Pittura e scultura ferite, in cui si scava alla ricerca di qualcosa che non si può più afferrare: condizione esistenziale quotidiana di una generazione priva di speranza, che ha perso la capacità di una visione futura.

Per l'artista è stata determinante la possibilità di dialogare con il patrimonio artistico museale della città. Un progetto non scontato, in cui Samorì si è potuto servire, come materia prima, dell'arte del territorio per trovare qualcosa di non calcolato, nel tentativo di addomesticarlo attraverso il suo lavoro. Come nel caso del frammento di un dipinto del pittore bolognese del Settecento Giuseppe Maria Crespi, perduto nel crollo del palazzo che lo conservava e ritrovato danneggiato, con la pittura che lasciava scoperto il supporto in rame: elementi, questi, che appartengono alla cifra stilistica di Samorì. O nel caso dell'utilizzo della cornice napoletana del Seicento, sempre ritrovata nei depositi museali, che attornia una sua pittura in rame. O dell'alternanza delle marine, 26 metri di mare dipinto tra il Seicento e oggi, che non fanno capire cosa sia antico e cosa contemporaneo, perché davanti agli occhi dell'uomo la pittura non cambia.

Non c'è intenzione di denunciare un inganno, in Samorì, ma la consapevolezza del tempo che leviga le cose. E così nella Pescheria, oltre alle marine poste all'altezza dell'orizzonte, permane l'idea dell'acqua che scorre e trasforma, e la fontana dialoga, in ritmo verticale, con le colonne del porticato, con la presenza massiccia di sculture lignee rielaborate da tronchi trovati sulla spiaggia e plasmati dall'acqua del mare, in cui l'artista ha guardato oltre alla naturale bellezza per riannodarsi ai tormenti espressi dalla materia scultorea del passato, con riferimenti alla scultura gotica tedesca mangiata dai tarli; alle crocifissioni consumate dal tempo, in cui la nodosità del legno si intreccia con il dolore dei particolari di mani e piedi degli antichi maestri; alla consumazione silenziosa dei ceri nelle chiese, nella convinzione che, come afferma il curatore, le epoche artistiche siano vasi comunicanti e, come in questo caso, valga la pena farle parlare.

ANNALISA FILONZI

Barbara Fragona • TORINO

a cura di Alessio Moitre
GALLERIA MOITRE
Via Santa Giulia 37 bis
340 5172587
galleriamoitre.com

La mostra di **Barbara Fragona** (Venezia, 1975), concepita come una critica ironica al mondo dell'arte contemporanea, ruota attorno alla tematica del fallimento. Il lavoro di Fragona è sviscerato attraverso la pratica pittorica e grafica, dalla quale emerge una componente di matrice informale che conduce lo spettatore a un confronto introspettivo con l'opera figurativa. In alcuni dipinti notiamo sezioni di masse di colore adagiate su fondo nero, in un altro, invece, la fitta trama cromatica, che affascina per

l'illusione prospettica, cela un volto umano o, come scrive l'autrice nel sarcastico comunicato-manifesto stampa, la rappresentazione del *“Nano Interiore”*: *“In filorosolia e in psicopomatica il concetto di Nano Interiore è spesso evocato per rappresentare il delirio di disperazione ossia la palpebra bassa del contorsionismo del Sé in chiave pessimistica con picchi ironici e tragici”*.

GIUSEPPE AMEDEO ARNESANO

Matheus Rocha Pitta • TORINO

a cura di Francesca
Comisso e Luisa Perlo
ALBERTO PEOLA
Via della Rocca 29
011 8124460
alberto-peola.com

Quando osserviamo una fotografia, ci soffermiamo sul dato visivo, la forza dell'immagine e il valore comunicativo. In un secondo momento sulla consistenza materica del supporto, ma in questi casi la fragilità del materiale sul quale vengono pubblicate le immagini passa inosservato. Dai lavori di **Matheus Rocha Pitta** (Tiradentes, 1980) emerge con forza la manualità di una pratica polimaterica attraverso la quale l'artista realizza delle lastre in cemento armato. Su questa superficie, utilizzata soprattutto in

Brasile come copertura dei tetti delle case nelle favelas, Rocha Pitta inserisce alcuni brani visivi come i ritagli datati di giornali e riviste, che raccontano e denunciano storie quotidiane di disuguaglianza, povertà e guerre civili sospese tra passato e presente. Il dialogo tra solidità degli elementi e vulnerabilità dell'immagine diviene struttura portante per un'architettura di resistenza.

GIUSEPPE AMEDEO ARNESANO

Satoshi Fujiwara • MILANO

fino al 10 ottobre
a cura di
Luigi Alberto Cippini
OSSERVATORIO PRADA
Galleria Vittorio Emanuele II
02 56662634
fondazioneprada.org

La mostra di **Satoshi Fujiwara** è una riflessione sull'attuale identità fotografica europea. Ci troviamo di fronte a grandi stampe che paiono cadere su se stesse, sostenute da barre di ferro e scotch argentato, mentre su di esse compaiono pezzi di velcro. L'antologica è una dichiarazione contro il regime estetico al quale il più delle volte le immagini sono sottoposte. La scelta delle inquadrature e la scelta focale è atipica, cosicché chi guarda viene spiazzato. La prima parte della mostra testimonia l'intervento spaziale e

architettone, durante lo svolgimento del prototipo di scuola sperimentale di cinema *Belligerant Eyes*, svoltosi alla sede veneziana della Fondazione Prada. Il riferimento è alla metodologia del fotografo di ritratti di donne in infrarossi Ikko Kagari. La seconda parte presenta immagini scattate in diverse capitali europee. L'attenzione è di nuovo sul senso del fotoreportage e sul rapporto con l'informazione.

ANGELA MADESANI

David Aaron Angeli • TRENTO

fino al 30 settembre
CELLAR CONTEMPORARY
Via San Martino 52
349 8912562
cellarcontemporary.com

Dopo un'anticipazione allo Studio Raffaelli, **David Aaron Angeli** (Santiago del Cile, 1982) presenta il ciclo che interpreta il mito di Europa e la mitologia mediterranea. La storia è nota, mentre meno chiara è la ragione per la quale un artista contemporaneo la riprenda, e proprio in questa forma. Le figure simboliche, perlopiù femminili e appartenenti al mondo animale, sono realizzate con cera, acqua di mare e sale marino; sono di piccole dimensioni e condividono come riferimento temporale la ciclicità. Non sono

assenti opere su carta, che riflettono le sculture come cammei simbolici. Nel movimento della civiltà mediterranea, e in questo caso simbolicamente di Europa, queste opere hanno un aspetto antico ma anche modernissimo, perché riflettono l'inquietudine che l'uomo odierno vive in questo mare. Erranza e navigazione sono il retroterra e la metafora di questi reperti contemporanei ritrovati dall'artista.

CLAUDIO CUCCO

fino al 14 gennaio
a cura di Margherita
Guccione e Woody Yao
MAXXI
Via Guido Reni 4a
06 3201954
fondazionemaxxi.it

Il Maxxi rende omaggio a **Zaha Hadid** (Baghdad, 1950 – Miami, 2016), quello stesso luogo che, a detta di Patrick Schumacher, ha radicalmente cambiato l'approccio compositivo dello studio e che le valse lo Stirling Prize nel 2010. Profondamente affascinata dai virtuosismi del Barocco ma anche dall'uso plastico che Pier Luigi Nervi faceva del cemento armato, Zaha Hadid ha da sempre avuto un rapporto culturalmente proficuo con la Penisola.

L'Italia di Zaha Hadid racconta i cinque progetti italiani realizzati: il Terminal Marittimo di Salerno, la stazione AV di Afragola, il Messner Museum a Plan de Carones, la Torre Generali per City Life a Milano e il Maxxi. Presenti anche progetti rimasti su carta o in fase di sviluppo, come il Museo d'arte nuragica e contemporanea di Nuoro, Jesolo Magica Centro commerciale e Jesolo Magica Hotel and Business Centre. Un'ampia selezione di oggetti poi – allestiti su sinuose pedane in fibreglass nero pensate da **Woody Yao**, direttore di Zaha Hadid Design – illustra i sodalizi che da sempre la progettista ha intrecciato con i migliori brand del made in Italy. Lei che ci ha abituato ad architetture muscolari, da percorrere, a spazi che acquistano potenza volumetrica nell'esprimere linee di forza nette, taglienti o vorticosi si dimostra, anche qui, un architetto che gioca con il design, più che un designer vero e proprio. I suoi oggetti restano architetture in scala, opere scultoree, iconiche e quasi mai funzionali.

Se ancora pare prematuro parlare di legacy, appare chiaro quanto sia importante il senso complessivo dell'operazione, anche se non interamente sfruttato. Se la retrospettiva ospitata la scorsa estate a Venezia, infatti, presso Palazzo Franchetti, appariva maestosa, ricca, stratificata e ben capace di raccontare davvero la complessità del pensiero della progettista, le sue radici e la sua evoluzione nel tempo, questa romana risulta un omaggio a tratti debole, per quanto generoso, di quello che la cultura italiana ha davvero rappresentato per lei. Va detto che la natura delle due mostre è differente e risulterebbe errato definire parziale questa esperienza del Maxxi solo perché ha un taglio curatoriale meno global e più local. Resta però qualcosa di artefatto, a tratti malinconico, che si percepisce vividamente: sarà la penombra, saranno i tanti schermi che animano la scena, sarà che si vede che è un'opera incompiuta. Come se la regina avesse abdicato prima del tempo, avendo ancora molte cose da dire.

GIULIA MURA

a cura di Adrea Bellini
e Andrea Viliani
MADRE
Via Settembrini 79
081 19313016
madrenapoli.it

Roberto Cuoghi (Modena, 1973) incarna il processo stesso dell'arte: infinita sperimentazione di materiali che prendono vita o scelgono di morire, alla ricerca di tecniche capaci di dar loro voce; appassionata e ossessiva auto-scoperta di una predisposizione la quale, più che meramente artistica, è alchimistica ed esistenziale. Tirar fuori, come gli alchimisti dal piombo, la speranza e la luce dall'ombra, è il fil rouge della retrospettiva al Madre – già ospite del CAC di Ginevra –, che presenta i cicli dell'autore

come mondi autonomi, ma che finisce per risultare molto unitaria e compatta, poiché delinea il profondo flusso di continuità fra le opere: l'energia caparbia, irragionevole ma irriducibile, di errore, sintomo e malattia, intesi come portatori sani della forza vitale che il nostro snaturante controllo non ha più.

Merito anche dell'allestimento, incernierato su *Megas Dakis*, ritratto emblematico della fantasmagoria sperimentale di Cuoghi. Un'energia disturbante eppure prolifica pervade il viso del collezionista greco Dakis Joannou, come i granchi in ceramica per la sua DESTE Foundation invasero nel 2016 l'isola di Hydra nella performance *Putiferio*. Gli stessi granchi punteggiano il display del Madre, a riprova di un percorso unitario, ribadito dal colore delle pareti – un ciano apparentemente tranquillizzante – e da un mare nero, tra ombre di personaggi dipinti, cupi e lirici, fino all'apparizione, grazie al gioco di riflettori, di Pazuzu, la scultura del dio-demone assiro posta nel mezzanino.

Nella concertazione allestitiva, se il piano intermedio funziona come camera-inconscio oscura, la project room al piano terra, con le fornaci-scultura utilizzate in *Putiferio*, finisce per costituire il laboratorio-fondamenta di un metaforico forgiare non solo i granchi, ma tutta la mostra e tutta la *materia vivente* di cui è composta l'arte di Cuoghi. Anche *Il Coccodrillo* e altri lavori che ricordano l'ossessività insita nella prassi di Cuoghi assumono il senso di un procedimento non distruttivo, ma empatico e psicodrammatico, portato all'estremo, un voler assumere su di sé i processi del disturbante rimosso. Esattamente come, in un'armonica struttura ciclica, le sculture di uccelli a conclusione dell'itinerario – prime sperimentazioni della tecnica poi portata alla Biennale di Venezia con *l'Imitatio Christi* –, nell'abbandonarsi della materia alle modificazioni (de)generative innescate dai microrganismi, mettono in scena quella che può sembrare morte, ma è in realtà concedersi a una palingenesi catartica.

DIANA GIANQUITTO

Maurizio Finotto • BOLOGNA

MAMBO
Via Don Minzoni 14
051 6496611
mambo-bologna.org

Ci si attarda a leggere le scritte, tra buffe raffigurazioni del malcapitato e ritratti divini: l'incidente in autostrada, l'accertamento del fisco, il lavoro andato per traverso, la guarigione dalla gastroenterite e il trasferimento da Cavarzere a Bologna per approdare all'Accademia, abbandonando finalmente la professione di odontotecnico. Ogni episodio biografico di **Maurizio Finotto** (Venezia, 1968) diventa una tavoletta votiva realizzata su frammenti recuperati dal mare, ex voto che si affiancano l'uno all'altro per comporre

un retablo in grado di stimolare inopportuni ma inevitabili sorrisi. Sulla parete di fronte, il video *La lingua dei miracoli*, nel quale l'artista presenta questi omaggi "divini" alla mamma e alla nonna; e le due donne, con spontanea partecipazione e commozione – a cui difficilmente si riesce a rimanere indifferenti – ricordano e commentano gli eventi che li hanno ispirati.

MARTA SANTACATTERINA

Cucchi | David • SAN GIOVANNI VALDARNO

a cura di Rita Selvaggio
CASA MASACCIO
Corso Italia 83
0559 126283
casamasaccio.it

Un incipit leopardiano ispira una mostra dal curioso carattere metafisico. Poche le opere, fra arazzi, sculture, dipinti, degli artisti **Enzo Cucchi** (Morro d'Alba, 1949) ed **Enrico David** (Ancona, 1966). Gli arazzi in lana di David spiccano nelle sale per le forti bicromie che riproducono immagini stilizzate di animali ed elementi naturali, piccoli frammenti di un quotidiano sospeso in una dimensione senza tempo, immemorabile, mentre echi medievali scaturiscono dalle opere di Cucchi. Una quiete atavica avvolge

le sale, a racchiudere una tensione latente, pronta a uscire come l'uccello in gabbia di leopardiana memoria. Una mostra allestita con discrezione, senza soffocare le antiche sale di Casa Masaccio a San Giovanni Valdarno, che accolgono poche opere ciascuna; opere che, seppur collocate a distanza l'una dall'altra, riescono a dialogare attraverso un impalpabile filo narrativo.

NICCOLÒ LUCARELLI

Dario Carratta • ROMA

fino al 25 settembre
RICHTER FINE ART
Vicolo del Curato 3
340 0040862
galleriarichter.com

Con uno sguardo che setaccia il quotidiano per creare cortocircuiti oftalmici tra il reale e quello che reale non è, **Dario Carratta** (Gallipoli, 1988) struttura un percorso fatto di corpi, di gesti aperti alla fantasia, alla fiaba, al sogno di un sogno. *Sniff my leather jacket*, prima personale organizzata alla Richter Fine Art, è pensata come una quadreria o una pulitissima *Kunstammer*, dove la carica espressiva della pittura graffia l'occhio dello spettatore per dar vita a un dialogo mancato, a un'interruzione, a uno

spettacolo visionario e vivace. Un'automobile in corsa, un ragazzo che poggia il peso della vita su un muro: maschere tragiche e beffarde si aggrappano sulle pareti del per ricercare disperatamente un nome, una voce. Al piano inferiore, un burattino guarda l'immagine di un paesaggio caraibico, quasi a schernire la vacanza, a evidenziare un paese dei balocchi sempre più astratto, lontano.

ANTONELLO TOLVE

Alessandro Twombly • ROMA

ALESSANDRA BONOMO
Via del Gesù 62
06 69925858
bonomogallery.com

Dipinti su tela e carta di recente produzione e una scultura in bronzo animano la monografica di **Alessandro Twombly** (Roma, 1959) alla Galleria Alessandra Bonomo di Roma. Per l'artista la natura è metamorfosi. In qualsiasi forma. Dal blu delle sorgenti d'acqua ai fiori, al deserto. E in quest'ultimo contesto la luce diventa quasi accecante e il giallo e i colori si assopiscono. Si affievolisce il contorno e la forma diventa miraggio. Un vago ricordo. Flebile e poetico richiamo. Ma, quando i paesaggi si confondono, prende vita lo spietato gioco delle sovrapposizioni. Come nella serie de *I Monti Pallidi*, il racconto delle Dolomiti. Delle lunghe passeggiate tanto care all'artista. E nei ricordi riemergono montagne, rocce e nebbie. Dai rossi ai neri, dagli ocra ai blu. La poetica di Twombly emerge dall'istintività del tratto, nell'imprevedibilità del segno. A volte macchia, a volte massa, altre volte mistero.

MICHELE LUCA NERO

FUORI (DAL) CAMPO

Benché Gusen, una minuscola frazione di Langenstein, in alta Austria, non sia particolarmente nota come campo di concentramento rispetto al ben più famigerato Mauthausen, da cui peraltro dista ben poco, la sua storia è forse persino più istruttiva.

Infatti, mentre a Mauthausen tutto si è conservato praticamente intatto, a cominciare dalle mura fortificate che sembrano il simbolo stesso dell'orrore dello sterminio – Gusen è stato quasi interamente smantellato o riconvertito, e tutte le strutture che lo componevano, insieme ai terreni su cui si estendeva, sono state vendute a prezzi irrisori nell'immediato dopoguerra.

Il risultato è quello che si vede nell'immagine. Il lindo villaggetto austriaco, con le sue case dipinte di fresco, i praticelli rasati perfettamente, i roseti ben tenuti e le auto educatamente accostate a lato strada, pare quanto di più lontano dalle atrocità che invece vi sono avvenute. **Ma, come in un libro di Stephen King, un passato simile non può passare del tutto se, proprio a ridosso delle case, si erge ancora l'ultima vestigia del campo di Gusen, cioè ciò che resta del forno crematorio**

(dove, tra l'altro, come si può constatare dalle lapidi commemorative, sono stati uccisi molti italiani).

Tuttavia, la cosa davvero agghiacciante è la perfezione stessa del processo di rimozione, sul quale si è concentrato lo straordinario lavoro dell'artista austriaco Christoph Mayer. Lui ha intervistato non solo i (pochi) sopravvissuti passati per Gusen, ma anche gli attuali abitanti, e poi ha sovrapposto le loro testimonianze in un collage già di per sé straniante. Con questo materiale audio ha infine prodotto una audiowalk in stile Janet Cardiff, intitolata *Audiowalk Gusen – The Invisible Camp* (2007), che però, invece che giocare sulla finzione, trae ispirazione direttamente dalla realtà.

Già – ma quale realtà? Lo spettatore che, munito di cuffia, percorre le ordinate stradine dell'odierna Gusen, accompagnato dalle testimonianze dei sopravvissuti che invece gli indicano con precisione i luoghi del passato (lì correva il filo spinato, là è visibile ancora il bordello, in questo

spiazzo furono trucidate decine di bambini...), è costretto a vivere un'esperienza doppia, anzi: in un'unica esperienza è costretto a sdoppiarsi, dovendo sovrapporre ciò che ode a ciò che vede. Fino al punto di domandarsi se sia effetto di involontaria ironia, oppure tragica sottolineatura, la bilancia della giustizia che fa bella mostra di sé sulla candida facciata di una casetta.

Nonostante gli ampi riconoscimenti ad *Ars Electronica* nel 2007, temo che il lavoro di Mayer sia stato ingiustamente sottovalutato e ridotto a un'opera idiosincratica sulla tragedia storica propria degli austriaci (che, come ben ricordava Thomas Bernhard, hanno cercato di rimuovere le proprie colpe addossandole interamente ai nazisti "invasori").

In effetti, esso ha una portata che va molto al di là della pur pregevole ricostruzione storico-politica, e mostra come la manipolazione delle apparenze sia essenziale alla nostra percezione della realtà, di come quest'ultima, cioè, sia spesso il frutto di una doppia inversione. Unendo in un unico artefatto due realtà divergenti, tanto lontane nel tempo quanto sinistramente coincidenti nello spazio, *Audiowalk Gusen* costituisce un'autentica "opera d'arte" – ossia un dispositivo in grado di cambiare (per sempre) la nostra consapevolezza più profonda. Quest'opera rivela infatti la struttura "retroversa" di ciò che vediamo/udiamo/esperiamo: lungi dall'essere un semplice "dato" originario, tutto ciò che ci circonda sarebbe il frutto di un'elaborata quanto invisibile dialettica. Consideriamo il caso Gusen: **dapprima c'era la vita ingenuamente pre-critica, poi l'orrore indescrivibile, la morte, la distruzione, la violenza assoluta – ma poi ancora... l'ingenua vita borghese**; la quale però, a un secondo sguardo, appare evidentemente "insostenibile", rotta dentro da un evento che è impossibile superare.

Non è forse la "versione" ripulita di questa seconda volta, questa ob-versione, che costituisce oggi il tratto universale del nostro presente – non solo cresciuto sulle macerie del passato, ma che lo ingloba/occulta come suo resto ineliminabile?



Mantova,
Palazzo Te

Il tessuto come arte: Antonio Ratti imprenditore e mecenate

01.10.2017—07.01.2018

www.centropalazzote.it
f @ v
#tessutocomearte

PRODOTTA E REALIZZATA DA



CENTRO INTERNAZIONALE D'ARTE
E DI CULTURA DI PALAZZO TE
MUSEO CIVICO
DI PALAZZO TE

FAR
FONDAZIONE ANTONIO RATTI

CON IL CONTRIBUTO DI

RATTI



FONDAZIONE
BANCA AGRICOLA MANTOVANA



UNINDUSTRIA COMO

SPONSOR



CON IL SOSTEGNO DI



SPONSOR TECNICO



MANTOVA
CITTÀ D'ARTE
E DI CULTURA

Abbonati ad Artribune Magazine



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

NOME* COGNOME*

AZIENDA

INDIRIZZO*

CITTÀ* PROVINCIA* CAP*

NAZIONE

EMAIL

P. IVA / COD. FISCALE*
*campi obbligatori

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

DATA FIRMA

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



www.artribune.com/magazine



ORIENTE INCONTRA OCCIDENTE

LA VIA DELLA SETA MARITTIMA
DAL XIII AL XVII SECOLO

东西汇流 - 13至17世纪的海上丝绸之路

29 SETTEMBRE 2017
28 GENNAIO 2018

Roma, Museo Nazionale
del Palazzo di Venezia