

CONTIENE  
IL NUOVO NUMERO DI

GRANDI  
MOSTRE

ISSN 2280-8817

# Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO VII ♦ NUMERO 40 ♦ NOVEMBRE - DICEMBRE 2017



NUOVE FRONTIERE  
DESIGN E AUTOMAZIONE

MAL D'ARCHIVIO  
IL NOSTRO TALK SHOW

VIAGGIO IN ITALIA  
DOPO MEZZO SECOLO

I REPORTAGE DA  
LISBONA E OLANDA

PERFORMING ARTS  
PERCHÉ FANNO DISCUTERE?

FACEBOOK NON MOLLA  
E DIVENTA ANCHE TV

14 novembre 2017 /  
20 maggio 2018

MA **XXI**

# Home Beirut.

## Sounding the Neighbors

a cura di  
Hou Hanru, Giulia Ferracci

### artisti

Ziad Abillama / Sirin Abu Shaqra  
Etel Adnan / Tamara Al-Samerraei  
Mounira Al Solh / Haig Aivazian Annihaya  
Ziad Antar / Caline Aoun  
Marwa Arsanios / Tarek Atoui  
Vartan Avakian / Eric Baudelaire  
Tony Chakar / Ali Cherri / Roy Dib  
Maroun El-Daccache  
Fouad Elkoury / Sirine Fattouh  
Laure Ghorayeb / Ahmad Ghossein  
Mona Hatoum / Joana Hadjithomas  
Khalil Joreige / Lamia Joreige  
Mazen Kerbaj / Bernard Khoury  
Walid Raad / Marwan Rachmaoui  
Graziella Rizkallah Toufic  
Stéphanie Saadé / Rania Stephan  
Jalal Toufic / Paola Yacoub  
Akram Zaatari / Cynthia Zaven

### fondazioni

Al Maslakh  
Annihaya (Mazen Kerbaj, Hatem Imam,  
Sharif Sehnaoui, Studio Safar)  
Arab Center for Architecture  
Foundation for Arab Music  
Archiving & Research

---

media partner

**sky ARTE HD**

---

MAXXI | Museo nazionale delle arti del XXI secolo  
via Guido Reni, 4A - Roma | [www.maxxi.art](http://www.maxxi.art)

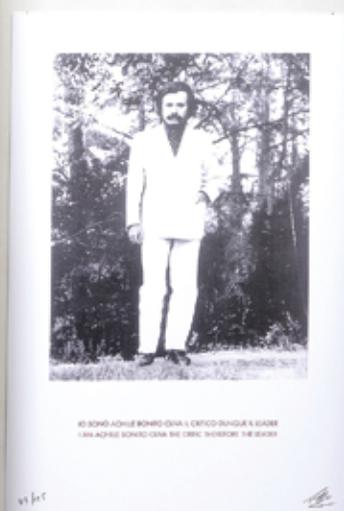
soci



enel



## CLAUDIO ABATE & ACHILLE BONITO OLIVA



Il 26 ottobre 2017 viene presentata da **Piomonti arte contemporanea** la cartella di 10 opere grafiche di **Achille Bonito Oliva**, stampata da Artestudio Macerata di Pio Monti nel 1972. La fotografia di Achille Bonito Oliva che si ripete in tutti i 10 fogli di cui si compone la cartella, è stata fatta da **Claudio Abate** e con questo facciamo un omaggio anche al grande fotografo.

*"Claudio Abate è stato un mio compagno di strada e felice testimone a carico della mia avventura culturale. Ha documentato generosamente tutta la mia attività espositiva e illustrato a futura memoria il mio protagonismo critico. Con il suo occhio benevolo e intransigente ha celebrato la mia identità di critico creativo. Questa cartella del 1972 edita da Pio Monti, testimonia precocemente la centralità di un ruolo prima considerato laterale rispetto a quello dell'artista. La sequenza fotografica conferma il nostro sodalizio e una complicità esistenziale che è rimasta nel tempo". (Achille Bonito Oliva)*



◆ **C** ◆

a crisi dell'editoria è una cazzata. La crisi dell'editoria culturale poi è una cazzata atomica. Ma quale crisi e crisi! Mai come ora il pubblico si è allargato, mai come ora le persone hanno sviluppato un'abitudine pervasiva e quasi maniacale alla lettura. Tutti leggono, sempre. Tutti hanno continuamente gli occhi puntati su un dispositivo digitale che è veicolo magari sovente di sciocchezze e perdite di tempo, ma non sempre. Mai come ora le aziende, il terzo settore, le pubbliche amministrazioni, perfino la politica hanno necessità di raccontare e raccontarsi catturando l'interesse di potenziali clienti, lettori, elettori.

Il target si è fatto via via evoluto e non è più sufficiente raggiungerlo (o raggiarlo?) con strategie da Anni Zero, quando ci si era convinti che con una strada superficiale e veloce (*"Sul web bisogna scrivere poco e facile"*, si diceva) si potesse agganciare l'interesse di chiunque. È cambiato tutto: i terminali di lettura sono stati digeriti, i publisher hanno sistemi di pubblicazione più ergonomici e **perfino sul piccolo schermo degli smartphone è potabilissima una lettura lunga, pensata, slow, profonda e capace di catalizzare attenzione e pensiero**. Sul sito di Artribune, tanto per parlare di numeri, non abbiamo mai visto dati come quelli di questi mesi: interesse, partecipazione. E i social media, se bene utilizzati, si affiancano a questo ecosistema, non lo cannibalizzano come si temeva anni fa.

Ma sulla carta le cose vanno male, visto che sulle piattaforme digital vanno bene? Neanche per sogno. Ogni volta che c'è un passaggio di tecnologie, c'è automaticamente qualcuno che vaticina la morte di un medium: la tv doveva uccidere la radio e anche il cinema, il web doveva uccidere la tv, tutti dovevano uccidere la carta. Questi presagi non si sono mai verificati: i media si adeguano ai pubblici, si trasformano da massa a nicchia o viceversa, si ripensano in funzione dei contenuti e si adeguano alle abitudini. Ma difficilmente muoiono: sopravvive perfino il fax! In realtà, dunque, anche la carta è viva e lotta insieme a noi: solo restando al campo dell'editoria culturale e solo limitandoci al mercato italiano, il settore ha dimostrato vivacità perfino in un periodo di contrazione netta degli investimenti.



Sarebbe uno scenario tutto sommato sfidante, difficile, complicato, ma praticabile per chi avesse idee, voglia, volontà. E invece rischia di non essere così, perché qualcuno ha deciso, ormai da troppi anni, di giocare sporchissimo. Non sappiamo se il fenomeno si appalesi in tutto il mondo o se sia prerogativa italiana, ma l'andazzo degli speciali-marchetta dentro i quotidiani sta iniziando ad avere sul comparto un impatto davvero nefasto. Cosa succede è molto semplice da descrivere: i grandi investitori culturali (dalle OGR di Torino – per dire di una nuovissima apertura – fino ai musei e alle fondazioni) hanno oggi l'opportunità, interloquendo con i quotidiani, di potersi letteralmente comprare delle pagine di contenuto. Se ci fate caso, sotto la dicitura di "eventi" o di "speciali", le potete trovare quasi ogni giorno sul vostro quotidiano preferito, ammesso che ne leggete ancora uno, visti i dati di diffusione.

**Insomma, i giornali sono entrati a gamba tesa, avendone intuito le potenzialità, nel comparto delle mostre e dei musei. Drenando risorse senza ritegno e senza la minima deontologia.**

Questa cosa contribuisce a squalificare la credibilità dei giornali, crea una brutta abitudine negli investitori (che non comprano più spazi pubblicitari ma direttamente contenuti), altera il mercato (perché chi non si abbassa a questi mezzi viene penalizzato), uccide ogni tipo di critica, di dissenso. Un danno enorme, che dovrebbe in qualche maniera essere maggiormente regolato e che sta portando molti attori a rivolgersi ad altri mercati, magari più corretti e premianti per chi è onesto. Non è un caso, ad esempio, che in Italia un grappolo cospicuo di publisher (Mousse, Cura., Kaleidoscope) si rivolga ormai quasi esclusivamente al mercato internazionale.

Noi continueremo, invece, per lo meno col brand Artribune, a produrre informazioni, approfondimenti, critiche, chiavi di lettura, contenuti profondi e complessi per il mercato italiano. Per ora le cose vanno decisamente bene e non ci possiamo lamentare. Ma se continueranno questi atteggiamenti, quanto potrà durare questa diversità e questa pluralità?

🐦@DIRETTORTONELLI



di pochi mesi fa la notizia, che ha fatto il giro del mondo, della realizzazione di un modello di wormhole in grafene che, risolvendo la cosiddetta equazione ponte di Einstein-Rosen, apre una prospettiva reale all'esistenza e al futuro impiego dei cunicoli spazio-temporali. Protagonista di questa scoperta? Verrebbero alla mente altri nomi, ma siamo in Italia, nel sud, e la protagonista è l'Università Federico II di Napoli. Fantascienza? Non lo sappiamo ancora; **quello che sappiamo è che l'Italia, in questo come in molti passaggi della storia e dell'innovazione, in qualche modo è sempre presente.** Lo è stata, per esempio, nel recente Nobel per la Fisica assegnato a tre noti scienziati statunitensi – Rainer Weiss, Kip Thorne e Barry Barish – per il loro fondamentale contributo alla scoperta delle onde gravitazionali. In campo medico, restando solo all'ultimo anno, ricercatori italiani hanno prodotto la prima descrizione di un meccanismo biologico la cui inibizione è in grado di bloccare la crescita tumorale, o la prima cura al mondo per la leucemia, o la prima osservazione in diretta delle cellule del sistema immunitario. La lista, fidatevi, sarebbe veramente lunga.

Un'Italia appassionata, apprezzata o invidiata in tutto il mondo, che produce ricchezza, che scommette sulla qualità – che però l'Italia ignora. Il nostro rappresenta infatti uno dei Paesi al mondo in cui è maggiore la forbice tra percezione interna spesso negativa e percezione esterna spesso molto positiva e favorevole. Una distanza alimentata dalla tendenza o scelta dei media di sottovalutare i progressi ed esaltare i regressi. Con un effetto dirompente sulla fiducia complessiva dei cittadini e delle imprese che un giorno sarebbe interessante quantificare. In questo breve testo vorrei raccontarvi alcune cose sul nostro Paese che reputo importanti e che ognuno di noi, insieme ai problemi che lo affliggono, dovrebbe conoscere.

L'Italia fuori dall'Italia è uno dei Paesi più apprezzati al mondo, per la sua capacità di infondere un senso di appartenenza collettivo che cattura e avvicina le persone. Visti dall'esterno, oltre all'immenso patrimonio culturale e architettonico, alle competenze in settori creativi quali moda e food, il mondo apprezza i nostri valori: apertura alla diversità, tolleranza, cura verso l'ambiente. Questi punti di forza che risiedono nell'immaginario collettivo si accompagnano a una serie di primati e record il cui valore, se conosciuto, aiuterebbe a sgombrare il campo dalla percezione, purtroppo diffusa, che l'Italia sia un Paese in



declino. Basterebbe guardare i dati dell'export: nel triennio 2014-2016 le esportazioni italiane sono cresciute di 26,7 miliardi di euro, seconda migliore performance in valore assoluto tra i quattro maggiori Paesi dell'Eurozona. Abbiamo il quinto surplus commerciale manifatturiero al mondo, 90,5 miliardi di euro, dietro alla Cina, alla Germania, alla Corea del Sud e al Giappone. Ma anche la capacità di essere leader nella riconversione verde dell'economia. Ne sono una dimostrazione le oltre 335mila aziende italiane (27,1% del totale dell'industria e dei servizi, nella manifattura addirittura il 33,8%) che durante la crisi hanno scommesso sulla green economy – che vale 195,8 miliardi di euro di valore aggiunto, dunque il 13,1% dell'economia nazionale – con vantaggi competitivi in termini di export, di innovazione e di fatturato.

**La nostra agricoltura è fra le più sicure al mondo: siamo il Paese con il minor numero di prodotti agroalimentari con residui chimici, inferiore di quasi 3,2 volte rispetto alla media europea.** Tra le aziende biologiche che svolgono attività di coltivazione in Europa, una su cinque è italiana. Mentre nel turismo ci confermiamo primo Paese dell'Eurozona per numero di pernottamenti di turisti extra-europei (i nuovi turisti) con oltre 60 milioni di notti, saldamente davanti a Spagna (43 milioni) e Francia (40 milioni), che nello stesso periodo calano rispettivamente del 3,4% e dello 0,2%. Lo scenario si ripete sul fronte caldissimo della ricerca. Sale la posizione italiana in termini di spesa in ricerca, passando dall'ottavo al settimo posto dei Paesi OCSE; e siamo quarti in Europa per spesa in ricerca e sviluppo. L'Italia è poi la culla della cultura. Nel 2016 il Sistema Produttivo Culturale e Creativo ha prodotto un valore aggiunto pari a quasi 90 miliardi di euro (circa 1,6 miliardi di euro in più rispetto all'anno precedente), corrispondenti al 6% della ricchezza complessivamente prodotta dal Paese. In Europa, un designer su cinque parla italiano.

Numeri che tratteggiano una rotta, evocano per l'Italia un'idea di futuro con solide radici nel presente. Per non perdere l'appuntamento col futuro che i talenti italiani stanno costruendo dobbiamo imparare a conoscerli, dare loro ascolto e credito, incoraggiarli e invitare altri a seguirli.

DIRETTORE DI FONDAZIONE SYMBOLA

🐦@DSTURABOTTI

## CITTÀ, CASA, PIANETA

◆ **LORENZO TAIUTI** Alla metà degli Anni Novanta un gallerista, parlando dell'allora videoarte, mi chiese: "Sì, d'accordo, ma come si vende?". È dunque la sua anti-economia che ha impedito finora la crescita dell'arte digitale come forma espressiva nel sistema? Negli Anni Venti, Moholy-Nagy prevedeva la possibilità di utilizzare l'immagine/pittura come proiezione con diapositive sui muri delle case. Immagini da sostituire a piacere, per avere su spazi simili immagini sempre nuove.

Ma la persistenza dell'immagine non è forse parte del suo fascino? Anche i grandi collezionisti a volte si stancano della stessa immagine e la sostituiscono, una volta esaurita la carica relazionale con l'opera.



L'instabilità è invece uno degli elementi che crea l'opera digitale, essendo essenzialmente di natura cinetica. Tuttavia, molti oggetti che abbiamo in casa oggi sono cinetici: la televisione, i computer, gli smartphone, i tablet... Così le gallerie presenti all'ultima edizione di Ars Electronica propongono la riduzione delle opere multimediali in forme video/digitali e schermiche. La londinese GV Art propone opere che, come libri animati, appaiono e si consumano in forme di animazione e videoloop a volte "computer generated", come *Mutator VR* di William Latham, fra i primi a essere affascinato dall'immagine random e autogenerativa dell'artista/computer. Mentre la Galerie Charlot (Parigi/Tel Aviv) presenta una serie di litografie (!) di Eduardo Kac prese dai suoi lavori di bioarte e una sua recente animazione, *Inner Telescope*, che rinvia alle narrazioni geometriche prima maniera. Proposta più complessa quella di Sommerer/Mignonneau, *People on the Fly*, tentativo di comprimere a livello schermico una grande installazione interattiva. La numerazione delle copie e a volte la copia unica è una delle strategie utilizzate per fissare il valore dell'oggetto multimediale. Il ventaglio delle proposte linguistiche tuttavia non risolve, almeno per ora, la problematica dell'opposizione dei dispositivi digitali allo spazio domestico. Il digitale nasce per operazioni comunicative che investono gli spazi urbani, in concorrenza con i linguaggi pubblicitari e televisivi, cercando di ridefinire la città stessa come forma comunicativa legata al pianeta. Lo scontro fra le diverse ragioni comunicative è importante, e la presenza delle gallerie d'arte negli spazi di Ars Electronica crea nuove chiarezze e nuove domande.

CRITICO DI ARTE E MEDIA

DOCENTE DI ARCHITETTURA  
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA DI ROMA

## IL TATTO CHE RESTA

◆ **MARCELLO FALETRA** Al pari di altre sparizioni già annunciate e consumate, l'esperienza per contatto rientra tra le forme di conoscenza a rischio. Un'antropologia e un'estetica del tatto, oggi, è pressoché impossibile. Il dominio sui sensi effettuato dalle nuove tecnologie digitali è senza appello. Lo specchio non è più il segno del corpo trasfigurato in immagine. La mano non si forma più in relazione all'oggetto di lavoro. Ne *Il crudo e il cotto*, Lévi-Strauss osserva che i grandi cambiamenti sono dell'ordine del dominio. La scomparsa del contatto è il sacrificio collettivo (globale) in nome del feticcio digitale. Ieri il contatto aveva il suo doppio nell'artefatto e lo specchio era la fragile illusione di un'esistenza presa nella seduzione dell'immagine. Nulla, oggi, che si lasci più toccare, accarezzare, piegare, respingere, modellare, percepire. La smaterializzazione dell'esperienza vaporizza la mano tesa verso il contatto col mondo, come l'ultimo gesto di vita prima di irrigidirsi mortalmente. Il contatto era l'originale, il primum



– i sensi alla prova dell'esperienza. Anche l'errore svanisce con la scomparsa del contatto. Costituiva un insegnamento al negativo. Col digitale l'errore è bandito alla stregua di un crimine. Crimine contro la perfezione digitale. Si profila un mondo privo di corpi e sensi ma popolato di visioni celibi, come i dispositivi celibi – ma ancora tattili – di Duchamp, il quale celebrò l'errore di cui il *Grande vetro* fu oggetto. L'errore in Duchamp metteva in gioco una rappresentazione drammatica dell'esistenza: il desiderio e il suo oggetto. D'altra parte, anche per un istante il contatto ci fa *contemporanei*: materializza la storicità individuale che salta fuori nel rapporto tra mano e oggetto. Mentre il flusso virtuale ci rende *intemporanei* – senza memoria. Il corpo (e la sua storia) diventa il nostro referente perduto. Ma il tatto che entra nel morphing numerico, in questa compressione ed espansione digitale della storia, è quello che esce dall'esperienza – come s'è visto con le mostre virtuali di Klimt e van Gogh. Una specie di irrefrenabile blob virtuale. Catalessi del reale, analessi del virtuale. Resistenza (tatto) o sottomissione alla tecnologia? Su questa divaricazione si gioca un segmento decisivo del nostro rapporto con l'arte. Storie viventi e simulazioni. Artisti-artigiani e idolatri della tecnica. La separazione fra arte e vita imposta dalle tecnologie informatiche che si basano su modelli di simulazione pone gli artisti di fronte a una scelta radicale: mettersi dalla parte del crimine, cioè dell'errore, del fallimento, contro il dogma della perfezione digitale; oppure sottomettersi a esso.

SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

## INVIAGGIO CON HUMBOLDT

◆ **CRISTIANO SEGANFREDDO** Sono frammenti. Pezzi, fisici, di viaggio. Come se fossero pietre, o a volte rugiada, o nebbia. O semplicemente polvere, del deserto nel suo Absolutely Nothing. Salgono i rumori: l'Ontani delle fiamme dell'Ogoh Ogoh a Bali, il carro allegorico che si prepara per il giorno di Nyepi, il giorno del silenzio. O si insinua la Fara Fara, battaglia musicale tra le rumba congolesi. Tanti tanti viaggi, in un'epoca che non ha mai viaggiato così tanto, senza viaggiare



davvero. Qui invece c'è l'assenza stessa del viaggio, nella sua dimensione più attesa, di "un ardente desiderio di viaggiare in terre lontane e inesplorate". Come ci scuote una riga della lunghissima memoria di Alexander von Humboldt, che con il suo *Viaggio alle regioni equinoziali del Nuovo Continente* di quasi sei anni, iniziato alle fine del secolo dei Lumi, nel 1799, percorre le tre Americhe (chissà quante sono oggi) e ci regala l'immaginario e gli strumenti di lettura del viaggiatore moderno con i suoi trenta volumi di rilascio. "Il viaggio dei viaggi, nel senso che la sua forma ne riassume e comprende tutti i generi e tutti i modi: dal viaggio sentimentale a quello d'esplorazione, dal viaggio scientifico a quello letterario": così Franco Farinetti, immenso geografo che ne introduce l'antologia. Lo spirito di Humboldt è ritornato magnificamente in una spericolata quanto meravigliosa avventura editoriale che ne porta il nome stesso, Humboldt, a memoria e a incitamento. Di cui non ha bisogno Giovanna Silva, fotografa visionaria e runner, dagli occhi come obiettivi fotografici, che ha costruito la più bella casa editrice di viaggio internazionale. Senza confronti. E che ci regala quello che resta del viaggio. Quel discorso disarticolato che ritroviamo nella memoria e che Giovanna ripropone sempre in una inaspettata combine fotografica, di racconto, artistica. Tanti occhi e tante sensibilità con fantastici compagni di viaggi, gli artisti. Il catalogo è un piacere agli occhi. Raccoglie incroci imprevedibili di luogo ed emicranie, paesaggi e camicie hawaiane, scontrini e ossessioni, pire e pittori e pasti. Incastri continui con Vasta, Ontani, Höller, Monk, Rà di Martino, Calle-Henkel, Mulas, Basilico, Mollino, Perrone, Sterling o Epaminonda. E tanti altri con cui viaggeremo nelle nuove regioni equinoziali.

DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO

DIRETTORE SCIENTIFICO  
DEL CORRIERE INNOVAZIONE

🐦 @cseganfredo

## NUOVA VITA PER LE OGR

**FABIO SEVERINO** ◆ Un progetto importante, le nuove OGR di Torino. Un progetto curato nei minimi dettagli da una nutrita squadra di giovani (e già questo è niente male). Le Officine Grandi Riparazioni, ex stabilimento industriale non lontano dal centro di Torino, acquistato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, da qualche settimana ha riaperto i battenti dopo un restauro lungo e costoso (100 milioni di euro, dichiara la proprietà; ma su questo approfondiremo). Almeno tre le anime: spazio spettacoli ed eventi; mostre; incubatore d'impresa (quest'ultimo aprirà nel 2018). Quanta domanda c'è di tali servizi a Torino e aree metropolitana non è secondo me chiarissimo. Sappiamo che la città da vent'anni si sta mutando in un grande centro culturale. Tante le eccellenze e le rinascite. La formazione, da sempre un asset locale, sta crescendo, in particolare sui segmenti del design e dell'arte. L'Albertina è una grande Accademia, lo IED ha avuto un rilancio importante. La recente consacrazione dell'Unesco a Torino città del Design ha dato un'ulteriore spinta. Le OGR sono una macchina costosa nella sua gestione ordinaria. Una grande cubatura storica, quindi "fragile", recuperata in ogni centimetro. I centri di ricavo sono comunque tanti: noleggi per eventi privati, biglietteria per spettacoli e mostre, servizi di ristorazione, il grande incubatore d'impresе, una locazione uffici e ovviamente sponsorizzazioni. La domanda che pongo però è: riuscirebbe ugualmente a stare in piedi se avesse un affitto da pagare? Il terzo settore si è sostituito al pubblico per fare una grande operazione di recupero e rigenerazione urbana, altrimenti forse improponibile. Ha comprato e ristrutturato una grande cubatura degradata e degradante. Azzerando il costo iniziale, CRT ha dato la possibilità a chi si occuperà della gestione, lavorando sull'efficienza e producendo qualità e prodotti appetibili, di essere autosostenibile. In Italia ormai da un po' le casse pubbliche, se non accedono ai fondi europei, difficilmente finanziano i recuperi. Eppure l'Italia, la vecchia Italia, è troppo piena di "cose" da ripensare e recuperare. Le risorse pubbliche, tante o poche che siano, sembrano invece sempre concentrate sul consumo del suolo. Meno costoso del recupero, ma altrettanto meno civico, lungimirante e sostenibile, soprattutto dal punto di vista sociale. Le nostre città sempre di più si espandono in brutte o scadenti costruzioni, lasciandosi alle spalle infiniti scheletri che invece avrebbero glorie da raccontare e da riproporre.

SENIOR ADVISOR DEL FONDO  
D'INVESTIMENTO OLTRE VENTURE

🐦 @severigno74

## SIGNORA PITTURA

**RENATO BARILLI** ◆ In genere vengo considerato il critico delle coppie bipolari, sulla scorta dell'insegnamento del Wölfflin, a cominciare dalla più celebre, del chiuso contro l'aperto. Ma se ne possono ricavare tante altre, cosa che ho fatto, forse addirittura con abuso di una simile procedura. Se ora qualcuno mi chiedesse di incarnare una in atto, direi senza esitazione che si sta procedendo verso una ri-materializzazione dei procedimenti dell'arte o, diciamo pure la parola, ricompare in scena sua maestà la pittura, tanto che mi ronza per il capo di organizzare da qualche parte una rassegna, rivolta a casi di giovani protagonisti, intitolata proprio *Bentornata, signora pittura*. Ho menzionato un'infinità di volte il celebre "triangolo" dichiarato da Joseph Kosuth, in cui è l'essenza dello spirito del '68, ovvero la famosa "morte dell'arte". Il che poi voleva dire, semplicemente, che si doveva abbandonare la pittura. *"Volete riferirvi a una sedia?"*, diceva il messaggio kosuthiano. *"Avete tre modi leciti: prendere la sedia e porla nell'opera, seguendo la modalità del ready made duchampiano. Oppure ne date una foto, la più semplice e povera possibile. O infine ne mettete in mostra la definizione linguistica rubata da qualche dizionario. Ma per favore, non affaticatevi a proporre un qualche trattamento pittorico"*. Ora questa modalità deve essere riammessa, seppure con tanti correttivi, e pure strizzando l'occhio alle operazioni precedenti. Per esempio, volete, voi giovani, fornire davvero delle immagini dipinte? Entrate in gara con quanto offrono le migliori foto, che hanno tutto il diritto di proseguire nel loro esercizio, si pensi ai casi di Nan Goldin e David LaChapelle. Su questo terreno può rinascere addirittura un "combattimento per un'immagine", così da ricordarci che l'Impressionismo si era dichiarato ufficialmente nello studio del fotografo Nadar. Quanto alla scrittura, conviene abbandonare i brutti, anestetici caratteri del nostro misero alfabeto, guardare con ammirazione i sistemi di scrittura di Paesi extra-occidentali, che in effetti sono pittografici, pieni di curve, circonvoluzioni, fioriture. O magari ricordare le preziose miniature medievali, come in effetti facevano i writer newyorchesi al seguito di Rammellzee. Inoltre questa risorgenza pittorica non se ne deve stare abbarbicata al quadro, ma mirare ai grandi spazi, farsi wall painting, basta che sappia evitare gli stereotipi conformisti e ripetitivi di tanti street artist. Non lascerei certo cadere le mostruose realizzazioni di Damien Hirst, Jan Fabre, Urs Fischer, è un piacere vederle in piazze e musei, ma, dovessi dare un premio alla migliore apparizione dell'anno, andrebbe ai ritratti che David Hockney ha proposto a Ca' Pesaro, e magari nella menzione ci sta pure una più giovane inglese quale Chantal Joffe.

CRITICO D'ARTE MILITANTE

## PERCHÉ PRADA VA GIÙ?

**ALDO PREMOLI** ◆ Mi è capitato altre volte di polemizzare su questo magazine con le sviolate che i media riservano immancabilmente alle presentazioni dei "sempre geniali" fashion designer di turno. Ma essere acidi con i colleghi dei media italiani non serve a un settore economico che per il Paese rappresenta ancora moltissimo. Capire cosa sta davvero succedendo: questo è davvero utile. E così stavolta ho deciso di riportare solo numeri: lascio al lettore le considerazioni sullo stato attuale del settore lusso. Come ogni anno, a settembre Interbrand - società di consulenza fondata nel 1974 a New York, con 24 uffici sparsi in 17 nazioni - ha pubblicato la classifica *Best Global Brands*. Nell'elenco delle 100 aziende dal maggior valore economico al mondo, il comparto lusso è rappresentato da otto marchi, di cui solo due in crescita. Anche quest'anno, la graduatoria è dominata da Apple (184 miliardi di dollari), cui seguono Google, Microsoft, Coca Cola, Amazon, Samsung, Toyota e Facebook. Al primo posto tra i luxury brand c'è Louis Vuitton (19esimo posto), il cui valore è però diminuito del 4% rispetto allo scorso anno. Hermès e Gucci, i soli due marchi del lusso in crescita, conquistano rispettivamente la 32esima (14,2 miliardi, +11%) e la 51esima posizione (9 miliardi, +6%). Nella chart si ritagliano un posto anche Cartier (65esimo), Tiffany&Co. (81esimo) Burberry (86esimo), Prada (94esimo) e Dior (95esimo). Proprio il marchio Prada ha registrato la performance peggiore (-14%) non solo nella ristretta selezione dei brand del lusso, ma nell'intera top 100. Peggio della griffe italiana ha fatto solo Hewlett Packard (-19%). Già nella classifica di un anno fa, Prada aveva perso 12 punti percentuali e, se continuerà così, potrebbe anche sparire dalla *Best Global Brands* edizione 2018, com'è successo quest'anno a Ralph Lauren, che ora è fuori dai 100. Una nota a margine: all'interno della classifica di Interbrand il settore *fast fashion* è rappresentato solo dai giganti Zara (24esimo, +11%) e H&M (a sorpresa, -10%). Da segnalare che Adidas è il marchio il cui valore è cresciuto di più nell'intera top 100 (+17%) ma non abbastanza per impensierire il superbrand dello sportswear Nike (27 miliardi, +8%), che lo sovrasta in classifica di 37 posizioni, essendo classificato 18esimo, grazie a un valore del brand pari a 27 miliardi di dollari.

TREND FORECASTER E SAGGISTA

🐦 @premolialdo

# ROBERT WILSON

## Tales

fino al 04/03/2018

VILLA PANZA  
VARESE

[www.robertwilsontales.it](http://www.robertwilsontales.it)



FAI



Main Sponsor

Sponsor

FONDAZIONE BERTI  
PER LO STUDIO E LA RICERCA

Sponsor tecnico

primerc

SAMSUNG

Gratuito

NOVELLO

Con il Patrocinio di



Regione Lombardia

PROVINCIA VARESE

COMUNE DI VARESE

Regione Lombardia

Museo

## PINACOTECA ZVST

Rancate (Mendrisio), Canton Ticino, Svizzera



### Divina creatura

La donna e la moda nelle arti del secondo Ottocento

Rancate (Mendrisio)

15 ottobre 2017 - 28 gennaio 2018

ti

Prodotto e curato da Fondazione Züst, Mendrisio

Media partner

GIORNALE  
del POPOLO

Telefono 0241 (0)91 816 47 91  
[www.ti.ch/zuest](http://www.ti.ch/zuest)  
[decs-pinacoteca.zuest@ti.ch](mailto:decs-pinacoteca.zuest@ti.ch)

Con il contributo di  
Fondazione  
Lucciano  
Toscano

**Buono € 2**  
sul biglietto di ingresso

**10% sconto**  
sul catalogo

**A 5 KM**  
**DAL CONFINE**  
**CON L'ITALIA**

Abiti, ventagli, sculture e dipinti  
dei più importanti artisti del tempo:  
Vela, Ciseri, Cremona, Segantini, Previati,  
Boldini, Corcos, De Nittis, Zandomeneghi

Da martedì a venerdì:  
9-12 / 14-18

Sabato, domenica e festivi:  
10-12 / 14-18

Chiuso: il lunedì; 24, 25 e 31/12

Aperto: 1/11; 8, 26/12; 1 e 6/1



## 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, Zuoz, Lugano;  
 DE' FOSCHERARI, Bologna;  
 UMBERTO DI MARINO, Napoli;  
 ERMES-ERMES, Vienna;  
 RENATA FABBRI, Milano;  
 FRITTELLI, Firenze;  
 FUORICAMPO, Siena;  
 CHRISTOPHE GAILLARD, Paris;  
 HÄUSLER, Zurich, Munich;  
 ANTONIA JANNONE, 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;  
 PAPIILLON, 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, Paris;  
 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;  
 ROEHRS & BOETSCH, Zurich;  
 EDUARDO SECCI, Firenze;  
 VIASATERNA, Milano;  
 MAXIMILLIAN WILLIAM, London

## DIALOGUE

SAMY ABRAHAM, Paris;  
 AIKE DELLARCO, Shanghai;  
 ANNEX14, Zurich;  
 ROLANDO ANSELMINI, 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 PÓTERASU, 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 ARTS, Philadelphia;

→ ANNA VALERIA BORSARI  
 STUDIO G7, Bologna;  
 → PHILIP CORNER  
 UNIMEDIAMODERN, Genova;  
 → JAQUELINE DE JONG  
 DÜRST 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-chaft;  
 → JORGE FERRÉ  
 SENDA, 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;  
 → 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 - FABIENNE LECLERC, Paris;  
 → JAN FABRE  
 MARIO MAURONER, Vienna, Salzburg;  
 → ROKNI HAERIZADEH  
 ISABELLE VAN DEN EYNDE, Dubai;  
 → DAVID HAINES  
 UPSTREAM, Amsterdam;  
 → GARY KUEHN  
 HÄUSLER, Zurich, Munich;  
 → LUCIA NOGUEIRA  
 ANTHONY REYNOLDS, London;  
 → DANIEL OTERO TORRES  
 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;  
 DANILO MONTANARI, Ravenna;  
 STUDIO MONTESPECCIO,  
 Montespechio



## È POSSIBILE...

CHRISTIAN  
CALLIANDRO

Un'idea di arte completamente aperta alla realtà e al suo divenire, allo spazio della vita e dell'incontro. Un'arte dunque spontaneamente tesa a fuoriuscire dai recinti convenzionali, per incontrare la gente e fondersi empaticamente con il mondo: un'arte consapevolmente e felicemente pop, che esiste nella relazione umana e che ci invita costantemente a uscire dalle nostre rispettive comfort zone.

Una "disposizione d'animo" volta ad avvicinare l'arte alle persone, ad annullare le distanze spaziali, temporali e comunicative. **Sperimentare costantemente una "mostra-non mostra", vale a dire un sistema non tradizionale in cui le opere possano vivere e crescere all'interno di un ecosistema "precario", effimero, transitorio; che nega di fatto il "mettersi in mostra", l'esporsi (l'attitudine abituale dell'artista), e che sollecita invece l'atteggiamento contrario - nascondersi, inoltrarsi, fondersi, confondersi.**

Opere che per costituzione non sono propriamente tali, e che provano a sfuggire al proprio statuto acquisito. Gli spettatori si trovano dunque non a contemplare una situazione espositiva, protetta e prevedibile, ma piuttosto a immergersi in una condizione, mobile e mutevole, aperta: a fare esperienza di un'alterazione sensibile dei contesti e del loro tessuto umano.

Dare così luogo al non ordinato, al non conosciuto, fuoriuscire dal controllo a cui siamo tanto affezionati, fuoriuscire dal controllo che desideriamo e di cui abbiamo bisogno.

Il controllo che dà forma a ogni aspetto della nostra vita.

Dare luogo a un mondo affascinante, misterioso e sorprendente - che si manifesta e si lascia percorrere solo a patto di essere completamente aperti, disponibili e ricettivi.

Un luogo di immaginario e immaginazione, di intensità, di condivisione. Un luogo dove con ogni probabilità non valgono le regole del "fuori", e in cui regna un sistema di valori alternativo rispetto a quello oggi comunemente in voga.

Una sorta di eterotopia, che disegna e proietta una forma di vita diversa.

C'è sicuramente dell'ironia in questo tipo di gesto, un segnale che indica qualcosa che stranamente esce fuori di sé, fuori della sua forma, si protende verso qualcos'altro ancora che prende corpo e sostanza nella nostra mente.

Questa ironia non è però della specie cinica, facile e disinteressata, che coltiva una forma di compiaciuta distanza dalla realtà; è invece un'ironia sana, totalmente incantata, impegnata nella ridefinizione del senso e dell'uso (*multiuso*). E crea un territorio attraversato da tutti quelli che giorno per giorno vogliono e vorranno ricostruire un'identità che non è data una volta per tutte, proprio perché si articola attorno al concetto e alla pratica di *relazione*.

Una corrente di autenticità, sfondamento dei limiti, ricerca del non-stile e della non-forma, approccio zen e jazz - poi punk, e grunge: tanti nomi per un'unica direzione, per una linea generale sotterranea che, ogni tanto, riemerge, viene alla luce... - alla creazione e alla vita, strutture aperte e ricettive. Davanti *all'altra* corrente (che negli ultimi decenni sembra aver sostituito

e soppiantato questa), rigida, irreggimentata, prescrittiva, mortifera: quella dell'individualismo e del professionismo, che dice "no, questo non si può fare", "no, questo non va bene, è sporco, è maleducato, è sconveniente", occorre tenere sempre presente che l'inopportunità e la sconvenienza (oltre che, naturalmente, la povertà) sono la salvezza. L'unica arte che vale non vale nulla.

**Occorre perciò recuperare, e bene, una tradizione di insubordinazione e antiaccademismo e sperimentazione (che è anche visiva, oltre che letteraria: forse un po' meno, per motivi storici legati all'ascesa del mercato artistico e del cosiddetto "sistema internazionale" che vanno anch'essi ricostruiti): quella degli irregolari, degli spostati, degli ingenui, dei ribelli, dei resistenti.**

*"L'Arte vera, il Creare, è in genere da due decenni a due secoli in anticipo sui temi, se paragonata al sistema e alla polizia. L'Arte vera non solo non è capita ma viene anche temuta, perché per costruire un futuro migliore deve dichiarare che il presente è brutto, pessimo, e questo non è un compito facile per quelli al potere - minaccia quanto meno i loro posti di lavoro, le loro anime, i loro figli, le loro mogli, le loro automobili nuove e i loro cespugli di rose" (Charles Bukowski, Saggio senza titolo dedicato a Jim Lowell, 1967).* ♦

✉ @chrisaliandro



## SPAZIO PUBBLICO E MOVIMENTO

ANTONIO OTTOMANELLI ♦  
 Ho iniziato a occuparmi di fotografia in ambito urbanistico, durante i miei anni di formazione nella facoltà di Architettura di Milano. Lo spazio pubblico è sempre stato il luogo del mio interesse e della mia ricerca. La mia infanzia, trascorsa a sud, a cielo aperto di città prima e campagna poi, mi ha educato al concetto di spazio pubblico e bene condiviso; e questo spazio, che è un bene, è il testo unico dell'educazione del nostro sguardo. Credo che lo spazio pubblico sia uno spazio di educazione alla disobbedienza.

In un precedente articolo ho accennato brevemente alla mia esperienza a Baghdad, dove ho soggiornato in diversi momenti dal 2011 al 2013. Durante quel periodo ero impegnato in un'indagine documentaria sulla ricostruzione post bellica nei Paesi interessati dai conflitti armati generati dall'attentato del 9/11. Baghdad è una città completamente trasfigurata dagli effetti del conflitto armato in corso dal 2003, anno dell'invasione USA, in cui il movimento e l'osservazione sono pratiche ostacolate. Le strategie e i sistemi di sicurezza pubblica hanno frazionato il territorio, trasformandolo in un insieme di campi recintati, dislocati su un piano indefinito.

Non si cammina a Baghdad. In coda, in una corrente gonfia e lenta e forzata di un liquido denso e bollente. Le highway, che dividono la città in aree, sono fiumi in piena che spingono nelle strade primarie. La massa corrente è costretta dentro grossi argini. Lungo le strade primarie, numerosi checkpoint aprono a pochi l'accesso a vie

secondarie tangenti i campi chiusi. Baghdad è una città interrotta, spaccata sul confine tra *Secure Place* e *Public Space*. La Sicurezza è il limite presso cui si attende. Sicurezza è prima di tutto progettazione dell'architettura del recinto: può essere di cemento o amministrativo, comunque strumento di limitazione della libertà di movimento, e occultazione di brani di città.

Non esistono mappe contemporanee di Baghdad, non esiste catasto. Uno dei miei progetti realizzati a Baghdad si chiama *Mapping Identity* ed è stato realizzato insieme agli studenti della facoltà di Belle Arti dell'Università di Baghdad. Abbiamo ridisegnato l'intero territorio urbano, unendo una serie di mappe che indicano le trasformazioni degli ultimi quindici anni e i percorsi quotidiani all'interno di quelle porzioni di territorio che ogni studente conosce e vive. Queste mappe da una parte sono state lo strumento che ho utilizzato per comprendere la struttura urbana e orientarmi nel tessuto della città di Baghdad, dall'altra sono un autentico invito all'azione contro la limitazione della libertà di movimento.

**Gli studenti di Baghdad in questo modo ricostruivano una geografia di relazioni, riconquistavano alla memoria pezzi di territorio, avvicinando tra loro frammenti distanti, infiniti muri e checkpoint.** Costruire una città vuol dire dunque innanzitutto fissare nel territorio un sistema di significati (usati dalla memoria come forma di linguaggio). Il movimento a sua volta usa la memoria, la sostanza che rende possibile ogni forma di relazione, permettendo la formazione di ideologie e comunità.

L'evoluzione tecnologica dell'ultimo ventennio ha individuato nuove frontiere del reale e determinato nuovi paesaggi del nostro quotidiano. In queste nuove dimensioni sono stati clonati interi sistemi culturali, economici e politici. Sono state ricostruite identiche le forme dell'autorità e le sue strategie di controllo. Questa realtà è diventata il principale oggetto di indagine, racconto e progettazione. Così anche l'architettura, il design e le arti visive hanno sviluppato pratiche e dispositivi utili alla documentazione e alla progettazione di questa realtà digitale, elaborando una solida iconografia di questo paesaggio immateriale. Negli ultimi dieci anni questo nuovo paesaggio ha ampliato i suoi confini fino a diffondersi nella totale grandezza e molteplicità del paesaggio materiale.

Le culture, le economie e le politiche dei due mondi si sono trovate a convivere, come in una figura a doppio riflesso, ma priva di movimento. Hanno sovrapposto se stesse, identiche, nel quadro di un paesaggio abbandonato. È importante comprendere – e quindi ammettere – l'assoluta identità e corrispondenza tra mondo digitale e materiale. Due mondi in cui l'esercizio libero e imprevedibile del movimento è ostacolato; in cui l'esercizio memoriale viene controllato e predeterminato; in cui le comunità sono state trasformate in insiemi di soggetti costruiti con la volontà di eliminare conflitti e reazioni. ♦



# OPERA SEXY di FERRUCCIO GIROMINI

## MY LUXURIA



Di operazioni più o meno artistiche, principalmente di mano femminile, dedicate alla Barbie, feticcio di più generazioni di bambine di tutto il mondo, se ne sono viste a iosa. Fin troppe, verrebbe da dire. Ce n'è una però che appare più libera e divertente. Forse perché è di mano maschile, indi meno emotivamente coinvolta, invece che femminile? Sta di fatto che è nata per scherzo.

**Alex Sandwell Kliszynski**, fotografo britannico (vive nei pressi di Cambridge) di evidente origine polacca, in realtà umilmente specializzato in ritratti e servizi di matrimonio, un giorno ebbe l'idea di ritrarre un body builder e poi photoshopparlo in veste - insomma, si fa per dire - di bambolotto snodabile genere G.I. Joe. La foto funzionava, l'idea era buona, si poteva continuare su quella strada. Ma subito dietro l'angolo, inevitabilmente, stazionava rigida e impassibile la Barbie internazionale. Il passo dall'omaccione alla signorinella era brevissimo. E il risultato è scaturito esilarante quanto intrigante. La disarticolazione delle membra non solo rende tutti bambolotti, ma di conseguenza ne esalta - cancellandoli - gli attributi sessuali. Oltre al totale spianamento visivo dei capezzoli, tanto per il corpo maschile quanto per quello femminile, la zona genitale appare un vero e proprio vuoto. Una censura strepitosa. Che peraltro nelle vere bambole di plastica viene accettata senza batter ciglio (o quasi). Ma qui l'oggetto ludico e l'oggetto sessuale si sovrappongono a sorpresa, e il sesso torna a essere esattamente un bel gioco.

La serie, satiricamente "pornografica", è stata presentata alla The Photographers' Gallery di Londra con il titolo appropriato di *My Luxuria*. E ha suscitato l'interesse anche di singoli, che hanno chiesto a Kliszynski di essere ritratti allo stesso modo. Di questi tempi, la decostruzione corporea con conseguente disumanizzazione piace, evidentemente. Ma, poi, diverte ancora l'ulteriore barbiezzazione, tanto ironica quanto affettuosa, dell'*Olympia* di Manet, distesa dissezionata e implasticata tra cuscini, fiori e nastro nero al collo di rito.

Ma basta lì, l'argomento era da considerarsi abbastanza esaurito. E Kliszynski è tornato a fotografare coppie di sposi in ghingheri. Sotto, si spera, con tutte le loro cosine al posto giusto.

## NAPOLI SEMPRE PIÙ CONTEMPORANEA. APRE NEL 2018 IL NUOVO SPAZIO DEL LONDINESE THOMAS DANE

Ancora grandi gallerie straniere che inaugurano spazi espositivi in Italia. La notizia di un'apertura della Thomas Dane Gallery a Napoli era dilagata già lo scorso dicembre 2016 e *Artribune* era stata la prima a cogliere questo segnale. "Napoli", ci spiega Dane, "è una città che ho amato per molti anni. Non è come tutte le altre città ed è, se devo essere sincero, l'unico posto in cui avrei potuto immaginare di aprire un'altra galleria". Lo spazio avrà più anime. In parte residenza, in parte project space, in parte luogo espositivo, abiterà il primo piano di Casa Ruffo, un palazzo del XIX secolo, da poco restaurato, che si colloca nel distretto di Chiaia. Come ci tengono a far sapere Thomas Dane e il suo staff, sarà un luogo soprattutto dedicato agli artisti: uno spazio "fisico" e "mentale" per pensare, lavorare ed esporre. Il palazzo è stato protagonista di un interessante processo di restauro, teso a salvaguardare spazi e arredi originali, soprattutto una veranda, che guarda, con un sospiro di "goethiana memoria", al golfo e all'isola di Capri. Costruito da Beniamino Ruffo di Calabria nel tardo XIX secolo, ha ospitato nel corso della sua storia personaggi del calibro di Benedetto Croce. La data prevista per l'opening è il 24 gennaio. Con l'obiettivo di offrire una visione generale e approfondita dello spazio espositivo, la mostra inaugurale si svolgerà all'interno di cinque stanze e per due mesi ospiterà alcuni artisti che in maniera letterale o allegorica hanno tratto ispirazione da Napoli o "dall'idea di Napoli", ognuno nella maniera che lo contraddistingue: Bruce Conner, Steve McQueen, Catherine Opie, Caragh Thuring e Kelley Walker. A dirigere lo

spazio sarà Federica Sheehan, cresciuta tra Milano e New York, ma da sette anni residente a Napoli, laureata in Storia dell'arte alla NYU, con un pedigree nel mondo della moda, avendo lavorato con Alberta Ferretti, Donna Karan e Versace, e successivamente nell'arte, collaborando con la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo e Palazzo Bricherasio.

SANTA NASTRO  
thomasdanegallery.com

## NUOVO CONCEPT PER NESXT. A TORINO IL FESTIVAL DEGLI SPAZI INDIPENDENTI SI DIFFONDE PER LA CITTÀ

Nel contesto ricchissimo di eventi della settimana di *Contemporary Torino*, torna per la sua seconda edizione il festival degli spazi indipendenti Nesxt, o meglio la "vetrina di pratiche progettuali invitate senza nessun obiettivo commerciale", come ha spiegato durante la conferenza stampa di presentazione il suo direttore artistico Olga Gambari, nonché membro del comitato di selezione insieme a Lorenzo Balbi, Serena Carbone, Pietro Gaglianò, Andrea Lacarpia, Elena Motisi, Roberta Pagani e Marco Scotini. Rispetto alla doppia natura dell'anno scorso - un quartier generale con la mostra degli spazi indipendenti e un circuito off in città - quest'anno Nesxt avrà la forma di un festival diffuso, coinvolgendo i *Residents*, ovvero le realtà artistiche e culturali torinesi, da gallerie a teatri a librerie, da temporary space a laboratori, e i *Guests*, soprattutto nazionali, con due presenze internazionali dal Messico e da Berlino. Un nuovo concept che mette in luce la città con tutto il suo tessuto creativo e produttivo legato all'esperienza artistica. "L'idea è quella di essere un collante delle varie fiere", ha continuato Gambari, "e nello stesso tempo raccon-

tare il territorio di Torino". Sono una quarantina le realtà coinvolte, in questo festival che vuole raccontare la dimensione della produzione artistica indipendente, rivisitando i concetti di "opera" e di "pratica" e aprendosi a qualsiasi esperimento e contaminazione. Con l'introduzione di tre Premi: *The Independent-MAXXI*, che identificherà un gruppo indipendente del festival da presentare sullo spazio del The Independent-Wall al MAXXI nella primavera 2018; quello della nostra rivista *Artribune*, che selezionerà uno spazio indipendente a cui verrà dedicata la rubrica Focus sul #42 del magazine; infine, in collaborazione con Vanni Occhiali, il premio dedicato alla performance *Autofocus#9* che, durante le giornate del festival, presenterà il progetto vincitore dell'edizione 2017 firmato da Camilla Soave e Beatriz Bizarro.  
CLAUDIA GIRAUD  
nesxt.org

## AL MAXXI IL PUNTO SULLE INDUSTRIE CULTURALI IN AMERICA LATINA. CE NE PARLA MARIA ROSA JIJON

Abbiamo parlato con María Rosa Jijón, artista e segretaria culturale dell'IILA, organizzazione internazionale italo-latino americana, in vista dell'incontro internazionale *Cultura e sviluppo: una prospettiva italo-latino americana*, in programma il 15 novembre al MAXXI, nell'ambito del 50mo anniversario dell'IILA. L'appuntamento, che riunisce personalità dell'America Latina e Italia, provenienti da varie discipline della cultura, intende affrontare il tema confrontando due modi diversi di presentare, valorizzare e produrre arte, cercando uno scambio che apra a possibili investimenti o visioni e progetti congiunti. "C'è la necessità", spiega Jijón ad *Artribune*, "di attualizzare lo sguardo sulla produzione culturale in America Latina, l'impatto sociale ed economico della cultura sulle nostre società, il bisogno di mettere in moto un dialogo sulle buone pratiche e le esperienze di accesso alla cultura tra Italia e America Latina. In quanto organizzazione internazionale, consideriamo la cultura come un ponte e una opportunità di incontro tra due 'regioni del mondo' che hanno condiviso storie e hanno in comune una tradizione di cooperazione e impulso alla cultura". In Italia esiste, infatti, una tradizione di appoggio alla produzione culturale e di tutela del patrimonio, conoscenze costruite a partire dalla gestione e promozione della cultura. In America Latina la diversità e il dialogo interculturale sono alla base della società e costituiscono gli apporti che l'America Latina può offrire all'Europa in generale. "Nello specifico posso raccontare di esempi di collaborazione regionale e continentale nell'analisi della pedagogia critica dell'arte e del ruolo delle istituzioni museali come spazi di coesione sociale, come è per esempio il Centro Culturale di Moravia a Medellin, in uno dei quartieri più poveri e violenti della città, o il caso della produzione - da parte del MALBA di Buenos Aires e della Fundación Teorética - del libro *Agites Antes de Usar* sulla mediazione comunitaria e l'educazione all'arte in dieci Paesi dell'America



# ECOLOGIA DEL PAESAGGIO

## INTERVISTA A GILLES CLÉMENT

Gilles Clément (Argenton-sur-Creuse, 1943), paesaggista, entomologo, botanico, teorico e soprattutto giardiniere – come ama definirsi lui medesimo – è la persona più rappresentativa nell'evoluzione del concetto di giardino e di paesaggio dell'ultimo secolo. "Gilles Clément è colui che ha trasformato l'ecologia in una questione di democrazia", ha affermato l'esperto di giardini Gaetano Zoccali, introducendo la consegna del premio *Per un giardino evoluto* attribuito a Clément durante le giornate di *Orticolario* a Villa Erba Como. "Cosa possiamo fare noi umani, e come possiamo intervenire, per restituire al pianeta l'equilibrio minacciato?". Questa è la domanda suggerita da Clément durante la cerimonia. E da questa domanda è iniziata la nostra conversazione.

**Lei è un autore che ha fatto scuola, che ha profondamente influenzato generazioni di paesaggisti e giardinieri. Qual è la differenza tra landscape designer e giardiniere?**

Il primo ha una veduta più fredda, distante. Il progetto è soprattutto un'idea disegnata su un tavolo, non sul terreno. Il giardiniere, invece, mette le mani direttamente nella terra, deve conoscere le varie specie botaniche, i vari tipi di terreno, le varie necessità di ciascuna essenza vegetale. La sua presenza è indispensabile in tutte le fasi della realizzazione di un giardino o di un parco, dal disegno del progetto fino al sistema di irrigazione.

**I luoghi liminali e i terreni abbandonati sono risorse per l'umanità?**

Sono una ricchezza per tutti, un tesoro a disposizione della città e dei cittadini. È molto arbitraria la nozione di ciò che è bello esteticamente in un giardino. Gli spazi abbandonati sono belli perché sono naturali, spontanei e accolgono gran parte della biodiversità urbana. Così come gli orti collettivi sono utili perché sono luoghi di convivialità,

socialità e pedagogia. In qualsiasi spazio pubblico bisogna sempre lasciare uno spazio incolto, così le specie pioniere e gli insetti impollinatori possono riprodursi e operare liberamente.

**Quali sono i principi fondanti del fare paesaggio oggi?**

*Il giardino in movimento* nasce dallo spostamento del vialetto di accesso al mio terreno. Mi ero accorto che vi crescevano delle erbe interessanti, le quali avevano bisogno di altro spazio per ampliare la propria potenza vegetativa. Ho quindi adeguato il mio cammino a quello della natura. L'uomo è l'ultimo arrivato sul pianeta: bisogna avere maggiore rispetto e fare un passo indietro.

**E per quanto riguarda il giardino planetario?**

È un concetto ampio, a cui tengo molto. Quando viaggio vedo mescolanza: piante del Cile che vivono in Africa, piante australiane che vivono in Inghilterra ecc. Di fatto tutto il mondo è un grande giardino. La presenza dell'uomo è massiccia, ovunque. Potremmo quindi dire che tutti gli uomini sono chiamati a essere giardinieri consapevoli.

**Cosa possiamo fare?**

Dobbiamo imparare a usare il *genius* delle piante, la forza della natura. Non lottare contro queste energie, ma indirizzarle verso la nostra sopravvivenza. Invece di usare diserbanti e pesticidi, che uccidono i parassiti ma anche tutto ciò che incontrano, bisogna imparare a usare i "veleni" vegetali, sostanze che in natura le piante stesse usano per difendersi.

**Quali sono le sfide poste dal giardino urbano contemporaneo?**

Il giardino urbano è possibile solo se l'uomo accetta di rispettare la natura e la biodiversità. L'uso condiviso dello spazio pubblico, dagli orti urbani ai giardini, è molto positivo, perché crea una società costruttiva e consapevole. Il giardino di do-

mani sarà quello in cui si abbandona la gerarchia dell'uomo sulla natura e si ritorna al *genius loci*. Ci salverà la biodiversità. E la diffusione della conoscenza. I giovani, oggi, hanno maggiore coscienza ecologica, ma hanno meno conoscenze tecniche e scientifiche.

**Lei è stato un caposcuola e un innovatore. Qual è il suo rapporto con altri paesaggisti?**

Il mio rapporto con altri progettisti del verde e giardinieri è di stima, anche se non sempre le idee coincidono. È solido soprattutto con coloro che come me hanno applicato la regola del giardiniere-paesaggista-ecologista. Mi piace molto il lavoro di Piet Oudolf, che stimo per l'ossessiva ricerca delle specie botaniche più adeguate a ogni luogo e per la tecnica impeccabile di impianto vegetazionale.

**Ci racconta i suoi ultimi progetti?**

Sono piuttosto visionari. Ho ideato una *Torre d'acqua* in pietra là dove nasce la Loira, in modo da creare vapore acqueo e umidità per le piante più fragili. È un progetto emblematico su una questione cruciale come quella dell'approvvigionamento dell'acqua e la sopravvivenza del pianeta. In Cina, invece, sto progettando un grande giardino dedicato alla biodiversità dell'intero pianeta, commissionato da un nuovo museo d'arte. Qui utilizzerò vegetazione che non ha bisogno di cure e a basso consumo d'acqua. La questione ecologica non è compatibile con gli accordi economici. Ma il giardiniere deve sapersi adattare ai cambiamenti climatici. Anche le piante si stanno adattando, mescolandosi, muovendosi di più, in cerca di ambienti e climi più adatti. L'uomo resta la specie maggiormente minacciata, perché è più stanziale, più fragile, meno adattabile.

CLAUDIA ZANFI

[gillesclement.com](http://gillesclement.com)

*Latina*". Intervengono a Roma Susana Baca, cantante ed ex Ministra della Cultura del Perù; Martina De Luca, storica dell'arte e funzionario MiBACT; Ticio Escobar, critico d'arte ed ex

Ministro della Cultura del Paraguay; Pituka

Ortega-Helbron, direttrice del Festival

Internacional de Cine de Panamá; William

Ospina, scrittore colombiano, Freddy

Náñez, poeta ed editore, Presidente

FUNDARTE dal Venezuela, Carmen

Romero, direttrice del Festival

Internacional Santiago a Mil, Osvaldo

Salerno, Direttore Generale di

Patrimonio Cultural, Secretaría

Nacional de Cultura de Paraguay;

Patrizia Sandretto Re Rebaudengo,

Trinidad Zaldívar, capo della División

de Asuntos Culturales, Solidariedad y

Creatividad del BID, Banca inter-

americana dello sviluppo. "L'idea",

conclude la segretaria, "è proporre

un primo sguardo sulla produzione culturale attuale in America Latina. Abbiamo invitato realtà, pubbliche o private, che hanno un impatto sociale positivo in termini di partecipazione, cooperazione e potenziale economico.

Desideriamo che questo incontro parli alla città e che, perché no, da qui nascano nuovi progetti tra Italia e America Latina; che sia una porta aperta a nuove opportunità di collaborazione e a canali di cooperazione".

maxxi.art

### NUOVO FORMAT E SPAZI RADDOPPIATI PER LA FIERA FLASHBACK DI TORINO. TUTTE LE NOVITÀ DEL 2017

È *In senso inverso*, romanzo di fantascienza di Philip K. Dick del 1967, il filo conduttore della quinta edizione di Flashback, la fiera di arte antica e moderna di scena a Torino dal 2 al 5 novembre 2017. Con un programma rinnovato, un numero accresciuto di gallerie e una maggiore coesione nei progetti espositivi interni ed esterni, Flashback si conferma come la fiera d'arte antica più interessante e vivace in

Italia. La prima grande novità dell'edizione 2017 riguarda gli spazi, che sono più che raddoppiati rispetto al 2016.

"Siamo passati dai 2.000 mq dello scorso anno ai 5.000 di questa edizione", racconta Stefania Poddighe, che insieme a Ginevra Pucci dirige la fiera, "che si svolge nel foyer grande del Pala Alpitour Isozaki. Una

scelta piacevolmente necessaria, dato il numero maggiore di gallerie presenti quest'anno. La fiera si terrà, inoltre, al pian terreno, rendendo più agevole l'accessibilità dei visitatori e la fruibilità delle opere negli stand. Cambia anche la modalità di esposizione delle opere: le gallerie sono il nostro punto di forza e Flashback è ideata, pensata, costruita per le gallerie. Il rinnovamento è il nostro punto di forza e per questo siamo stati definiti la fiera più contemporanea di arte antica". Ritorna anche per il 2017 il progetto speciale *Opera Viva Barriera di Milano*, nato nel 2013 da un'idea di Alessandro Bulgini e curato da Christian Caliandro. Uno spazio pubbli-

citario di tre metri per sei collocato nella rotatoria di piazza Bottesini in Barriera di Milano a Torino è diventato per la seconda volta, a partire dallo scorso maggio, il supporto per le opere di sei artisti, uno al mese, che da maggio fino alla fiera si alternano sviluppando una riflessione sul rapporto tra arte e cultura all'interno degli spazi urbani. L'ultima opera dell'edizione del 2017 è *Porta Fortuna* [nella foto] dello stesso Bulgini.

MARIACRISTINA FERRAIOLI  
[flashback.to.it](http://flashback.to.it)



È in preparazione

# ACHILLE PERILLI

Catalogo generale dei dipinti e delle sculture

a cura di Giuseppe Appella

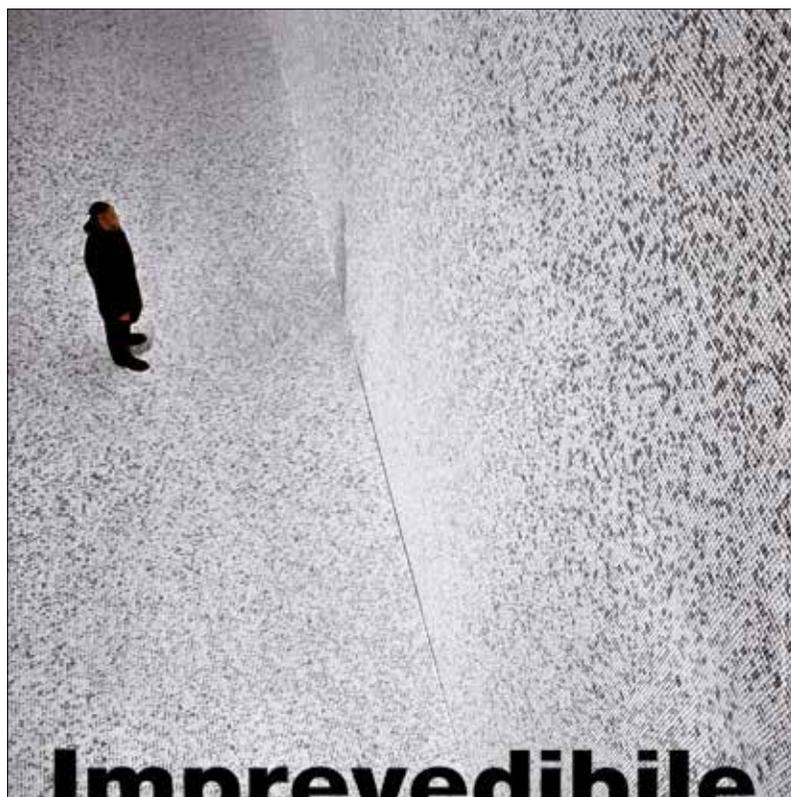
SilvanaEditoriale



Per informazioni, certificazione di autenticità, archiviazione e consegna dei materiali rivolgersi a:

#### ARCHIVIO ACHILLE PERILLI

via G. Lanza, 154 00194 Roma - tel. 06 48 22 779 - cel. 339 46 44 219  
archivio@achilleperilli.com - www.achilleperilli.com



## Imprevedibile

ESSERE PRONTI PER IL FUTURO SENZA SAPERE COME SARÀ

Mostra di arte e scienza di Fondazione Golinelli | A cura di Giovanni Carada e Cristiana Perrella | Progetto allestimento Mario Cucinella Architects

PAOLO BRONSTEIN | MARTIN CREED | FLAVIO FAVELLI | MARTINO GAMPER | TUE GREENFORT  
RYOJI IKEDA | CHRISTIAN JANKOWSKI | LITTLE SUN | ELENA MAZZI e SARA TIRELLI | TABOR ROBAK  
TOMAS SARACENO | YINKA SHONIBARE | SUPERFLEX | NASAN TUR | JOEP VAN LIESHOUT | AI WEIWEI

13 ottobre 2017. 4 febbraio 2018

CENTRO ARTI E SCIENZE GOLINELLI

via Paolo Nanni Costa 14, Bologna

[www.fondazionegolinelli.it](http://www.fondazionegolinelli.it) #imprevedibile



FONDAZIONE STUDIO CARRIERI NOESI

## US AND THEM

*tra significato e significante*

testo critico di Fernando De Filippi



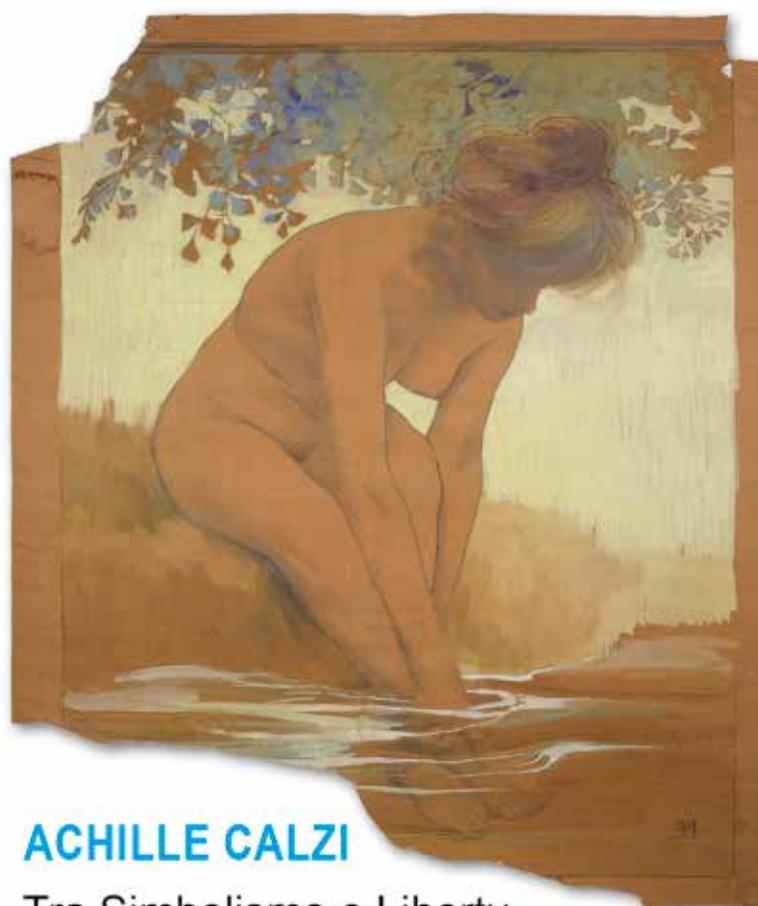
Rammellzee 1984

Stelio Maria Martini, Mirella Bentivoglio, Giuseppe Chiari, Joseph Beuys, Tomaso Binga, Antonio Del Donno - Franco Vaccari, Fabrizio Plessi, Mimmo Conenna, Fernando De Filippi, Michele Zaza, Luigi Mainolfi - Daze, ERO, Phase 2, Rammellzee, TOXIC - Maurizio Arcangeli, Emilio Fantin, Bernard Joisten, Maurizio Cattelan, Stefano Arienti, Pippo Patruno

21 ottobre - 17 dicembre 2017

Martina Franca - Via Principe Umberto, 49

Tel. 080.4801759 - [info@carrierinoesi.it](mailto:info@carrierinoesi.it)



## ACHILLE CALZI

Tra Simbolismo e Liberty

Faenza, MIC

5 novembre 2017 - 18 febbraio 2018

[www.micfaenza.org](http://www.micfaenza.org)



FONDAZIONE  
RAGGHIANTI

con il patrocinio di / with the support of



Città di Lucca

con il contributo di / with the contribution of



Fondazione  
Cassa di Risparmio  
di Lucca

DAL MARTEDÌ ALLA DOMENICA  
INGRESSO LIBERO | 10-13 | 15-19  
FROM TUESDAY TO SUNDAY  
FREE ENTRANCE | 10am-1pm | 3pm-7pm

FONDAZIONE RAGGHIANTI  
Via San Micheletto, 3 - 55100 LUCCA  
Tel. 0583 467205 - Fax 0583 490325  
info@fondazioneragghianti.it  
www.fondazioneragghianti.it

mario  
nigro  
GLI

SPAZI DEL COLORE  
THE SPACES OF COLOUR

LUCCA | FONDAZIONE RAGGHIANTI  
29 SETTEMBRE 2017 | 7 GENNAIO 2018  
29 SEPTEMBER 2017 | 7 JANUARY 2018



FONDAZIONE  
CENTRO STUDI  
SULL'ARTE  
LICIA E CARLO LUDOVICO  
RAGGHIANTI

In collaborazione con  
in collaboration with

Archivio Mario Nigro

A modo mio  
NESPOLO  
tra arte cinema e teatro

AOSTA  
Centro Saint-Bénin  
Via Festaz, 27  
21 ottobre 2017 - 8 aprile 2018

ORARIO  
martedì - domenica  
10 - 13 / 14 - 18  
chiuso il lunedì

INFO  
Assessorato Istruzione e Cultura  
Regione autonoma Valle d'Aosta  
tel +39 0165 275937 - 0165 272687  
www.regione.vda.it  
u-mostre@regione.vda.it



# CONSERVARE, ARCHIVIARE, DIGITALIZZARE COSA RESTA DEL CONTEMPORANEO? VOL. I

Cosa significa lavorare sulla conservazione dell'arte contemporanea? Che tipo di scenario stiamo lasciando ai posteri in tema di archiviazione e documentazione? Se per le generazioni precedenti è stato semplice costruire e ricostruire lo stato delle opere attraverso lettere, documenti, immagini, oggi che tutto tende all'immateriale che scenario stiamo preparando? Lo abbiamo chiesto a dieci addetti ai lavori.

A CURA DI SANTA NASTRO

## ◆ CLAUDIA COLLINA

ISTITUTO PER I BENI ARTISTICI,  
CULTURALI E NATURALI  
REGIONE EMILIA-ROMAGNA



La corretta conservazione è uno dei primi atti di valorizzazione di un bene che si ha il dovere di perseguire. L'educazione al bene culturale, al suo valore, alla sua deteriorabilità e al suo rispetto sono principi che dovrebbero rientrare nell'educazione dell'individuo sin dalla più tenera età, in quanto la "consapevolezza" nei confronti del patrimonio culturale possa essere stimolo di rispetto e volano per l'azione conservativa delle amministrazioni. Sulla conservazione sarebbe opportuna la modificazione e l'osservazione di qualche regola: **nei contratti siglati dagli artisti andrebbe sempre richiesta, senza meno, la relazione sul loro lavoro che, documentando le materie e le tecniche costruttive e di allestimento dell'opera, dovrebbe costituire il fondamento degli interventi conservativi e dei successivi restauri.**

È fondamentale la schedatura delle opere con uno strumento che sia adeguato a questi parametri: la scheda per le Opere d'Arte Contemporanea (OAC) dell'ICCD ha, nei campi relativi ai materiali, alle tecniche dell'oggetto e alle fonti e documenti, il suo corredo d'informazioni per la corretta conservazione, punti di forza che fanno di essa uno strumento per la catalogazione condivisa e partecipata delle opere d'arte contemporanea; e per la realizzazione di banche dati elettroniche dialoganti che portino a conoscenza di tutti, valorizzandolo, un patrimonio artistico contemporaneo diffuso e le informazioni per la sua conservazione preventiva.

## ◆ CARLA SUBRIZI

UNIVERSITÀ LA SAPIENZA DI ROMA

È strano che in un'epoca in cui sono stati proprio gli artisti a sottolineare l'importanza dell'archiviare, si vada verso una smaterializzazione del passato. Gli artisti insegnano sempre! Come storica dell'arte contemporanea e anche come responsabile degli archivi della Fondazione Baruchello, mi impegno a mantenere integra e accessibile la memoria che deriva non soltanto dal leggere una lettera o dal rintracciare una corrispondenza tra documenti: mi interessa la memoria che nasce da diversi ambiti di ricerca, da differenti approcci e, soprattutto, dal poter far incrociare (e talvolta far contraddire) materiali che possono anche essere ubicati in sedi diverse. Quindi è necessario che si conoscano sedi e consistenze di piccole o grandi riserve di documenti, talvolta sconosciuti. La Rete aiuta sempre.

**Conservare è investire nel futuro; valorizzare è capire cosa il nostro presente ci riserva e fare delle scelte; rilanciare ogni piccolo o grande archivio è un modo per contribuire alla riscrittura continua della storia.** Credo e difendo il documento cartaceo, mi impegno a trovare i migliori sistemi per non farlo deteriorare: nello stesso tempo auspico la digitalizzazione degli archivi di tutto il mondo a livello transnazionale.



## ◆ DOMENICO QUARANTA

CRITICO E CURATORE

Qualche anno fa, il teorico dei media Viktor Mayer-Schönberger invitava in un libro a riscoprire le virtù dell'oblio. La sua non era una risposta polemica all'idea di conservazione e di memoria. I dati digitali resistono, o cedono, al flusso del tempo in maniera diversa dalle tracce materiali. I media digitali sono strutturati per consentirci di conservare il più minuto atto comunicativo: email, chat, conversazione, appunto, schizzo, versione beta di un lavoro, post su un network sociale ecc.; al contempo, tuttavia, l'obsolescenza tecnologica e il ritardo nell'avvio di un'appropriata pratica conservativa possono portare all'oblio assoluto, o alla sopravvivenza di pochi frammenti casuali e insignificanti.

**Oggi dobbiamo salvarci tanto dalla memoria totale quanto dall'oblio assoluto.** Ma come? Oggi più che mai, attraverso la scelta, o, se vogliamo, la curatela. L'arte contemporanea avrà più chance di futuro di ogni altra espressione del passato, quando avremo deciso che cosa dimenticare.



## ◆ DEBORA ROSSI

ARCHIVIO STORICO DELLE ARTI  
CONTEMPORANEE  
BIENNALE DIVENEZIA

Abbiamo scelto di usare la digitalizzazione per salvare i documenti registrati su nastro o su diapositiva a rischio di deterioramento, piuttosto che i documenti cartacei che possono stare in archivio senza pericolo imminente di deterioramento e magari fare la gioia di chi, andando ad aprire un fascicolo, ritrova il documento originale. La Biennale è un'istituzione che fa mostre e una mostra è, in particolare, l'insieme della corrispondenza tra artisti, direttore artistico e ufficio che concretamente la realizza: contratti di assicurazione, elaborati tecnici, budget. **La tradizionale corrispondenza, soprattutto quella non ufficiale che interessa l'evoluzione del progetto, passa oggi attraverso canali digitali difficilmente recuperabili, con una conseguente potenziale distorsione:** ne consegue il pericolo di un'archiviazione ancora più formalmente ufficiale del passato, che registra soltanto i documenti ufficiali. Determinanti sono quindi le procedure interne che disciplinano la modalità di raccolta e conservazione dei supporti digitali, che possono essere adottate. Ma in questo modo cosa resta della mostra vera e propria? Solo la documentazione dei rapporti tra artisti e Biennale? Solo un fatto amministrativo? Grazie al digitale è possibile fare qualcosa di diverso, ovvero ricomporre una mostra attraverso tutte quelle informazioni visive che ne sono parte essenziale, compresa le modalità di utilizzo degli spazi, la collocazione e la successione delle opere, la concezione visiva della mostra da parte di un curatore, che sono fattori decisivi. È esattamente il lavoro che stiamo portando avanti insieme ai nostri curatori, con riprese video di ogni mostra e un'accurata documentazione fotografica, cui si aggiunge ogni anno la raccolta della rassegna stampa da tutto il mondo.



## ◆ **BENEDETTA BODO DI ALBARETTO**

PROJECT MARTA – TORINO

La conservazione del contemporaneo vive forti contraddizioni: la manutenzione dell'opera è fondamentale ma ancora sottovalutata, il restauro ne pregiudica il valore ma si rende spesso necessario. La sua irripetibilità non risiede tanto nella sua materialità quanto nel messaggio che l'artista vuole comunicare, ma il collezionista non sempre ne è consapevole. Questo significa che, **nel tutelare il suo investimento, può andare contro l'idea dell'artista, il quale può arrivare a esercitare il suo diritto di disconoscere l'opera, annullandone il valore intrinseco ed economico.**

Cosa fare in termini pratici? Lavorare in anticipo sulla raccolta di informazioni. Nel mio caso, seguo uno standard e sfrutto la forza del contemporaneo, ovvero il contatto diretto con l'artista, senza paura di porre domande tecniche che traccino un percorso consapevole. La stessa strategia alla base dei sempre più numerosi archivi d'artista, che raccolgono dati preziosi e si uniscono in realtà come l'Associazione Italiana Archivi d'Artista. Il problema? Viene ancora percepita come prassi per artisti storicizzati, che prevede un lavoro lungo e oneroso. Al contrario, dovremmo promuovere con forza un modello per la corretta gestione di tutte le opere d'arte.



## ◆ **SANDRA VÁZQUEZ PÉREZ**

CENTRO CONSERVAZIONE  
E RESTAURO – LA VENARIA REALE

Spesso si pensa che le opere d'arte contemporanea non richiedano particolari interventi, ma non è così. La conservazione di questi pezzi racchiude una serie di problemi: riferimenti al concetto dell'opera, mancanza di conoscenza dei materiali e tecniche adoperate, individuazione delle cause che provocano la comparsa delle alterazioni, difficoltà di selezionare dei criteri e comportamenti che un autore ancora vivente può avere rispetto al degrado e all'intervento sull'opera.

**Intervenire sull'arte attuale presuppone la capacità di penetrare nell'universo intellettuale dell'artista e nel rispetto dell'idea originaria, che talvolta risiede nella teorizzazione del valore effimero del lavoro.** Le interviste agli artisti si sono rivelate assai importanti per documentare questi aspetti. Il ricordo di alcune opere d'arte effimere è affidato solo a riprese filmiche o fotografiche. Il lavoro di un restauratore è anche conservare la fisicità della documentazione e l'idea che accompagna le opere d'arte, le quali possono essere più importanti dell'oggetto stesso.



## ◆ **LAURA BARRECA**

MUSEO CIVICO – CASTELBUONO

La conservazione di opere d'arte contemporanea riguarda non solo le modalità attraverso cui queste vengono immesse e preservate all'interno di una collezione, ma la consapevolezza che la naturale trasformazione dei linguaggi visivi e delle tecniche di produzione, spesso effimere o non tangibili, corrisponde a **una variazione di regole e di standard da adottare, con un atteggiamento brandiano del caso per caso.**

Per la corretta conservazione di tali opere la conoscenza e la relativa documentazione sono fondamentali, soprattutto se, come spesso accade, sono l'unica fonte da cui attingere per la (ri) presentazione del lavoro. Per questo motivo la pratica della documentazione dovrebbe incorporare sia le indicazioni sugli elementi materiali, sia le informazioni dirette, come l'intervista all'artista; ma anche definire il contesto e il ruolo dei protagonisti nel processo di acquisizione delle informazioni, poiché è altrettanto necessaria la validazione dei contenuti relativi alle parti costituenti l'oggetto e l'idea, con l'obiettivo, prima di tutto, di preservare l'intento dell'artista.



## ◆ **MARCO SCOTINI**

FM CENTRO PER L'ARTE  
CONTEMPORANEA – MILANO

L'impressione che mi fece l'archivio di Harald Szeemann a Tegna non la posso dimenticare. Era il 2000 – centenario del Monte Verità – e passai un pomeriggio con lui in quel deposito di scatole di cartone piene di fogli e folder, di libri e foto, di lettere e documenti. Tutto era disordinato, ma avevo l'impressione di un ordine impeccabile e superiore. Sicuramente non sarà possibile avere la stessa impressione dagli archivi che stiamo generando! Il digitale è un dispositivo perfetto per inventariare, dematerializzare e far funzionare gli archivi che la modernità ci ha lasciato. Molto meno abile a procurarci però un nostro archivio in tempo reale.

Qual è il deposito di tutto quanto oggi facciamo, comunichiamo, negoziamo? **Qualcuno tempo fa mi parlava del fatto che le varianti e gli errori un tempo rimanevano sulla carta. Al contrario oggi la versione finale di un testo non trattiene più nulla del percorso che l'ha generato.** Questa mi pare una buona metafora per il nostro concetto di conservazione.



## ◆ **JULIA DRAGANOVIĆ**

KUNSTHALLE – OSNABRÜCK

Grazie a una spiccata tendenza a produrre opere effimere, la conservazione dell'arte contemporanea affronta di continuo nuove sfide. Apprezzo molto gli artisti che, pur (o forse addirittura perché) concentrandosi sui processi, inseriscono nella loro produzione artistica modi per rendere il loro lavoro accessibile anche alle generazioni che verranno. Non fidandosi della digitalizzazione e della oramai solita documentazione audio o foto/video, **tanti artisti compongono un mix tra oggetto analogo e documento digitale o rinunciano perfino totalmente a quest'ultimo, trasformando in tal modo il processo in una serie di singoli elementi fisici.**

C'è anche chi, come Pablo Helguera, affida il processo di documentazione ai partecipanti dei suoi progetti. Il suo lavoro *Vita Vel Regula*, che terminerà il 23 novembre 2097 (sicuramente dopo la scomparsa dell'artista stesso, nato nel 1971), consiste in una specie di accordo tra Helguera e cento persone che si sono riunite nel 2013 a Milano per aprire delle buste in date precise fino a quell'anno 2097. Ogni busta contiene un'istruzione su cosa raccogliere e conservare per i posteri, tra i quali (così spera l'artista) sua figlia nata nel 2010.



## ◆ **IOLANDA RATTI**

CONSERVATRICE – MILANO

A vent'anni dallo storico convegno *Modern Art: Who Cares?*, credo che si possano dare per recepiti alcuni assunti fondamentali riguardo la conservazione del contemporaneo: il rispetto dell'intenzione dell'artista, la necessità della ricerca scientifica e della documentazione. **C'è tuttavia almeno un ambito in Italia in cui si fatica a individuare anche solo delle basilari procedure condivise: è il caso dei time based media, che comprendono immagini in movimento, suono, performance e slide.** La musealizzazione non mirata di queste opere e un pregiudizio che vede inversamente proporzionali valore e riproducibilità hanno come conseguenza la percezione tutta teorica e non impellente della necessità di conservare media che per loro natura sono immensamente più fragili di quelli tradizionali. Ovviamente abbiamo esempi virtuosi nel nostro Paese: penso alle cineteche, al lavoro meticoloso di piccoli archivi indipendenti o ad alcuni centri di ricerca universitari. Tuttavia, credo che la strada da intraprendere rispetto al futuro dei "Nuovi Media", soprattutto nei musei, sia quella della formazione di nuovi professionisti, che sappiano approntare un lavoro interdisciplinare, integrando il pensiero e il lavoro di curatori e restauratori con quello di archivisti, montatori, ingegneri, tecnici audio-video, specialisti di conservazione digitale.





## THE CULTURAL AND CREATIVE MONITOR

Il 18 settembre è stato presentato a Bologna il *Cultural and creative monitor*, uno strumento interattivo e multimediale sviluppato dal JRC - Joint Research Center, il servizio della Commissione Europea che ha l'obiettivo di fornire un supporto tecnico alle politiche dell'UE.

Il *Cultural and creative monitor* è uno strumento che mette a confronto, secondo specifici indicatori, le esperienze in ambito culturale e creativo di 168 città europee, con l'intento di favorire lo sviluppo della cultura attraverso lo scambio reciproco e l'apprendimento basato sull'esperienza di altre città europee.

Tra le 168 città inserite in questa ricerca ci sono le capitali europee della cultura, le città creative dell'Unesco e altre città che ospitano almeno due festival culturali internazionali. Le valutazioni sono fatte sulla base di 29 indicatori, che prendono in considerazione tre aspetti principali delle città: cultural vibrancy, creative economy ed enabling environment.

A livello italiano, ad esempio, sono monitorate quattro città capitali europee della cultura (Bologna, Firenze, Genova e Matera), quattro città candidate come capitali europee della cultura (Cagliari, Lecce, Perugia e Ravenna), tre città creative dell'Unesco (Parma, Roma e Torino) e sei città che ospitano almeno due festival internazionali (Brescia, Milano, Napoli, Venezia, Trento e Trieste).

Una breve sintesi del monitoraggio italiano è liberamente consultabile online, insieme alle altre fact sheet stilate per ciascun Paese europeo. La consultazione online e interattiva di questa ricerca è abbastanza semplice e intuitiva. In questo modo, partendo da esperienze concrete di città simili, sarà possibile individuare i punti di forza locali e le aree di miglioramento, valutare gli impatti delle politiche culturali e, auspicabilmente, ispirare i responsabili politici nazionali di tali settori.

Il *Cultural and creative monitor* è uno strumento che mette a confronto, secondo specifici indicatori, le esperienze in ambito culturale e creativo di 168 città europee

### ARCHEOLOGIA E ARTE CONTEMPORANEA. LE TERME DI CARACALLA OSPITANO LA MOSTRA DI ANTONIO BIASIUCCI

Stazione termale anticamente destinata al sollazzo dei romani, oggi sito archeologico visitato da turisti, studiosi e scolaresche, per le Terme di Caracalla sembrerebbe sempre più concreta la possibilità di divenire uno dei maggiori spazi espositivi della Capitale. Presso i sotterranei delle terme è in corso fino al 19 novembre *Molti*, la personale del fotografo Antonio Biasiucci (Dragoni, 1961) curata da Ludovico Pratesi, promossa dalla Soprintendenza Speciale dell'Area Archeologica di Roma. Ispirandosi alle storie dei migranti dispersi nel Mediterraneo, Biasiucci ha realizzato la serie nel 2009, fotografando in bianco e nero i calci che negli Anni Trenta l'antropologo Lidio Cipriani realizzò in alcuni Paesi del Nord Africa. La mostra alle Terme di Caracalla raccoglie cinquanta fotografie di visi di uomini e donne di diverse etnie, a evocare le centinaia di schiavi e di operai che lavoravano negli ambienti sotterranei per consentire il funzionamento delle terme, luogo di divertimento e relax per i romani abbienti. Creando un parallelo tra la condizione degli esclusi di un tempo - gli schiavi dell'antica Roma - e quelli di oggi - i migranti -

Biasiucci prova a restituire rispetto agli "ultimi" trasmettendo loro la dignità del ritratto, concesso in epoca antica soltanto alle classi privilegiate. Se la mostra, nel suo concept, sembra annullare le distanze tra passato e presente attraverso chiavi di lettura che mettono in luce riflessioni comuni a tutte le epoche storiche, è anche vero che il binomio archeologia/arte contemporanea è uno degli obiettivi su cui vuole puntare



la Soprintendenza Archeologica di Roma per valorizzare le terme di Caracalla. *"I quasi due chilometri di gallerie delle Terme di Caracalla in gran parte da restaurare si candidano a divenire un grande spazio espositivo per Roma"*, ha dichiarato il soprintendente Francesco Prosperetti, sottolineando come la mostra di Biasiucci dimostri che *"le opere del contemporaneo acquistano particolare risignificazione nella reciproca connessione che si stabilisce tra opera e spazio antico"*. E chi lo sa, magari sulla scia di noti precedenti, come quelli che hanno visto le Terme di Diocleziano fare da "contenitore" a mostre di artisti del calibro di Henry Moore e Jean Arp, anche le Terme di Caracalla potrebbero trasformarsi in uno degli spazi espositivi più ricercati e cool di Roma.

DESIRÉE MAIDA  
soprintendenzaspecialeroma.it

### RIAPRE DOPO 10 ANNI IL MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA DI BELGRADO

Inaugurato nel 1965, il MoCAB di Belgrado [photo Sasa Reljic] è stato costruito dagli architetti Ivan Antić e Ivanka Raspopović. L'edificio è rimasto fin da allora uno dei punti di riferimento della più prestigiosa architettura modernista della Jugoslavia socialista. È poi stato chiuso nel 2007 per ristrutturazioni e ha riaperto solo dieci anni dopo, il 20 ottobre. Il concept originario e le proporzioni sono state conservate, ma chiaramente il tutto è stato adeguato alle nuove norme architettoniche e di sicurezza. Di conseguenza, fondamentale la realizzazione dei due progetti principali, il sistema di illuminazione e l'ar-

redamento, che hanno compreso la ristrutturazione degli originari e deteriorati elementi degli interni. Questo ha incluso anche le infrastrutture che riguardano le mostre e che adesso sfoggiano materiali nuovi e durevoli per soddisfare i più alti standard museologici contemporanei. La ristrutturazione comprende anche un Parco della Scultura che circonda l'edificio museale, con le opere dei più significativi scultori jugoslavi del XX secolo. Il parco riassume la sua funzione artistica intorno all'area del museo, e poi si estende, seguendo le linee dell'architettura paesaggistica di epoca titina, per più di dieci chilometri lungo il Danubio, raggiungendo il quartiere dalle forme asburgiche di Zemun. La mostra inaugurale *Sequences* comprende più di trecento opere che hanno segnato il periodo dall'inizio del XX secolo al presente. L'autore del concept è Dejan Sretenović, e accanto a lui i curatori Mišel Blanuša e Zoran Erić. È dunque un'esposizione storica con incursioni nel contemporaneo, quella che dà l'avvio al nuovo museo, con l'obiettivo principale di riaffermare la collezione del MoCAB (che parte dal 1900 con opere degli impressionisti serbi, per arrivare ai giorni nostri con la New Media Art) e offrire una nuova prospettiva per conoscere e capire l'arte di questi territori. Strutturata come una serie di diciotto sequenze, liberamente raggruppate attorno a un asse cronologico, segue le evoluzioni della storia dell'arte della Jugoslavia e della Serbia per un periodo di più di un secolo.

ZARA AUDIELLO  
eng.msub.org.rs

### AL MATADERO DI MADRID NASCE LA FUNDACIÓN SANDRETTO RE REBAUDENGO

Un'area enorme (oltre 165mila mq) nella zona di Arganzuela, a pochi passi dal Madrid Río, servita in maniera impeccabile da metro e bike sharing e contornata da aree verdi, anche grazie all'interramento dell'M10, arteria fondamentale per la circolazione dei mezzi motorizzati. È, in estrema sintesi, il Matadero della capitale spagnola, centro polifunzionale che quest'anno festeggia il suo decimo anniversario. In questo polo - la cui architettura risale all'inizio del XX secolo e che porta la firma di Luis Bellido - vige una stretta collaborazione fra pubblico e privato: nove istituzioni lavorano qui, equamente divise fra diretta gestione comunale e affidamento a soggetti privati. Con un ruolo importante della cittadinanza non soltanto nella fruizione (nel weekend gli spazi sembrano quasi non essere sufficienti: si parla di qualcosa come 1,5 milioni di visite nel 2016) ma anche nello sviluppo della programmazione, in parte gestita direttamente dalle associazioni. Ora però interviene una novità importante, fra un ristorante e un centro per il disegno, una cineteca e un teatro, la "casa del lettore" e lo spazio dedicato all'arte contemporanea: è infatti ufficializzato che la Nave 9 del Matadero sarà la sede della Fundación Sandretto Re Rebaudengo. Un progetto che risale a settembre 2015 e che ora trova infine la





# APPROPOSITO di SIMONA CARACENI

## MAGICPLAN



Fra le app che utilizzano le nuove potenzialità dell'Augmented Reality non possiamo negare di aver messo gli occhi su quella di... Ikea. I professionisti ci sanno fare e l'app fa

in maniera egregia quello che promette: è possibile vedere in casa propria come starebbero i mobili e le soluzioni Ikea senza dover fare appello a tutte le facoltà astrattive del nostro cervello. Questa potenzialità è però fortemente limitante: se devo allestire uno spazio, una mostra, arredare una galleria o creare un'installazione che non prevede arredi svedesi a basso costo? Per questo Magic Plan è la soluzione ottimale. Con strumenti professionali come planimetrie e misure, ma sfruttando la realtà aumentata, è possibile creare un piano dettagliato e divertente dell'allestimento e dell'interior design di qualunque spazio, dal riallestimento di una galleria museale a casa propria. Quello che rende questa app uno strumento professionale è che è possibile annotare i propri progetti non solo con misure precise, foto degli spazi e testi, ma anche con link, prezzi e "pezze d'appoggio" per creare sul serio un progetto professionale sbalorditivo e accurato.

magic-plan.com  
costo: free | in-app purchase  
piattaforme: iOS | Android

## RAPTO



Non si fa che parlare d'intelligenza artificiale e reti neurali, di come un computer possa imparare e iniziare a prendere decisioni in maniera au-

tonoma. Quello che non si dice è che le reti neurali devono essere istruite a riconoscere oggetti e circostanze, e al momento questo è il più grande limite dell'intelligenza artificiale. Ed è anche il motivo per cui solo le grandi aziende possono permettersi esperimenti in questo campo. Dopo che abbiamo taggato i nostri amici su Facebook o su Google Foto o sul nostro rullino di immagini dell'iPhone, queste nostre decisioni - grazie alla licenza che abbiamo sottoscritto - alimentano i database delle multinazionali e i programmi di intelligenza artificiale ad essi collegati. Ma tutti questi sforzi come possono esserci restituiti, anche per scopi artistici? Andiamo a scoprire un'app semplice ma che può dare moltissimi spunti: Rapto permette di tradurre quello che ci circonda in strofe, o in analogie inedite, grazie al riconoscimento automatico delle immagini. I risultati non sono fra i più accurati, ma proprio per questo riesce a descrivere in parole la realtà in ispirazioni ed emozioni.

itunes.apple.com  
costo: € 0,99  
piattaforme: iOS

## WORLDBRUSH



Su *Artribune Magazine* abbiamo parlato spesso delle potenzialità della realtà virtuale in ambito arti-

stico e figurativo. Sono molte, infatti, le opere e le sperimentazioni che stanno utilizzando hardware e software ormai alla portata di molti, come Google Tile Brush e visori per AR come Oculus e Google Daydream. Alla portata di molti, ma non di tutti. Per questo iniziano a esistere app che permettono, grazie all'utilizzo della realtà aumentata, di provare a creare qualcosa di completamente nuovo. WorldBrush è una di queste: consente infatti di dipingere in tre dimensioni anche utilizzando come spunto la realtà che ci circonda, ma quasi come con i Tilt Brush di Google. È necessario un po' di allenamento e un'idea creativa precisa, ma alla fine il risultato può essere stupefacente. Infine, le nostre opere rimangono "ancorate" alle coordinate spaziali dove le abbiamo create, permettendo di essere viste pubblicamente da tutti tramite la app - naturalmente se lo desideriamo. Come accadeva in una vecchia app chiamata Repudo.

worldbrush.net  
costo: free | in-app purchase  
piattaforme: iOS

sua conferma: il patto con la città è siglato, lo spazio dato in concessione per cinquant'anni, a fronte di importanti lavori di rifunzionalizzazione che investiranno un'area interna di circa 6.500 mq disposti su due piani, ai quali si aggiunge un grande rooftop sul quale si prevede di aprire un ristorante gestito da Emilio Rebaudengo, come già avviene per la sede

torinese. E se le tempistiche non sono naturalmente ancora definite con estrema precisione - si parla di terminare i lavori entro la fine del 2019 (nel frattempo, si sta lavorando a una serie di eventi temporanei che concerneranno la facciata del Matadero e gli spazi comuni), lavori che interesseranno innanzitutto il livello strutturale, al fine di ridurre la selva di colonne che punteggiano il sito - è invece ben definito il nome degli architetti che si prenderanno cura del progetto: David Adjaye insieme ad Arturo Franco.

La collocazione della Nave 9 è particolarmente strategica:

accanto all'unica nave che ancora non è stata occupata (la numero 8, per la quale sono in corso trattative per affidarla a una scuola di design), gode di un ampio spazio comune da un lato e affaccia dall'altro sul parco, a breve distanza dai collegamenti con i mezzi pubblici. Quanto ai contenuti, il pianterreno sarà dedicato all'esposizione (a rotazione) della collezione di Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, che nel 2017 festeggia il suo 25esimo compleanno; mentre il piano superiore ospiterà mostre temporanee, attività didattiche, workshop e una decina di spazi per residenze d'artista - creando in questo modo uno stretto legame fra collezione e fondazione.

MARCO ENRICO GIACOMELLI  
fsrr.org

## FONDAZIONE POLO DEL '900 DI TORINO INTERVISTA AL NEODIRETTORE ALESSANDRO BOLLO

"Il Polo ha innanzitutto bisogno di essere raccontato. È un centro culturale, coordinato da una Fondazione, che vuole essere aperto alla cittadinanza ed è nutrito dall'attività e dal lavoro di 19 istituti culturali che li hanno trovato casa". A parlare è Alessandro Bollo, 44 anni, torinese, laureato in Economia e commercio, esperto di management e progettazione culturale, co-fondatore di Fondazione Fitzcarraldo, oggi direttore, con una nomina arrivata a maggio 2017, della Fondazione Polo del '900 di Torino. Uno spazio e un'identità complessa, quella del Polo, nata dalla convergenza tra Comune di Torino, Regione Piemonte e Compagnia di San Paolo, riuniti in un nuovo ente: una Fondazione di Partecipazione nata all'inizio del 2016 per la presa in carico del nuovo centro culturale che ha sede nei palazzi di San Daniele e di San Celso, all'interno del complesso juvarriano dei Quartieri Militari. Il polo si estende su 8mila mq e son ben diciannove le realtà aderenti. Abbiamo parlato con Alessandro Bollo per capire a che punto siamo e verso quale direzione sta andando il Polo.

Sei da pochissimo direttore del Polo del '900. Ci racconti questa nuova avventura?

Posso dire che è un'avventura esaltante, che regala grande euforia, ma genera anche senso di responsabilità, perché mi obbliga a mettermi nuovamente in gioco a livello personale e professionale in un luogo culturale importante per la città di Torino e piuttosto atipico per il contesto italiano. Inizialmente ho dedicato molto tempo ad ascoltare le tante realtà che operano in questo spazio, allineando visioni, spunti progettuali, aree di competenza, elementi di potenzialità e nodi critici. Solo successivamente mi sono mosso - in questo molto supportato dal C.d.A. - a individuare il team di lavoro, giovane e davvero motivato, che sta entrando adesso a regime.

Se potessi descrivere in poche parole l'identità del Polo, come lo faresti?

Come spesso vado ripetendo, a me piace pensare il Polo come un luogo di incontri spesso inattesi in cui le persone possono approfondire, leggere, studiare, conoscere, ricordare, viaggiare, socializzare, lasciarsi ispirare, confrontarsi, mettersi alla prova, trovare risposte e aprirsi a nuove domande.

Quali sono gli obiettivi di medio e lungo corso?

Le cose da fare sono davvero molte, così come ampia è la gamma degli obiettivi che devono essere contestualizzati in relazione a una fase che è ancora fondativa dell'identità culturale, del sistema di funzionamento, dell'organizzazione e dei meccanismi di collaborazione del Polo.

Altri progetti in cantiere?

Ad esempio, la piattaforma digitale che consentirà di integrare e valorizzare il patrimonio archivistico e bibliotecario degli istituti del Polo. Ovviamente c'è la programmazione culturale, quella autonoma degli istituti e quella realizzata con modalità integrate stimolate e promosse dal Polo. Il palinsesto sarà quindi il risultato di una molteplicità di eventi diversi per linguaggio e formato (dai convegni, ai dibattiti aperti, alle mostre, alle rassegne cinematografiche, ai linguaggi performativi e visivi, alle molte attività educative per insegnanti, scuole e adulti), che si coaguleranno per temi specifici e accadimenti importanti del calendario civile.

SANTA NASTRO

polodel900.it

### PAZZA PER I GATTI

Da queste parti la chiamiamo "gattara" e ce n'è una in ogni quartiere, ma il fenomeno ha evidentemente una portata internazionale. Tanto da giustificare la produzione di una action figure dedicata: la *Crazy Cat Lady*. Gattini inclusi nella confezione.  
[amazon.com](http://amazon.com)

### APEROMANIA

Un set da asporto che contiene tutto quello che serve per degustare un buon vino in compagnia. *The Clos On The Go* è una comoda borsa con dentro una bottiglia, due bicchieri, un cavatappi, una tovaglia e persino un mazzo di carte. Per chi non sa rinunciare al rito dell'aperitivo.  
[trinaturk.com](http://trinaturk.com)

### SOLO PER CHEF OSSESSIVI

Si chiama *Fred The Obsessive Chef* questo tagliere pensato per chi ama fare sempre le cose per bene, persino quando affetta le verdure. Sulla superficie sono incisi righelli e goniometri, per calibrare con esattezza ogni taglio.  
[fredandfriends.com](http://fredandfriends.com)

### BIRRE LYNCHIANE

David Lynch è il regista dell'ossessione per eccellenza. E altrettanto ossessionati sono i suoi fan, soprattutto quando si parla di *Twin Peaks*. Il regista americano ha collaborato con designer e craft brewer per una serie limitata di lattine ispirate alla serie.  
[festivalofdisruption.com](http://festivalofdisruption.com)

### VITA: ISTRUZIONI PER L'USO

Una raccolta di manuali per imparare a vivere meglio, firmati dai maggiori esperti in circolazione. Due cofanetti, per un totale di dodici libri, aiutano ad affrontare con maggior sicurezza tutte le sfere dell'esistenza: dal lavoro al sesso, passando per i soldi e le relazioni online.  
[blessthisstuff.com](http://blessthisstuff.com)



# TUTTO IL RESTO È NOIA

### COSTRUZIONI 2.0

I Lego incontrano l'antica arte dell'origami. I *Troxes* sono mattoncini triangolari che si incastrano tra loro permettendo di costruire infinite forme. A inventarli sono stati gli smanettoni del MIT Media Lab di Boston e sono in vendita grazie a una riuscita campagna di crowdfunding.  
[kickstarter.com](http://kickstarter.com)

### PASSATEMPI SU CARTA

"Ammazzare il tempo non è reato. Probabilmente perché ce n'è in abbondanza". È questo lo slogan con cui il team francese di designer Atypyk presenta il proprio libro *Killing Time*. Una specie di album per colorare per adulti. Per chi ama scarabocchiare mentre parla al telefono, o semplicemente perdere tempo invece di lavorare.  
[atypyk.com](http://atypyk.com)

### FACCE DA VALIGIA

C'è chi mette adesivi o lacci colorati sulla propria valigia, in modo da riconoscerla più facilmente al momento del ritiro in aeroporto, oppure nel bagagliaio di un pullman. E poi ci sono i narcisisti incalliti, che ci fanno direttamente stampare sopra la propria faccia...  
[firebox.com](http://firebox.com)

### LA LIVELLA IN TASCA

Una matita da carpentiere: di legno, con punta piatta e livella incorporata. Utile per i patiti dei piccoli lavoretti in casa, per i galleristi in fase di allestimento, per i curatori più pignoli. L'ennesimo gadget intelligente prodotto dall'inglese Suck Uk.  
[suck.uk.com](http://suck.uk.com)

### COLAZIONE DA CAPO A PIEDI

Si chiama *Breakfast Socks* questa buffa collezione di calzini il cui packaging evoca tutte le possibili leccornie della colazione: toast, uova, dolcetti, baguette, pancake, croissant. Per i peccatori di gola con una passione per la moda.  
[thefowndry.com](http://thefowndry.com)



### NATURA SONNOLENTA

Se fai il fotografo e ti piace la natura, puoi fare reportage entusiasmanti e avventurosi. Oppure sei Cédric Pollet, divenuto celebre per un libro sulle cortecce degli alberi, frutto di dieci anni di lavoro in giro per il mondo. Ora s'è buttato sui *Giardini d'inverno*: uno spasso, al confronto. Anche qui, un decennio di lavoro.

Cédric Pollet – *Giardini d'inverno* – Lippocampo – [ippocampoedizioni.it](http://ippocampoedizioni.it)



### COLONIA (PENALE)

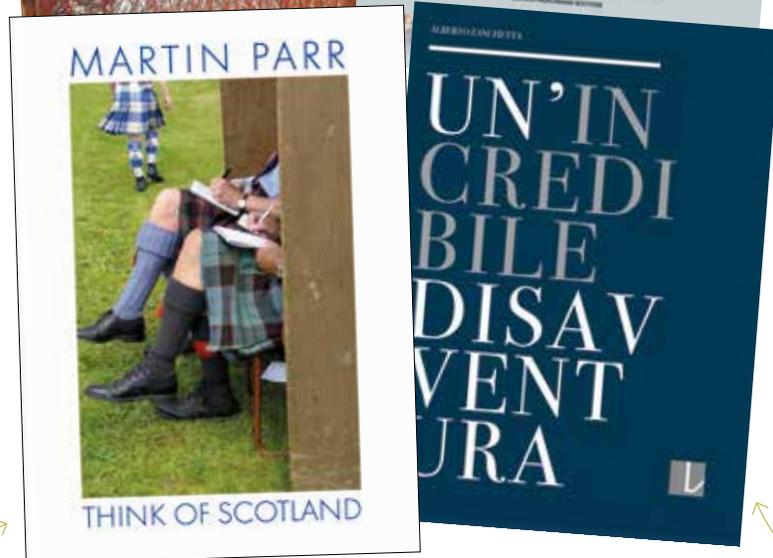
Il fenomeno è scomparso. Non è ben chiaro perché, ma le colonie non esistono più. Né quelle aziendali né quelle religiose né quelle di partito. Quei parcheggi estivi per bambini, forieri di un training esagerato alla noia, sono il soggetto del primo libro di Lorenzo Mini, talentuoso fotografo romagnolo classe 1979.

Lorenzo Mini – *Colonie* – Danilo Montanari – [danilomontanari.com](http://danilomontanari.com)

### LA SCOZIA DEPRIMENTE

È una meta di gran moda, ultimamente, per i suoi paesaggi mozzafiato che riescono a far dimenticare un clima non certo piacevole. Qui però stiamo parlando di un libro di Martin Parr, quindi niente meraviglie naturali sublimi. Al loro posto, la mediocrità di una vita quotidiana ritratta con acuminato sarcasmo.

Martin Parr – *Think of Scotland* – Damiani – [damianieditore.com](http://damianieditore.com)



### INTRIGHI DI CORTE

Però non siamo a Versailles o Pietrogrado. Siamo a Lissone, in Brianza. Qui c'è un Premio d'arte nato nel '46. La noia della provincia? E invece no. Questa è la storia di un'incredibile disavventura fatta di disguidi, tafferugli e furti, raccontata in maniera eccelsa dal direttore del locale Museo d'Arte Contemporanea.

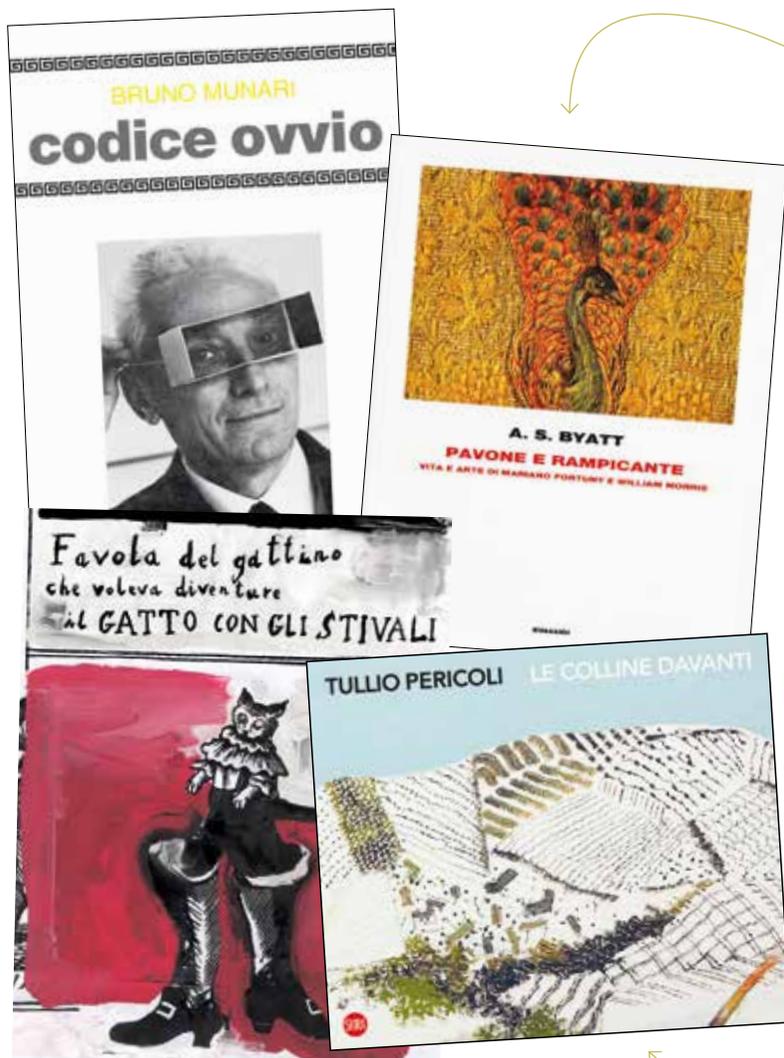
Alberto Zanchetta – *Un'incredibile disavventura* – Lorenzelli – [lorenzelliarte.com](http://lorenzelliarte.com)

"Non ho detto gioia ma noia, noia, noia", cantava il mitico Franco Califano. In fondo però chi l'ha detto che annoiarsi non va bene? Dall'ozio alla ripetitività, dalle fissazioni alle ossessioni monomaniacali: ecco alcuni esempi - come sempre, in forma di gadget e libri. **a cura di VALENTINA TANNI e MARCO ENRICO GIACOMELLI**

### TUTTO ALL'INCONTRARIO

Soltanto Bruno Munari poteva intitolare la propria "autoantologia" *Codice ovvio*. Due parole che significano, almeno di primo acchito, la doppia morte della creatività: le norme ferree del codice e la noia dell'ovvietà. Invece qui c'è la vulcanica attività di una delle menti più brillanti del XX secolo, in ristampa anastatica.

Bruno Munari – *Codice ovvio* – Corraini – [corraini.com](http://corraini.com)



### VOIÀ LES TRICOTEURS

In un solo libro, le biografie intrecciate di due artigiani che facevano tessuti nel secolo scorso. Direte: roba da leggere quando si soffre d'insonnia. E invece la situazione è diametralmente opposta: sono le vite straordinarie di Mariano Fortuny e William Morris, narrate da una penna notevolissima: quella di A. S. Byatt.

A. S. Byatt – *Pavone e rampicante* – Einaudi – [einaudi.it](http://einaudi.it)

### NON LA SOLITA FAVOLA

Stanchi di comprare e leggere sempre le solite fiabe a figli e nipoti? Niente di meglio, allora, che affidarsi alla *Favola del gattino che voleva diventare il gatto con gli stivali*. L'ha scritta Ugo Cornia, l'ha disegnata Gianluigi Toccafondo, l'ha pubblicata la Galleria Civica di Modena. Poi però non tenetevela solo per voi.

*Favola del gattino...* – Galleria Civica di Modena – [comune.modena.it/galleria](http://comune.modena.it/galleria)

### RIGOROSI FILARI

I vignaioli sono precisi al millimetro. La prova sta nel paesaggio naturale eppure antropizzato di Langhe e Roero: sembrano disegnati col righello, quei filari di viti. Invitato da Angelo Gaja, Tullio Pericoli ha restituito su tela e cartone questi scenari, anche con una mostra che ad Alba prosegue fino al 26 novembre.

Tullio Pericoli – *Le colline davanti* Skira – [skira.net](http://skira.net)



## LINDA VOLKERS | responsible for international and digital marketing al Rijksmuseum



Dopo le prime due puntate nella Grande Mela – con Nancy Proctor e Chiara Bernasconi – la rubrica che si occupa di musei e digitale attraversa l'Atlantico. E approda al Rijksmuseum di Amsterdam.

### Quanto la comunicazione digitale incide sulla comunicazione in generale di un museo?

La comunicazione digitale sta divenendo via via sempre più importante quale strumento per raggiungere gli stakeholder del museo. Al Rijksmuseum il "digitale" costituisce uno dei principali pilastri della strategia dell'istituzione. Dicendo 'digitale' non mi riferisco solo alla digitalizzazione della collezione e delle informazioni relative con ciò che riguarda la logistica o i processi. Digitale è anche raggiungere la nostra audience attraverso i canali frequentati abitualmente in autonomia, a partire dai social media, fino al sito web del museo o l'app. Per il Rijksmuseum, in particolare, significa rendere la collezione disponibile online tramite il Rijksstudio, un mezzo per raggiungere i possibili visitatori del museo e far sì che più persone entrino in contatto con la nostra collezione e il marchio Rijksmuseum. Invece, quando sono fisicamente presenti al museo, desideriamo che si concentrino unicamente sugli oggetti esposti. Per questa ragione non abbiamo alcuna installazione o distrazione digitale, con l'unica esclusione del WiFi.

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

Il Rijksmuseum utilizza i suoi canali digitali principalmente come modo per mostrare la propria collezione: ciascuno può usare tutte le immagini in alta qualità del Rijksstudio. Un secondo obiettivo è quello di fornire informazioni sulle mostre e gli eventi che organizziamo. Usiamo diversi canali con diverse ragioni, servendoci della forza di penetrazione specifica di ogni social media (Facebook, Instagram, Twitter, LinkedIn, YouTube). Abbiamo perfino progettato un programma educativo speciale: si chiama Snapguide e si serve di Snapchat. In aggiunta ai nostri canali, interagiamo sempre di più con instagrammers, blogger e vlogger.

### L'istituzione per la quali lavori è uno dei grandi esempi di digitalizzazione: ha superato resistenze obsolete rispetto ai diritti delle immagini, condividendole in HR.

Il Rijksmuseum cominciò la digitalizzazione più di dieci anni fa, per ragioni accademiche, legate alla ricerca, come parte del processo quotidiano del museo. Dato che avevamo le immagini delle nostre opere in digitale, abbiamo deciso di renderle disponibili a un pubblico più vasto. Ci è stato possibile farlo perché i diritti d'autore non sussistevano più per gran parte della nostra collezione.

### Per un museo come il Rijksmuseum cosa significa svolgere una attività "relevant"?

'Relevancy' per noi significa consentire agli altri di fare un uso della collezione nel modo che preferiscono: noi non abbiamo stabilito restrizioni o limitazioni. Puoi usarle per fare o progettare tutto ciò che vuoi, da un'opera d'arte a un uso commerciale. L'unico vincolo esistente è che non è permesso utilizzare il nome e il logo del museo. Fare attività rilevanti, insomma, per me significa facilitare e consentire altri sguardi, necessariamente diversi, perché provengono da occhi con storie diverse.

### 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?

Credo che la caratteristica più importante sia essere curiosi, aperti all'interazione con gli stakeholder e i colleghi, non aver timore di procedere su binari non tradizionali e aver voglia di sperimentare. Allo stesso

tempo, però, avere ben chiaro in mente un obiettivo specifico, sul quale rimanere concentrati e avere un impatto reale.

### È un profilo per il quale sono richieste competenze di tipo tecnico?

No, non per me. Essere capaci di coinvolgere in una conversazione è molto più importante, così come saper riconoscere dove ti serve competenza ed esperienza e dove qualcos'altro.

### Online e offline sono due mondi o uno solo?

Io penso a due mondi che stanno sempre più convergendo. Tuttavia esistono cose delle quali vuoi fare esperienza nella vita reale, come un bellissimo Rembrandt o un Leonardo da Vinci.

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

Il Rijksmuseum racconta la storia dell'arte e la storia dell'Olanda. Rappresenta tutto ciò, ma senza prendere posizione politica alcuna.

### Un libro da consigliare ai colleghi italiani.

Ho due libri nel mio elenco "da leggere". Il primo è *Irresistible: The Rise of Addictive Technology and the Business of Keeping us Hooked* di Adam Alter: parla della ragione per cui smartphone, app e social media danno dipendenza. Il secondo è *Customers the day after tomorrow* dell'esperto di marketing Steven Van Belleghem.

Si ringrazia l'International Game Camp che si è tenuto dal 13 al 15 ottobre 2017 nelle sedi dello IED – Istituto Europeo di Design di Milano e del George Brown College di Toronto, progettato e prodotto da Streamcolors e Bookrepublic.

rijksmuseum.nl

Il prossimo digital specialist sarà:  
SOFIE ANDERSEN

🐦 @melenabig

## A MILANO NASCE SIX, SPAZIO CREATIVO CHE CONIUGA IMPRENDITORIA E DESIGN. A DUE PASSI DALLA DARSENA

Imprenditoria, creatività, musica, food, design, architettura: sono questi gli ingredienti che hanno dato vita a Six [photo Alberto Strada], il nuovo spazio aperto a Milano che mixa atmosfere esotiche e clima underground. Mauro Orlandelli, Samuele Savio, David Lopez Quincoces, Fanny Bauer Grung, Sergio Carnevale e Irene Cuzzaniti sono, invece, i protagonisti del progetto che racchiude sotto lo stesso brand realtà distinte e complementari. Con una galleria di design, la Six Gallery, il bistrot Sixième e la boutique di progettazione del verde Irene, lo spazio si articola attorno a un cortile a due passi dalla Darsena. Il progetto nasce da un'intuizione di Mauro Orlandelli – imprenditore con un passato nel mondo della musica e oggi direttore della Forest Design, agenzia di consulenza per architetti e progettisti. Six è l'ultimo dei suoi progetti, nato dall'idea perseguita da tempo di riunire una squadra di professionisti sotto lo stesso brand. Insieme a lui, l'art director Samuele Savio – fondatore dello studio di

direzione creativa Choice e con alle spalle collaborazioni internazionali con aziende e personaggi del calibro di Lissoni Associati, Jil Sander, Costume National e Daniel Ezralow – e David Lopez Quincoces e Fanny Bauer Grung – architetti a capo di Quincoces-Dragò & partners, studio di architettura e design con base a Milano specializzato in luxury retail, progetti residenziali e hôtellerie –, hanno dato forma alla visione iniziale collaborando, ciascuno con la propria esperienza e cifra stilistica, alla configurazione globale del progetto. Lo spazio si "nasconde" in un angolo intimo e segreto dietro a un grande portone in via Scaldasole. È caratterizzato da una corte in stile "vecchia Milano" punteggiata da innesti di vegetazione tropicale. Sul patio si affacciano ballatoi e grandi aperture ad arco appartenenti all'edificio cinquecentesco che anticamente ospitò un monastero. La ristrutturazione ha rimosso gli strati d'intonaco dagli interni e fatto riaffiorare il motivo dei mattoni a

vista; inoltre sono stati riportati alla luce anche i pavimenti originari. Sixième è il nome del bistrot, rischiarato da una lampada scultura di Isamu Noguchi, che nasce all'interno di Six. Fondato da Sergio Carnevale – noto nel mondo della musica per essere stato il batterista dei Bluvertigo e per aver collaborato con Morgan, Max Gazzè e Stefano Bianconi dei Baustelle – e dal musicista Nic Cester, il bistrot è stato concepito come ristorante, con una squadra di chef che ha creato un menu stagionale, ma anche come caffè per un cocktail a tutte le ore. Irene invece è il nome dello spazio fondato da Irene Cuzzaniti, architetto di giardini e paesaggista che ha arricchito gli interni di Six con un tocco floreale.

Irene sarà destinato a studio per la progettazione del verde, ma sarà anche un luogo per set fotografici o eventi in cui trovare una selezione di riviste a tema e altri oggetti limited edition, come i kimono realizzati con AH/OK. DESIRÉE MAIDA six-project.com



# I FONDI D'ARTE E LA DEMOCRAZIA

Che l'arte contemporanea rappresenti un sistema sempre più elitario, dedicato a una piccola porzione della popolazione, è una questione ormai quasi storicizzata. Oggi si assiste sempre più frequentemente a tentativi volti a rendere più ampio il bacino di appassionati e a coinvolgere persone che non rappresentino i semplici addetti ai lavori. In questo processo, un ruolo importante è costituito dagli investimenti in comunicazione che bisognerebbe apportare per ogni tipologia di evento espositivo. Chiaramente, tuttavia, non tutte le organizzazioni possono permettersi l'allocatione di ingenti risorse in questa categoria di spesa, con il risultato che molte esposizioni, che tendenzialmente potrebbero riuscire a ottenere un buon successo di pubblico e critica, finiscono con il divenire dei punti di riferimento per la "nicchia".

In questo scenario, una spinta alla democratizzazione dell'arte contemporanea potrebbe proprio giungere da un mondo all'apparenza ancor più elitario: quello dei fondi d'arte. Non è una provocazione, è un semplice funzionamento di mercato che, da un lato, è alla base dei meccanismi di creazione del valore dei fondi d'arte, e dall'altro, invece, rappresenta un beneficio non economico di questa particolare categoria di investimento. Così come tutti i player attivi nel settore artistico (artisti, galleristi, musei), i fondi d'arte perseguono anche un fine di tipo "divulgativo" che è strettamente correlato al fine economico. Questa correlazione "logica" è semplice: quanto più ampio è il successo riscosso dalle opere che rientrano nel fondo, tanto più consistente sarà la loro quotazione. Sulla base di questa premessa, dunque, è piuttosto

pacifico affermare che, per il management di un fondo, avere (o creare) occasioni che permettano di far conoscere le opere inserite negli asset sia un'attività prioritaria per il successo del fondo stesso. L'esistenza di una relazione, inoltre, fra l'elemento "conoscitivo" e l'incremento del valore monetario delle opere gestite permette di poter valutare secondo una logica lineare (investimento = maggior rendimento) i costi di promozione e comunicazione, che per un fondo d'arte sono principalmente costituiti dai prestiti, dalla creazione di eventi e dalle spese di comunicazione in senso stretto.

In altri termini, i fondi d'arte (proprio in virtù dei benefici economici che devono perseguire) potrebbero risultare molto più efficaci nell'estendere la platea dei potenziali "ammiratori" d'arte. Il naturale corollario di questo assunto è che organizzazioni quali quelle museali, proprio per l'assenza di quei vincoli "utilitaristici", potrebbero invece essere inefficienti o, in ogni caso, essere meno pungolate dalla necessità di coinvolgere attivamente un bacino quanto più ampio possibile di visitatori.

Ma il ruolo che i fondi d'arte possono giocare in questo processo non si limita a un'asettica analisi costi-benefici: la spinta alla "democratizzazione" dell'arte di questi player potrebbe essere incoraggiata proprio da una delle motivazioni che, con sempre maggiore evidenza, porta soggetti e imprese (in altri termini: investitori) a partecipare a operazioni di questo tipo. Come evidenziato infatti dai principali report del settore (con particolare riferimento ad *ArtTactic*), una delle motivazioni principali d'investimento è costituita dalla possibilità di

poter aderire a un fenomeno di tipo culturale. Per capire meglio questa dinamica bisogna ricordare che gli investitori sono spesso rappresentati da amministratori delegati, imprenditori o persone che, nella loro vita, non hanno avuto molte opportunità di approfondire tutte quelle tematiche legate all'arte e al bello che, oltre a rappresentare un tratto fondamentale della nostra esistenza, sono associate a una serie di valori "socialmente desiderabili".

Per l'uomo di "finanza" che trascorre la giornata a monitorare gli andamenti degli indici azionari e a sviluppare strategie di diversificazione del portafogli di investimento, o per l'amministratore delegato dell'impresa di produzione siderurgica (la cui giornata è scandata da CdA, controlli qualità ecc.), investire parte dei propri risparmi in un fondo d'arte rappresenta non solo la possibilità di dedicarsi a qualcosa di completamente differente e, con ogni probabilità, di più interessante rispetto alla propria routine, ma anche l'occasione di poter entrare a far parte, seppur con tutte le precauzioni del caso, della categoria dei collezionisti, con le conseguenti opportunità sul profilo dell'affermazione sociale, dello status ecc. Per un investitore di questo tipo, l'organizzazione di una mostra o di un evento, la possibilità di poter partecipare "inter pares" a incontri in cui spesso convergono i rappresentanti più affermati delle varie categorie sociali, non risponde meramente a una logica di event-marketing ma costitu-

isce uno dei benefici attesi da un'operazione di questo tipo.

Queste riflessioni segnano, forse indelebilmente, un ribaltamento culturale che spesso viene sottovalutato o addirittura non compreso. In pratica *l'art pour l'art*, quell'Arte (con la A maiuscola) che si scagliava contro il "mercato" o il "sistema" dell'arte in nome della libertà creativa ha portato

Una delle motivazioni principali d'investimento è costituita dalla possibilità di poter aderire a un fenomeno di tipo culturale

a una sclerotizzazione dell'arte stessa e dei suoi flussi creativi che, di fatto, si sono espressi soprattutto fuori dai "salotti buoni" e dai vernissage. Al contrario, quel mercato che veniva portato

a pubblica gogna rappresenta forse oggi l'ultimo baluardo di "democrazia" in un sistema sempre più autoreferenziale ed elitario. Grazie ai fondi d'arte, ad esempio, chiunque (purché abbastanza ricco) può partecipare, anche se solo come semplice investitore, al processo di creazione di valore dell'arte e scoprire (come spesso accade) nell'arte una nuova e profonda passione. Perché, bisogna ormai convenire, l'elitarismo intellettuale dell'arte contemporanea ha stancato. L'arte fine a se stessa è divenuta *l'arte fine di se stessa*. Un'aristocrazia che non può che lasciare il passo a una borghesia che con le sue "gaffe" e con le sue "cravatte sbagliate", come canterebbe Paolo Conte, può forse portare a un nuovo modo di intendere il ruolo dell'arte nella vita di tutti i giorni.

STEFANO MONTI

## NASCE LA FONDAZIONE FASHION RESEARCH ITALY DI ALBERTO MASOTTI, FONDATORE DEL MARCHIO LA PERLA

Raccontare la storia del Made in Italy e proiettarla verso il futuro. Nasce con questo intento a Bologna Fashion Research Italy [photo Massimo Paolone], la fondazione non profit che fa capo ad Alberto Masotti, fondatore del marchio La Perla, tra i brand di lingerie più conosciuti del mondo. L'obiettivo della fondazione è valorizzare le eccellenze manifatturiere protagoniste della storia della moda made in Italy attraverso un polo didattico-espositivo che svolga la funzione di tutela degli archivi fotografici aziendali e di formazione e ricerca tecnologica nei vari settori del comparto manifatturiero, provando a dare visibilità ai talenti delle nuove generazioni. "Fashion Research Italy non è una fondazione autoreferenziale", racconta Alberto Masotti, "in cui far risuonare la vana retorica di se stessa. La missione presente della Fondazione deve essere il futuro della piccola-media impresa. Perché si parli di futuro è necessario però avere chiaro il punto di partenza, il passato, a patto che lo si sappia indagare, interrogare e interpretare con gli occhi del presente". E Masotti ha voluto

che il legame con il passato fosse presente ed evidente. La scelta della sede della fondazione è così ricaduta in maniera naturale sull'ex stabilimento industriale che ospitava l'azienda. Una decisione tutt'altro che solitaria, ma condivisa con la famiglia e i collaboratori come da policy aziendale. "Assieme a mia madre, mio padre e Olga, la donna della mia vita che avrei sposato di lì a poco", ricorda Masotti, "inventammo il nome per quella che sarebbe diventata l'azienda leader nel mondo del beachwear e della lingerie: La Perla. Le scelte, che il tempo ha decretato vincenti, erano state il frutto dell'empatia familiare, una regola che non ho più dimenticato. Perché, se allora costruivo insieme alla mia famiglia un'impresa di prodotto, la vera lezione,

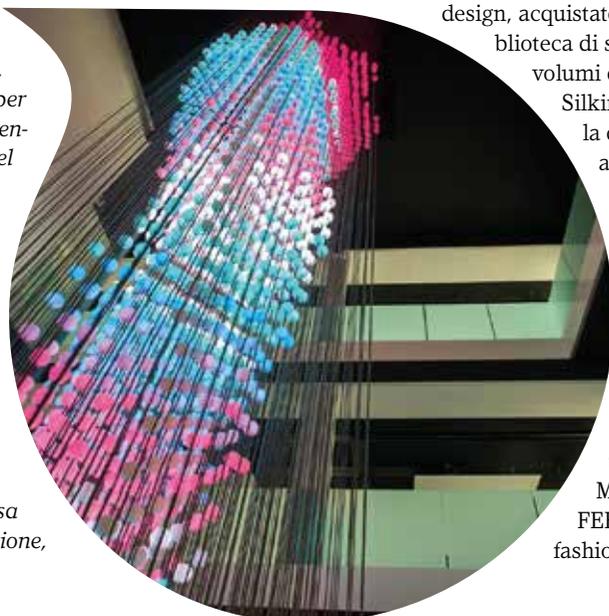
che capii subito, è che la storia, anche la storia di un'azienda, la fanno le persone". Ed è alle persone che si rivolge la fondazione, con un programma che mette a disposizione in primis strumenti di studio e di analisi attraverso la realizzazione fisica di due imponenti caveau, che coincidono con l'archivio della Fondazione dove si conservano il fondo di disegni di textile design, acquistato insieme alla bi-

blioteca di settore di oltre 5.000 volumi dalla converter

Silkin di Milano, nonché la donazione relativa al marchio bolognese Emmanuel Schvili. Un patrimonio acquisito e debitamente ordinato, catalogato e digitalizzato, per essere posto a servizio dell'impresa e di tutta la collettività.

MARIACRISTINA FERRAIOLI

fashionresearchitaly.org



# RISALITI, NARDELLA, FIRENZE STA NASCENDO UN NUOVO MODELLO CULTURALE?



Dopo tre mesi, a Firenze ha chiuso *Ytalia*, una kermesse d'arte contemporanea ideata e curata da Sergio Risaliti che ha interessato una gran messe di spazi espositivi in città. La mostra, pur colta e sofisticata, ha avuto un buon successo di pubblico, nonostante i mesi estivi abbiano sottoposto il capoluogo toscano a temperature impossibili, ma non altrettanta attenzione da parte della critica. Non è stata capita un granché e qualcuno l'ha trovata perfino inutilmente ambiziosa, se non addirittura un tentativo velleitario di riscrivere la vicenda dell'Arte Povera cinquant'anni dopo le prime mostre di Germano Celant.

Per la verità l'ambizione non è mancata (nella mostra così come nella raccolta di saggi riunita in catalogo) ma è stata direzionata semmai a rimettere al loro posto alcuni elementi della recente storia dell'arte italiana (si veda il grande spazio dato a Domenico Bianchi) con un approccio assai trasversale e diagonale attraverso i decenni, senza alcun infingimento neo-poverista e con una costante tensione verticale verso l'elevazione ben simboleggiata da un'opera.

## L'ARTE SU SCALA URBANISTICA

La mostra è stata una operazione logistica non banale. Non pago di riempire gli ambienti interni ed esterni del Forte Belvedere [photo Irene Fanizza], Risaliti ha coinvolto tutta Firenze: dagli Uffizi a Pitti, da Santa Croce al Museo Novecento, da Palazzo Vecchio a Boboli passando per il Marino Marini. Non per mero spirito colonialistico, immaginiamo, o per manie di grandezza, piuttosto per affermare un concetto che da tre anni si sta cercando di calare sulla città e che, lo si voglia o no, sta modificando il percepito diffuso su una Firenze fino a qualche tempo fa impermeabile a qualunque stimolo attuale. Il concetto in questione risponde a ripensare la città come "centro d'arte contemporanea più grande del mondo". Non più la retorica trita della "città museo", bensì un museo esteso tanto quanto la città, nei suoi spazi esterni e interni.

È a questi livelli, e dunque su un layer potremo dire "urbanistico" più che storico-artistico e curatoriale, che si sta declinando l'intervento di Sergio Risaliti da tre anni. Una istanza di progettazione culturale della città, prima ancora che di disegno espositivo delle mostre.

## DIREZIONE ARTISTICA CITTADINA

Una politica all'attacco, che ha dimostrato di saper catalizzare attenzione e denari privati (oggi più che mai indispensabili), di saper restituire vita e ruolo

civile a spazi un tempo sottoutilizzati (si pensi al Museo Bardini), di essere in grado di dialogare da pari a pari coi linguaggi attuali della comunicazione social (esistono mostre più *instagrammate* di Jeff Koons in Piazza della Signoria?) e con la grammatica del potere – cittadino, nazionale, internazionale –, della pubblica amministrazione, dei politici. Una sorta di direzione artistica cittadina ad ampio raggio, che ha lavorato per inserire nel racconto amministrativo continui spunti provenienti dal mondo dell'arte e in particolare dal mondo dell'arte contemporanea. Cadenzandoli in maniera accuratamente ritmata, come in una centellinazione di stimoli rivolta ai turisti, ai cittadini, alle altre istituzioni culturali, agli scettici (pensiamo alle reazioni super-cafone della solita compagnia di giro – Montanari, Daverio... – rispetto alla scultura di Urs Fischer allestita in Piazza della Signoria). Una messa in discussione, e vivaddio, di una città che nessuno aveva mai pensato di poter mettere in discussione se non con il kitsch. Una "strumentalizzazione sana" e simbolica dei linguaggi visivi a supporto di senso e non di decorazione per i grandi eventi simbolici che sono una delle vocazioni principali di Firenze.

Ecco quindi le maestose mappe di **Alighiero Boetti** nel Salone dei Cinquecento in occasione dell'incontro dei sindaci delle principali città del mondo (2015), la peculiare presenza di **Artemisia Gentileschi** – in collaborazione con gli Uffizi – per la Giornata Mondiale contro la violenza sulle donne (2016), i libri di **Anselm Kiefer** ed **Emilio Isgrò** per i cinquant'anni dell'alluvione (2016).

## DARIO NARDELLA COME EDITORE

Quello che è successo a Firenze negli ultimi tre anni a nostro avviso merita una riflessione approfondita, merita lo sguardo e il riguardo da parte delle altre città italiane che cercano strumenti per evolvere, merita un'analisi sui pregi e sui difetti di un modello che indubbiamente è riuscito a cambiare le carte in tavola.

Perché parliamo di tre anni? Perché risale a tre anni fa l'elezione di **Dario Nardella** che oggi, forse non a caso – sebbene le classifiche di questo genere vadano prese con le molle – risulta secondo Index Research il più amato sindaco d'Italia. Dario Nardella, tra le altre cose, ha lavorato sull'identità della città, ha immaginato una visione politica e culturale, ha concepito Firenze come un laboratorio e per certi versi come una redazione-workshop. Si è immaginato editore e ha incaricato un direttore di impaginare, mese dopo mese, una "linea editoriale

della città" che fosse il meno provinciale possibile. Risultato? Mutazione antropologica in corso. I fiorentini si sentono diversi. I fiorentini si sentono più orgogliosi della propria città. I fiorentini si sentono meno disposti a stare sulla difensiva e più aperti al rischio, all'imprevisto, al disturbo. Questa, dieci anni fa, era derubricata – non del tutto a torto – come una città di bottegai. Oggi è un lab culturale di cabotaggio europeo. E gli influssi benefici contaminano i territori della creatività adiacenti all'arte visiva: dal teatro alla gastronomia, ferma restando la moda.

## IL PRECEDENTE A SIENA

Sergio Risaliti non è nuovo a questo modello. Ciò che gli sta riuscendo sorprendentemente a Firenze oggi è stato sperimentato vent'anni fa poco più a sud: a Siena. All'epoca, la breve ma significativa epopea del Palazzo delle Papesse venne edificata sulle fondamenta di un sodalizio di ferro tra la parte cultural-scientifica (Risaliti appunto) e la parte politica (l'allora sindaco di Siena, Pierluigi Piccini). Oggi, con maggiore maturità e consapevolezza e in una città profondamente più prestante sotto ogni punto di vista, la storia si ripete. Il patto di ferro tra il sindaco e il direttore artistico, la sinergia di radice rinascimentale (e assai fiorentina) tra il Principe e il suo consigliere culturale.

Con un'aggiunta intelligente e inevitabile: una società operativa che consenta di superare (in gran parte, mai del tutto) le burocrazie e pastoie, di snellire le pratiche e di far lavorare tutta questa orchestra fatta di festival, mostre, spazi, arte pubblica a un ritmo, appunto, da centro d'arte contemporanea internazionale. A Firenze questo ha il nome di Associazione Mus.e e consente alle ambizioni di Nardella e alle idee di Risaliti di trasformarsi in realtà concrete.

## IL VULNUS

Ci sarà pure, tuttavia, un vulnus in tutta questa che sembra una storia di successo capace di raccontare all'Italia e al mondo una Firenze che negli ultimi 36 mesi viene letta come città stimolante e innovativa seconda nel Paese solo a Milano? Certo che c'è un vulnus e si chiama "sostenibilità", per dirla con un francesismo "durabilità".

Il punto critico, ed è un problema di tutti gli enti locali prima ancora che di tutte le strutture di governo centrale, è come trasformare le buone pratiche, frutto della visione di uno o pochi individui, in qualcosa di strutturale, di obbligatorio, di affidabile con una gittata di una generazione (30 anni) e non di una consiliatura (5 anni). Su questo siamo indietro e su questo bisogna lavorare.

A Siena a un certo punto cambiò sindaco, il museo venne ridimensionato, Risaliti mandato via, il Palazzo Piccolomini delle Papesse versa oggi in stato di avvilente abbandono, chiuso, vuoto, deserto. A Napoli andò un po' diversamente: il sodalizio tra Eduardo Cychelin e Antonio Bassolino produsse fuochi d'artificio che poi si sedimentarono. Oggi fuochi d'artificio non ce ne sono più, ma per lo meno c'è il Museo Madre: è il frutto di quelle sedimentazioni. Firenze ha oggi, a tre anni dall'inizio di questa esperienza che abbiamo raccontato, un impellente bisogno di rendere strutturale tutto questo fermento, di farlo istituzione, di dargli corpo scientifico e di ricerca. È l'unica mossa che può fare Nardella per dimostrare a fine mandato di essere uno statista oltre che un politico: guardare a ciò che si lascia alla prossima generazione oltre che guardare a ciò che si prende alle prossime elezioni.

## MASSIMILIANO TONELLI

[@diretortonelli](#)



Carlo Alfano e *Tempi di un percorso circolare*, 1969  
 Collezione Alfano d'Amora, Napoli  
 Photo: © Archivio Mimmo Jodice

In collaborazione con  
 ARCHIVIO ALFANO

# CARLO ALFANO

SOGGETTO

SPAZIO

SOGGETTO

05.11.2017 – 18.03.2018

[mart.tn.it/alfano](http://mart.tn.it/alfano)

1. Com'è nata l'idea di aprire questa nuova galleria? Da quali esigenze, da quali istanze, da quali punti di partenza?
2. Descrivete in tre righe il vostro nuovo progetto.
3. Chi siete? Qual è la compagine che affronta questa avventura? Cosa avete fatto prima?
4. A livello di staff come siete organizzati? Avete collaboratori interni? Vi avvalete di curatori esterni?
5. Su quale tipologia di pubblico (e di clientela ovviamente) puntate? E su quale rapporto con il territorio e la città dove aprite?
6. Un cenno ai vostri spazi espositivi. Come sono, come li avete impostati e cosa c'era prima?
7. Ora qualche anticipazione sulla stagione in corso. Cosa proporrete dopo le mostre inaugurali?

## ADA ROMA

Via di Tor Fiorenza 18-20  
338 2655509  
info@ada-project.it  
ada-project.it

**1.** La nostra è un'amicizia di vecchia data, diciamo che si tratta di affinità elettiva e che il progetto ADA è nato proprio da questo scambio di idee, dalla condivisione di contenuti e concetti legati al ruolo della galleria nel mondo dell'arte

contemporanea e la modalità di lavoro con gli artisti. Abbiamo entrambi scelto di dedicare la nostra vita all'arte sin dagli anni universitari, affascinati dalla storia dell'arte antica e moderna, in particolare dalla scultura e, su un registro diverso, interessati alla comprensione del ruolo dell'arte nella storia e nella contemporaneità. In secondo luogo abbiamo fatto delle riflessioni sul mercato dell'arte attuale e le ragioni da cui dipendono le criticità che in questa epoca lo attraversano e interessano, e le dinamiche per cui l'arte italiana non riesce ad essere sufficientemente "competitiva" sul mercato internazionale.

**2.** ADA è un progetto dedicato alla promozione dell'arte contemporanea italiana, il cui obiettivo è supportare e valorizzare i giovani artisti, condividendo un percorso di crescita e ricerca che parte dal radicamento al territorio.

**3.** Siamo in due: Carla Chiariario e Rolando Anselmi. Carla: dopo gli studi universitari con una specializzazione in iconologia dell'arte moderna, decide di "capitalizzare" il sapere acquisito e di conseguire un Master all'estero in mercato dell'arte. Da qui è cominciata la gavetta nel mondo delle gallerie d'arte, iniziando con una collaborazione con la galleria Parra & Romero a Madrid, successivamente a Roma presso Federica Schiavo. A queste esperienze sono seguiti tre anni alla direzione di Frutta Gallery. Rolando: architetto. Dopo la laurea consegue un Master Europeo in storia dell'architettura. Successivamente lavora come ricercatore, a Berlino, presso la Technische Universität. Nel 2007 apre la Galleria Delloro, a Roma, insieme a Carlo Pratis, che porta avanti fino al 2011, mentre nel 2012 si trasferisce nuovamente a Berlino dove inaugura l'attuale Galerie Rolando Anselmi. Nel 2016 apre una seconda sede della galleria, ancora a Roma.

**4.** Al momento siamo noi due. È probabile che in futuro si inseriscano collaboratori interni. Relativamente ai curatori esterni, crediamo molto nella collaborazione.

**5.** Uno dei nostri obiettivi è quello di formare e lavorare su un collezionismo consapevole, coinvolgendolo in un percorso di crescita condiviso con noi e i nostri artisti, nonché collaborare con tutti quei collezionisti che oggi svolgono un importantissimo lavoro di supporto allo sviluppo della creazione artistica.

**6.** Al momento è un piccolo spazio espositivo con vetrina su strada che precedentemente ospitava un magazzino. ADA svilupperà nel corso della stagione sia progetti nello spazio di galleria che progetti outdoor in sedi "sentimentali", all'interno delle quali faremo in modo di creare un dialogo fra l'artista e l'architettura dello spazio ospitante. Per questa ragione abbiamo deciso di condividere lo spazio: l'attività di Rolando Anselmi Roma proseguirà alternando alla programmazione di ADA, con cadenza pressoché bimestrale, i progetti nello spazio.

**7.** Stiamo già lavorando sul 2018 e il programma che farà seguito alle mostre inaugurali, le personali di Luca De Leva (fino al 4 novembre) e Lorenzo Pace (dal 14 dicembre), che ci porteranno fino a fine gennaio.

## EN PIACENZA

Via Maddalena 29  
338 7327705

**1.** EN - il cui nome proviene dal concetto giapponese di margine, contorno, soglia - nasce nel 2016 con l'idea di creare un luogo di contaminazione fra interno ed

esterno, che inneschi dialoghi e relazioni tra le persone, che si interroghi su questioni che si legano al vivere un territorio, nella sua complessità sociale e politica.

**2.** Particolare attenzione e spazio vengono dati all'editoria, all'oggetto libro, declinato nei vari contesti che interessano l'associazione: arte contemporanea, letteratura per l'infanzia, architettura e video.

**3.** Siamo Leda Calza, Elisa Molinari, Claudia Losi e Giovanna Cavalli, tra le fondatrici del collettivo che cura lo spazio.

**5.** Piacenza è una città con diverse realtà interessanti. Dopo l'esperienza di Lino Baldini, la galleria Placentia Arte continua la sua attività con una nuova équipe di lavoro, che presenta una notevole programmazione. La provincia è palcoscenico del progetto CARD, rassegna biennale d'arte contemporanea che coinvolge ville e castelli delle colline piacentine.

**7.** Partendo dall'interesse trasversale nel gruppo per libri e arti, le curatrici Leda Calza ed Elisa Molinari, dopo una mostra nel 2013 incentrata principalmente sui volumi degli anni delle avanguardie storiche, hanno proseguito la ricerca e individuato un nuovo percorso del collezionismo del libro d'artista, un percorso di mutamento in cui il libro si è reincarnato nella bellezza di un oggetto di design, un bilanciamento di formato, testo, immagine, carta e carattere. L'artista, in collaborazione con il graphic designer, l'editore e lo sponsor, ne decide l'immagine, il contenuto e la presentazione. L'esposizione è una collezione privata di libri che mette in evidenza questa trasformazione: un nuovo livello del libro d'artista che abbandona l'aura della copia unica e della tiratura limitata, conservando il suo pregio nella visione di progetto condiviso con tutti gli attori della scena.

LORENZO MADARO

## PELAGICA MILANO

Via Principe Eugenio 42  
info@pelagica.org  
pelagica.org

**1.** È una nuova tappa di un percorso di ricerca iniziato nel 2014. Pelagica ha curato mostre e seguito progetti in diversi luoghi e spazi temporanei prima di questo. Poi ho sentito la necessità di avere

un luogo che fosse galleria e centro di studio, e riferimento per tutte le attività che Pelagica svolge.

**2.** Un progetto di curatela e riflessione sull'area geografica cosiddetta "del Mediterraneo". In sostanza ci occupiamo di arte contemporanea legata in modi diversi ai territori del sud Europa, Nord Africa e Medio Oriente mediterraneo.

**3.** Il progetto nasce da una prima collaborazione tra me (Laura Lecce) e Fabrizio Vatteri, artista e fotografo, che rimane poi co-curatore per alcuni progetti di Pelagica ancora oggi. La mia formazione è una combinazione fra studi accademici di estetica e un certo numero di anni di pratica nell'arte contemporanea ricoprendo ruoli spesso diversi: editoria, ufficio stampa, uffici museali, direzione creativa.

**4.** Pelagica nasce prima di tutto come progetto di ricerca e poi diventa anche una galleria. Per sua natura ha quindi sempre lavorato secondo un sistema di collaborazioni con diverse figure del settore, non solo curatori, e ovviamente continuerà a farlo. In galleria sono aiutata da tirocinanti e studenti che ricoprono ruoli di assistenti di progetto e di galleria.

**5.** Persone interessate alle questioni che affrontiamo e al lavoro degli artisti con cui lavoriamo. Pelagica non nasce sicuramente come una galleria commerciale, quindi immaginiamo una clientela con una sensibilità legata al territorio e ai temi su cui abbiamo scelto di lavorare. Milano è la città a cui ho dedicato molte delle mie energie lavorative degli ultimi anni ed è stato naturale per me decidere di aprire qui. Pelagica però è ovviamente sempre in attività in giro per il Mediterraneo.

**6.** Il nostro spazio è una ex tipografia in zona Cenisio. L'ho scelto perché è molto spazioso, informale, e rimanda all'idea di un laboratorio. Questa zona ha anche il vantaggio di essere la stessa di altre importanti realtà dell'arte contemporanea: Lia Rumma, Fonderia Artistica Battaglia, CareOf.

**7.** Il nostro è un programma che segue sempre un doppio filo: da un lato il calendario espositivo dello spazio e dall'altro le collaborazioni curatoriali esterne. La mostra inaugurale, *The Intimate Enemy*, una collettiva con cinque artisti, è stata un grosso sforzo e una grande soddisfazione e sarà visitabile fino al nuovo anno. Poi abbiamo in programma due personali con Ryts Monet e l'israeliana Tamar Ettun, una serie di reading d'artista e la partecipazione a Manifesta 18 a Palermo.

## APRÈS-COUP ARTE MILANO

Via privata della Braida 5  
02 38243105  
info@apres-coup.it  
apres-coup.it

**1.** La galleria nasce letteralmente dall'amore verso l'arte e si pone l'obiettivo di diventare un punto di riferimento per artisti italiani e stranieri emergenti, per appassionati e collezionisti.

**2.** Après-coup Arte nasce come parte integrante del progetto Après-coup ed è animata dal desiderio di diventare un ambiente vivo in cui gli artisti ritrovino le condizioni, etiche ed estetiche, che consentano di sentirsi liberi di proporre i risultati delle loro ricerche.

**3.** David Ponzecchi, fondatore del progetto Après-coup, classe 1967, dopo più di vent'anni nell'industria farmaceutica ha reso reale il sogno di offrire alle persone la fruizione dell'arte nelle sue diverse forme espressive. Sarah Lanzoni, classe 1983, ha lavorato nella progettazione di attività culturali per la Pinacoteca permanente di Palazzo Roverella a Rovigo, quindi ha fatto parte dello staff educational de La Biennale di Venezia dal 2010 al 2012. Oggi è direttrice artistica di Après-coup Arte. Cristian Ferrari, classe 1975, ha lavorato nel campo della comunicazione e del marketing, poi come creativo nella moda. Oggi è direttore media e comunicazione di Après-coup.

**4.** David Ponzecchi, Sarah Lanzoni e Cristian Ferrari compongono Après-coup, insieme a Laura Tassi per le proposte teatrali e musicali, e Tahereh Toluian, proprietaria di Spazio Nur.

**5.** La galleria punta ad appassionare sia i collezionisti, sia tutti coloro che si affacciano con interesse e a volte timore al mondo dell'arte. Ma vogliamo anche coinvolgere la cittadinanza nelle nostre proposte artistiche e culturali.

**6.** Era una ex officina che è stata completamente ristrutturata. Si compone di tre diversi spazi separati ma comunicanti tra loro: Après-coup Bistrot/Prosceio, dove ogni dettaglio richiama l'atmosfera della prima metà del Novecento; la galleria Après-coup Arte, che si estende in uno spazio di circa 62 mq; infine Après-coup Spazio Nur, dedicato alla moda femminile e al design artigianale.

**7.** L'obiettivo della galleria Après-coup Arte è presentare al pubblico ogni anno almeno otto mostre. Dopo la personale di Giuliano Del Sorbo, dal 23 novembre al 30 dicembre la programmazione si aprirà alla String Art delle Parallel Lines, ovvero Ilaria Marchesini e Silvia Lana, con una mostra dalle tinte forti e provocatorie. Quindi toccherà al fotografo e performer Gigi Piana, alla pittrice armena Liana Ghukasyan, ai pittori Katia Dilella, Filippo Cristini ed Eleonora Pozzi, e alla fotografa tedesca Elena Helfrecht. Après-coup Arte parteciperà inoltre alla fiera Milano Scultura 2017, alla Fabbrica Del Vapore, con le opere di tre scultori: le italiane Elisabetta Magnani e Laura Danzi, e il tedesco Simeon Decker.

## STUDIO81 MANTOVA

Via Romano 81  
340 7832691  
manuela.zanelli@tin.it

**1.** L'idea era in incubazione da tempo. Vorrebbe essere più un centro culturale dedicato all'arte contemporanea, in particolare modo fotografia e multimedia. L'obiettivo è aprire una strada concreta

per l'elaborazione di nuove idee il più possibile libere e indipendenti, e questo l'arte contemporanea può farlo, anzi è essa stessa il punto di partenza, lo stimolo giusto. I punti di partenza, in particolare: la preparazione culturale e l'attenzione al sociale.

**2.** Studio81 è un crocevia, ha multiple direzioni. Da una parte la direzione più interna, ovvero quella di catalizzare nuove energie ed esperienze di giovani artisti, ma preparati e non solo del nostro Paese, che vogliono ancora incontrarsi e confrontarsi. Dall'altra quella di elaborare insieme progetti concreti che coinvolgano la città e le sue comunità.

**3.** Sono Manuela Zanelli, un'ex insegnante di storia dell'arte, ma anche critico e curatore da sempre attenta all'arte contemporanea, e qui la storia è lunga quasi quarant'anni. Ho diretto per diversi anni uno spazio espositivo pubblico per il Comune di Gonzaga, in provincia di Mantova, ho fatto parte della commissione cultura della galleria d'arte contemporanea di Suzzara e ho curato diverse iniziative d'arte contemporanea pubbliche e private a Mantova e Verona.

**4.** Per ora siamo io e mio marito, che mi aiuta nell'organizzazione, ma l'intenzione è di aprire alla collaborazione con chi ne sarà interessato, anche con curatori esterni.

**5.** Non farei una distinzione generazionale troppo netta, ma sicuramente mi rivolgo a un pubblico giovane. Vorrei che lo spazio fosse il più possibile aperto alla città ma credo non sarà cosa facile perché, per sua morfologia, è chiusa e più intellettualmente incline al passato, anche se ultimamente - da Mantova Capitale Italiana della Cultura 2016 - sembra più vitale.

**6.** Sono tre stanze abbastanza ampie ma non grandissime, di cui una dedicata a proiezioni video, ristrutturate di recente, al piano terra di una vecchia casa di famiglia in centro città.

## GLI ACROBATI TORINO

Via Ornato 4  
366 1525967  
info@gliacrobati.com  
gliacrobati.com

**1.** La galleria nasce da un progetto di Fermata d'Autobus e Fragole Celesti, due importanti comunità terapeutiche di Torino, con l'intento di offrire uno spazio espositivo agli artisti residenti. Il nostro obiettivo è sì quello di occuparci di arte

impiegata nel sociale, ma sempre curando la qualità e la varietà della nostra offerta. Rimaniamo perciò il più liberi possibile rispetto a etichette e specializzazioni.

**2.** Consideriamo l'arte come il momento in cui i disequilibri della vita si risolvono nell'acrobazia della creazione. Noi stessi compiamo delle acrobazie nel tenere in vita questo progetto. Oltre l'estetica, l'arte ci interessa per quello che ha da dire.

**3.** Marco Petrocchi, curatore indipendente. Francesco Sena, artista. Raffaella Bortino, psicoterapeuta. Sabrina Caruso, amministrazione.

**4.** Siamo aperti a collaborazioni che vengono dall'esterno.

**5.** Il pubblico vorremmo fosse il più ampio possibile proprio perché le tematiche che affrontiamo sono molto eterogenee: arte irregolare, Art Brut, ma anche artisti provenienti da zone di guerra e che lavorano su "territori" alternativi.

**6.** La galleria precedentemente ospitava la Biblioteca Gustavo Gamna. Si articola su due piani, per 200 mq. Il nostro spazio è organizzato per permettere agli artisti di lavorarvi avendo a disposizione uno studio.

**7.** Abbiamo aperto con la mostra di Mail Art *Io sono (dar)K* di Mauro Rolle. Il 31 ottobre ha inaugurato *Splendida, ardente*, doppia personale delle artiste siriane Yara Said e Noor Bahjat, che attraverso la pittura affrontano la loro condizione di donne provenienti da una regione in guerra.

## CUBO PARMA

Via La Spezia 90  
cubogallery@gmail.com  
cuboparma.com

**1.** Raccogliamo l'eredità di Loppis OpenLab, con l'idea di creare uno spazio dedicato all'arte contemporanea e di formare una realtà catalizzatrice di artisti, collezionisti e persone che la amano e ne promuovono la divulgazione come espressione del nostro tempo. Uno spazio informale e accogliente dove condividere l'arte di oggi.

**2.** Il nostro nuovo logo è un cubo vuoto da riempire, ma disegnato con un tangram, così da poter prendere mille forme diverse e viaggiare con la fantasia, come in ogni progetto che affrontiamo. Ogni esposizione è un viaggio che attraversa noi e la galleria: ne conosciamo l'inizio, ne subiamo gli effetti, ma dove va a finire per fortuna ci è sconosciuto.

**3.** La galleria prende vita grazie a un'idea di Alessandro Chiodo (Loppis), direttore della fotografia per il cinema, ed Elena Saccardi, gallerista di Genova (OpenLab), che iniziano a collaborare nel 2013. Per la riapertura, lo scorso settembre, si aggiunge la mia collaborazione: sono Camilla Mineo, curatrice e direttrice artistica di *Parma 360 Festival della creatività contemporanea*.

**4.** Alessandro ed Elena sono i fondatori, sempre molto attivi e operativi nella ricerca di artisti e nuovi progetti. Io mi occupo della gestione e direzione della galleria e delle mostre insieme a Giulia Romanini e Matilde Alghisi per la parte social e web, mentre Sonia Dametto segue l'ufficio stampa. Lavoriamo con giovani artisti italiani e internazionali e, oltre alla partecipazione alle fiere di settore, contiamo di avvalerci della collaborazione di curatori esterni.

**5.** Il pubblico a cui ci rivolgiamo è soprattutto il giovane collezionista: vogliamo creare uno spazio aperto, dove tutti possano sentirsi a proprio agio e dove poter comprare arte di qualità a prezzi sostenibili. Spesso gli artisti invitati a esporre lavorano a progetti site specific e si fermano in residenza a Parma per assorbirne l'energia e condividerla con il pubblico. La galleria è in contatto stretto con la città, con enti e realtà operativi sul territorio con i quali attiveremo, e abbiamo già attivato, un dialogo.

**6.** La galleria è situata alle porte sud della città, non lontano dalle mura storiche che la cingevano. Nasce nell'area ex industriale/artigianale Mazzoni, un mobilificio storico che si sviluppava su un'area che nel suo complesso supera i 10mila mq e che ora accoglie più di trenta attività. Siamo una galleria diversa da quelle situate nel centro storico, siamo un po' off side: al CUBO ci devi venire, non ci passi per caso.

**7.** Abbiamo inaugurato a metà ottobre con la prima tappa in Europa di un progetto di grande significato sociale a cura di Guim Tió, Marc Ibáñez e Marcel Cururella, realizzato con i ragazzi della città di Juárez in Messico (fino al 18 novembre). Seguirà la mostra speziata *Curry di Silvia Trappa e Samuel Mello*, la personale di Enrico Azzolini, le sculture di Ilaria Gasparroni. A seguire, nel 2018, la nuova serie di Guim Tió, il fotografo cinese censurato Lin Zhipeng 223 e, nel 2019, Conrad Roset.



## 2018 ANNO EUROPEO DEL PATRIMONIO

Nel 2018 ci può attendere l'ennesimo anniversario, materia prima dei nostalgici degli appuntamenti pluriennali e dei tavoli autoreferenziali – quelli a cui partecipano non solo sempre gli stessi, ma sempre gli aderenti al medesimo pensiero unico, tutto attaccato.

Oppure possiamo mettere in agenda un *sentiment* comune, cominciando dal concetto profondo di identità e da una nuova visione del patrimonio culturale.

Intanto abbiamo un emergente bisogno di riflettere su quello che, in questa sede, ho definito “mobile identità”, provando a ragionare sull'improcrastinabile esigenza di superare lo iato fra un'identità concepita come binomio appartenenza/esclusione, o piuttosto come inclusione a tutti i costi. Al contempo c'è la necessità di coltivare uno sguardo inedito sul concetto di patrimonio: asset da valorizzare, certo, ma non solo come bene immobile, quanto anche come segno identitario, strumento di partecipazione, economia di senso, generatore di simboli. E mentre registriamo la museificazione cinese con un ritmo che sta creando oltre cento musei l'anno (alcuni però già in chiusura, a quanto pare), oltreoceano abbiamo assistito al fallimento a New York di uno dei musei più famosi al mondo, il Metropolitan, per anni esempio di buona gestione, fundraising e accountability. Quasi come se la storia non riuscisse a sottrarci a corsi e ricorsi, e al divario Oriente/Occidente.

La sfida diventa dunque quella di un “oltre” che possa superare e integrare l'assunto del patrimonio culturale-macchina efficiente (la visione sostanzialista), per guardare ai valori, ai processi, alle relazioni (la visione progettuale). “Chi lavora nei musei ha messo a fuoco soprattutto ciò che è ‘peculiare’ (le collezioni per esempio) piuttosto che ciò che è ‘importante’ (le finalità sociali). Ma essere ‘devoted-to-objects’ anziché ‘driven-by-purpose’ non renderà un museo eccellente più di quanto un'ordinata contabilità possa rendere florida un'impresa”. Esserne consapevoli è il primo passo per divenire attori di un cambiamento nel cui solco il patrimonio culturale da rendita diventa strumento di welfare e leva per nuovi investimenti.

@irene\_sanesi

### GUGGENHEIM BILBAO: I VENT'ANNI DI UN'ICONA DELL'ARCHITETTURA MONDIALE

Il 19 ottobre 1997 non è una data qualsiasi nella storia dell'architettura contemporanea. L'inaugurazione dello scultoreo edificio progettato da Frank O' Gehry a Bilbao, adagiato lungo il fiume Nervión con il suo scintillante rivestimento di 33mila di lastre in titanio, ha segnato l'avvio di una nuova era per la città basca, ridefinendo la precedente identità industriale. A vent'anni dall'opening e dopo innumerevoli testi di analisi e critica dedicati all'edificio, al suo ruolo di “infrastruttura culturale”, alla sua capacità di attrazione e al destino degli spazi museali su scala globale, la sua costruzione si qualifica come il primo, fondamentale, atto di un processo strutturato e coerente. Forte, nel bene e nel male, della presenza del suo “museo-brand”, Bilbao ha agito in questo ventennio nello sviluppo delle sue potenzialità, dotandosi di una rete infrastrutturale all'avanguardia, di nuovi complessi architettonici e riscoprendo il centro storico. Una frequentata pista ciclabile corre parallela al fiume, affiancata dalla tramvia contraddistinta dall'impeccabile manto erboso; le linee della metropolitana velocizzano gli spostamenti da una zona all'altra, mentre la discesa verso i binari è accompagnata dagli ormai iconici “fosteritos”, gli ingressi in acciaio e cristallo progettati da Norman Foster, così ribattezzati dai residenti. E se alcuni processi hanno incontrato difficoltà o suscitato reazioni contrastanti nell'opinione pubblica locale – come nel caso del rivestimento in cristallo, oggi coperto da un tappeto antiscivolo, del Puente Zubizuri di Santiago Calatrava, artefice anche dell'aeroporto – altri hanno inciso nel mercato immobiliare e nella creazione di nuovi percorsi urbani. L'esempio più rappresentativo è probabilmente quello delle Isozaki Towers, la coppia di torri dell'architetto giapponese divenute la porta d'accesso verso l'elegante quartiere

posto in posizione dominante rispetto al corso del Nervión. Anche per questo, il programma di festeggiamenti pubblici e gratuiti con cui il Guggenheim Museum Bilbao ha ripercorso la propria storia ha suscitato nella cittadinanza locale anche sentimenti di riconoscenza.

VALENTINA SILVESTRINI  
guggenheim-bilbao.eus

### BAR, RISTORANTI E HOTEL D'AUTORE: I VINCITORI DEL PREMIO INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA E DESIGN

Sono stati 177 i progetti presi quest'anno in esame in occasione di *Bar, ristoranti, hotel d'autore. Premio Internazionale di Architettura e Design 2017*, la cui cerimonia ha avuto luogo in concomitanza di HostMilano – International Hospitality Exhibition. Organizzato dall'Istituto Nazionale di Architettura – IN/ARCH - con Archilovers, Gambero Rosso, FederlegnoArredo, Dipartimento Architettura-Università degli Studi di Roma Tre, HostMilano e Artribune e con il patrocinio di ADI – Associazione per il Disegno Industriale – il riconoscimento si articola in due sezioni competitive: *Architettura e Design*. L'iniziativa si rivolge tanto ai progettisti quanto ai committenti, individuando in loro le figure chiave di processi virtuosi nel campo della progettazione. A tale premessa si affianca il duplice interesse del Premio, orientato sia verso la nuova costruzione, sia verso ristrutturazioni di qualità, in un'ottica estesa anche all'inserimento paesaggistico e allo studio degli arredi. Per il 2017 la giuria è stata composta da Renato Arrigo (IN/ARCH), Paolo Desideri (Dipartimento Architettura-Università degli Studi di Roma Tre), Paolo Cuccia (Gambero Rosso), Massimiliano Tonelli (Artribune), Ferdinando Napoli (Archilovers), Simona Greco (Fiera di Milano), Patrizia Di Costanzo (ADI) e Andrea Margaritelli (FederlegnoArredo). Ecco i progetti insigniti e le menzioni speciali: il Premio



all'Opera Realizzata è stato assegnato ad Alba Palace Hotel di Favara (Agrigento) dei progettisti Architrend; Alkimia, Barcellona (Spagna) di External Reference – Carmelo Zappulla, Nacho Toribio e Chu Uroz; Alter Schlachthof Brixen, Bressanone (Bolzano) di IMOYA design&architecture; Dopolavoro, JW Marriott Venice Resort & Spa, Venezia di Matteo Thun & Partners; Oberholz Mountain Hut, Obereggen (Bolzano) di PPA – Peter Pichler Architecture in collaborazione con Pavol Mikolajcak [photo © Oskar Da Riz]. Inoltre la Giuria ha deciso di assegnare cinque menzioni speciali a: n'orma, Chiaramonte Gulfi (Ragusa) di Patrizia Sbalchiero; Bühelwirt, Valle Aurina, Ahrntal di Pedevilla Architekten; Hotel Pfösl, Nova Ponente (Bolzano) realizzato da bergmeisterwolf architekto; La Petrilleria, Roma, design di Insula architettura e ingegneria; Libreria Brac, Firenze, di Deferrari+Modesti. Infine, per il design il premio è stato assegnato a Casa Maki – Sushi Bar – Pescara di zero85 studio, Walking by Filippo Bombace, mentre una menzione è stata data alla lampada da parete *Applico* del progettista Luciano Fazi.

### APRIRÀ A PALERMO UN MUSEO SULLA STORIA DELLA FOTOGRAFIA SICILIANA INTITOLATO A ENZO SELLERIO

Un'architettura nata a cavallo tra due secoli, un passato di oblio e un presente di rinascita, un progetto di valorizzazione e la realizzazione di un nuovo museo. Sono queste, in sintesi, le vicende che hanno caratterizzato la storia del palermitano Villino Favalaro, uno degli edifici più rappresentativi della stagione del Liberty nel capoluogo siciliano. Nei giorni scorsi, in occasione del festival *Le Vie dei Tesori*, è stato annunciato il tanto atteso nuovo capitolo che arricchirà le pagine della storia del villino: presto l'edificio ospiterà un Museo della Fotografia intitolato a Enzo Sellerio. Costruito nel 1889 su progetto dell'architetto Giovan Battista Filippo Basile, Villino Favalaro sorge nel cuore di Palermo, all'angolo tra via Dante e via Malaspina. L'impostazione lineare della planimetria e della facciata, i motivi curvilinei, i trafori che ornano le aperture e la loggia al primo piano sono gli elementi distintivi dell'edificio, uno dei casi architettonici più emblematici del passaggio dall'ecclettismo ottocentesco al Modernismo. Nel 1914 il villino fu completato dal figlio di Giovan Battista, ovvero Ernesto Basile, che progettò una torretta ottagonale su via Dante con decori musivi realizzati da Salvatore Gregorietti, e un giardino d'inverno in ferro e vetro con motivi Liberty. Chiuso dal 2002 per inagibilità, Villino Favalaro ha riaperto le sue porte al pubblico nel settembre 2015 in occasione della mostra d'arte contemporanea *Le Stanze d'Aragona*, con l'intenzione di restituire il monumento ai palermitani e di farne, in futuro, la sede del Museo della Fotografia. Sembra che ora sempre più concreta e vicina la nascita del museo intitolato all'editore e fotografo palermitano Enzo Sellerio: l'appalto per la realizzazione del progetto di restauro e dell'allestimento museale è previsto per la primavera del 2018, dopo di che si dovranno attendere altri diciotto mesi per l'apertura del museo. I lavori fanno parte del Pon Cultura e il budget stanziato per la loro realizzazione ammonta a 1,4 milioni di euro. Il futuro museo conserverà al suo interno gli archivi fotografici della Regione, i fondi delle storiche famiglie siciliane Interguglielmi e Bronzetti, dagherrotipi, stampe, lastre e strumenti d'epoca.

DESIRÉE MAIDA  
pti.regione.sicilia.it

# ULTIME DA VIA FARINI DOCVA a cura di GABRIELE LONGEGA e ILARIA ZANELLA

**MICHELA DE PETRIS**

[vive a Torino]

*The Oval Portrait* è una breccia delicata nella vita della vicina dell'artista: una transessuale che lavora come prostituta in casa. Strutturato in dodici capitoli come il *Vivre sa vie* di Jean-Luc Godard, il video a camera fissa riprende in primo piano dodici fotografie istantanee nel processo di auto sviluppo. La lenta apparizione di ogni immagine sulla pellicola ci svela alcuni dettagli della persona, mentre in sottofondo sentiamo la vita scorrere tra le attività domestiche e quotidiane. Una narrazione a due velocità che indaga il ruolo dello sguardo e dell'identità, dell'immagine e del tempo.

*The Oval Portrait - Film in 12 Tableaux*, 2016  
video digitale, 38'14"



**MARIA GIOVANNA DRAGO**

[vive a Milano]

Su due canali audio separati sentiamo la lettura di uno script ottenuto dalla fusione dei testi *I Love Dick* di Chris Kraus e *The Argonauts* di Maggie Nelson. Gli estratti insieme generano una riflessione sul linguaggio ("There is no female 'I' in existing (patriarchal) language") che vira in una riflessione sullo sguardo, quella dinamica asimmetrica di potere che determina cos'è *altro-da-sé*, sull'intersezionalità e sulla nozione di privilegio. Maria Giovanna Drago affronta il concetto critico femminista del *female gaze* e chiede cosa possa significare portarlo in prima linea nella produzione artistica e culturale.

*Flirting with the philosophers*, 2017  
audio, speaker, dimensioni variabili



**MARIA PECCHIOLI**

[vive a Firenze]

Dal terzo volume di *Storia della sessualità* di Foucault (*La cura di sé*) e dal concetto di *epimeleia* prende forma un progetto di "public program" in quattro movimenti. La costruzione di un percorso collettivo a partire dalla dimensione di cura, di pausa, di riflessione e dedizione al sé, intendendo nel "sé" l'individuo singolo, il gruppo artistico e il corpo sociale. Cosa significa oggi "arte dell'esistenza"? Come può essere ricalibrato il processo di consapevolezza di sé e dell'ambiente circostante? Come può il museo trasformare la sua funzione e divenire istituzione civica?

*Sibi Vacare*, 2014  
in coll. con Fosca, Museo Marini - Firenze



## ARTI VISIVE, CINEMA, TEATRO INTERVISTA A SHIRIN NESHAT



Negli ultimi mesi, la fotografa e filmmaker iraniana Shirin Neshat (Qavzin, 1957) ha presentato *Looking for Oum Kulthum* alla 74. Mostra del Cinema di Venezia e ha ricoperto il ruolo di direttrice artistica dell'*Aida* di Riccardo Muti al Festival di Salisburgo [photo © Salzburger Festspiele / Monika Ritter-shaus]. In questa intervista - un estratto della lunga conversazione pubblicata su *artribune.com* - parla dei rapporti fra la sua nuova avventura teatrale e l'attività di artista visiva.

L'*Aida* di Muti è stata la sua prima esperienza con un'opera lirica. Come si è trovata in questo ruolo? Appena sono arrivata a Salisburgo, mi sono sentita preoccupata per ogni cosa, soprattutto riguardo alla complessità della produzione che dovevo affrontare.

Poi cosa è successo?

Poco per volta, mi sono sentita inaspettatamente

a mio agio e molto fiduciosa. Credo di aver rimosso, a quel punto, ogni timore. Dopotutto, non c'era nessuno che si potesse aspettare da me un'*Aida* classica, bensì qualcosa di totalmente differente.

Come si è sviluppato il rapporto con Muti?

Ci presentò alcuni anni fa, a New York, Markus Hinterhäuser, il direttore del Festival di Salisburgo. Si sviluppò all'istante un ottimo rapporto e nacque una grande stima reciproca. Quando il progetto dell'*Aida* prese corpo, andai a Ravenna per discutere le mie idee, mostrargli i modelli di scena e gli schizzi dei costumi. Fui felicemente sorpresa quando si mostrò d'accordo sui principali concept.

Questa comunanza di visioni è proseguita anche nelle fasi successive?

Il Maestro voleva un'*Aida* che ritornasse alla purezza originaria e alla felicità espressiva del capolavoro verdiano. Voleva la semplicità sulla scena, e

soprattutto voleva realizzare una nuova *Aida*, in cui si mescolassero culture, religioni ed ere diverse. Con l'avanzare del progetto e durante le prove, ha espresso osservazioni critiche e commenti che si sono rivelati utilissimi.

C'è un nesso fra le iconiche figure apparse in scena a Salisburgo e quelle della serie *The Home of my Eyes*, presentate la scorsa estate al Museo Correr di Venezia?

Il nesso evidente risiede nell'illuminazione scenica degli interpreti che ho adottato a Salisburgo. Ad esempio, nell'ultimo atto, quando Radamès e Aida stanno per morire nella tomba, appare sul palco solo un fascio di luce puntato su di loro, il che rende la scena molto "fotografica" e, insieme, scultorea. Inoltre, se si osserva Anna Netrebko, la postura del suo corpo e i gesti delle sue mani appaiono analoghi a quelli assunti da uomini, donne e bambini nelle fotografie della serie *The Home of my Eyes*.

Riguardo all'opera cinematografica, pensa che qualche aspetto degli allestimenti messi a punto in passato sia stato un precedente importante ai fini della realizzazione scenica dell'opera lirica? Certo, assolutamente. Il mio lavoro, incentrato su video e cinematografia, ha una precisa caratterizzazione dal punto di vista stilistico: surreale e, spesso, teatrale. Dunque non è così strano che mi dedichi all'opera lirica. Ma esiste una grande differenza fra arte visiva e teatro: per quanto riguarda un film o un video, l'artista può controllare il punto di vista dell'audience, guidando il pubblico là dove vorrebbe che dirigesse lo sguardo. Ma se si tratta di un'opera teatrale, il regista, anche se può esercitare qualche controllo con la luce, non può comunque "indirizzare" l'occhio dello spettatore a suo piacimento.

ALESSANDRA QUATTORDIO

DIRETTORE  
Massimiliano Tonelli

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

REDAZIONE  
Claudia Giraud  
Mariacristina Ferraioli  
Desirée Maida  
Helga Marsala  
Daniele Perra  
Caterina Porcellini  
Valentina Silvestrini  
Valentina Tanni  
Irene Fanizza [FOTOGRAFIA]

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]  
Alex Urso [FUMETTI]  
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  
Edoardo Manzoni, *Senza titolo*, 2017  
immagine digitale  
(l'intervista è a pag. 74)

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

Chiuso in redazione il 26 ottobre 2017

**94** Torna la rubrica **focus**: due pagine in cui i diretti interessati raccontano il proprio progetto, la propria associazione, il proprio modus operandi. Come Angelo Bellobono, che unisce *sci alpinismo e arte contemporanea sui monti del Marocco*.

**38** Ad Amsterdam nemmeno ci siamo passati, e nemmeno a Rotterdam. Quella che *vi raccontiamo è un'altra Olanda*. Che nel 2018 avrà in Leeuwarden la Capitale Europea della Cultura.

**48** *Un gran fermento sta attraversando il mondo del design*. Perché pare proprio che siano a rischio lavori che si credevano al riparo dall'automazione.

Novembre è *il mese della Torino art week*. Non potevano quindi mancare i nostri consigli in forma di *distretti*. Affittate una bicicletta e seguite il percorso lungo la spina centrale.

**96**

Siamo *un Paese di lettori rari e deboli*. Ma siamo anche il Paese che ha eccellenze straordinarie nel campo dell'*editoria*. Vi raccontiamo qualche piccolo esempio recente.

**78**

**74** In copertina ci sono strani cani da caccia. All'interno, invece, un monitor montato su un ramo secco. *L'autore è Edoardo Manzoni*, intervistato dal nostro cacciatore di *talenti*.

**34**

A Istanbul e in Turchia è successo quel che è successo. *A guadagnarci è stata Lisbona*: grandi manovre in tema di infrastrutture e cultura. Vi raccontiamo in particolare cosa succede intorno alla riva del Tago.

È un gran momento per la performance. Come e perché ve lo raccontiamo in queste pagine. Insieme a due eccezionali *interviste a Hermann Nitsch e Marina Abramović*.

**42**

**86** Mark Zuckerberg *non sta certo a dormire sugli allori*. E adesso si è lanciato anche nel mercato della *televisione on demand*. Per ora soltanto negli States, ma presto anche in Europa.

Esiste una via che porti a una *moda che non sia soltanto estetica ma anche etica*? È giunto il momento di ripensare il lusso? Qualche spunto arriva nientemeno che da Miuccia Prada.

**76**

Che il *mercato* dell'arte stia vivendo un buon momento lo dicono i numeri. Quel che è interessante sono le opere che riscuotono più successo. *Non staremo mica tornando al concetto di bellezza?*

**80**

Ormai quando si pensa all'*architettura* si pensa a edifici milionari progettati da archistar globali. Ma *qual è la situazione dell'architettura carceraria in Italia?*

ilpomodadamo.it / imola.chiesacattolica.it

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

GRANDI  
MOSTRE

57



Settimo appuntamento con l'inserto *Grandi Mostre*. Stavolta si parte da Roma, ospite della rassegna dedicata a Monet, in dialogo con il Musée Marmottan di Parigi. Un po' più a nord la fotografia di Peter Lindbergh affolla la Reggia di Venaria, mentre a Lugano va

in scena l'India, raccontata dall'Occidente. Se l'autunno non ha spento la voglia di viaggiare, le destinazioni sono due. Per chi punta all'estero la meta è Bruxelles, cuore pulsante delle celebrazioni per il cinquantenario anniversario della morte di Magritte, mentre chi vuole restare in Italia troverà a Genova una vera e propria miniera di tesori.

**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.

82

Quando abbiamo saputo che al cinema sarebbe arrivato *il sequel di Blade Runner*, beh, siamo saltati sulla sedia, come tutti d'altronde. Ora che l'abbiamo visto possiamo dire che il film non è eccezionale, ma ha alcuni perché.

84

16

Cosa significa *lavorare sulla conservazione dell'arte contemporanea*? Che tipo di scenario stiamo lasciando ai posteri in tema di archiviazione e documentazione? È il tema del nostro *talk show*.

10 *C'è modo di vivere l'arte e la città in maniera differente?*

Due proposte *inpratica* arrivano da Christian Caliendo e Antonio Ottomanelli

Inizia una nuova serie di interviste a tema fotografico.

Ripercorreremo il mitico *Viaggio in Italia* di Ghirri e compagnia. *Cominciando da Giovanni Chiaramonte*.

52

90 *Nell'era dei social network, dei selfie soprattutto, poteva l'arte*

esimersi dal partecipare alla corsa al self-branding? Ovviamente no. Cosa significa questo per l'ambito *educational*?

88

È arrivata tardi, in Italia, la *sottocultura gabber*. Proviene dall'Olanda e mescola – come sempre – certa *musica* con un preciso codice estetico. Vi raccontiamo di che si tratta.

92

Gli Spinelli padre & figlio continuano ad attraversare l'arte contemporanea seguendo come filo rosso ogni volta un cibo differente. *Qui si parla di hamburger*. Che in genere sono giganti, per un *buonvivere* colossale.

**QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:**

- |                             |                        |
|-----------------------------|------------------------|
| Marina Abramović            | Angela Madesani        |
| ALAgrouP                    | Desirée Maida          |
| Nicola Davide Angerame      | Edoardo Manzoni        |
| Marta Atzeni                | Helga Marsala          |
| Zara Audiello               | Marianne Mathieu       |
| Mirko Balducci              | Francesca Mattozzi     |
| Renato Barilli              | Dario Moalli           |
| Laura Barreca               | Stefano Monti          |
| Giorgia Basili              | Giulia Mura            |
| Angelo Bellobono            | Santa Nastro           |
| Benedetta Bodo di Albaretto | Antonio Natali         |
| Alessandro Bollo            | Shirin Neshat          |
| Ginevra Bria                | Hermann Nitsch         |
| Christian Caliendo          | Raffaele Orlando       |
| Adele Cappelli              | Antonio Ottomanelli    |
| Simona Caraceni             | Raffaella Pellegrino   |
| Stefano Castelli            | Daniele Perra          |
| Maurizio Ceccato            | Carlotta Petracci      |
| Giovanni Chiaramonte        | Giulia Pezzoli         |
| Gilles Clément              | Calogero Pirrera       |
| Claudia Collina             | Caterina Porcellini    |
| Maria Elena Colombo         | Aldo Premoli           |
| Claudia Contu               | Domenico Quaranta      |
| Antonella Crippa            | Alessandra Quattordio  |
| Sonia D'Alto                | Iolanda Ratti          |
| Alessio de' Navasques       | Debora Rossi           |
| Marilena Di Tursi           | Irene Sanesi           |
| Julia Draganović            | Vincenzo Santarcangelo |
| Michel Draguet              | Alessio Scandurra      |
| Marcello Faletta            | Marco Scotini          |
| Irene Fanizza               | Cristiano Seganfreddo  |
| Fabrizio Federici           | Marco Senaldi          |
| Mariacristina Ferraioli     | Stefania Seoni         |
| Barbara Ferriani            | Fabio Severino         |
| Beatrice Fiorentino         | Valentina Silvestrini  |
| Gabber Eleganza             | Silvia Somaschini      |
| Marco Enrico Giacomelli     | Roberto Spada          |
| Federica Maria Giallombardo | Aldo Spinelli          |
| Alessio Giaquinto           | Carlo Spinelli         |
| Claudia Giraud              | Domenico Sturabotti    |
| Ferruccio Giromini          | Carla Subrizi          |
| Giuseppefraugallery         | Lorenzo Taiuti         |
| Federico Godino             | Valentina Tanni        |
| Lucia Grassiccia            | Arianna Testino        |
| Pericle Guaglianone         | Antonello Tolve        |
| Alessandro Guerrini         | Massimiliano Tonelli   |
| Emanuele Gurini             | Clara Tosi Pamphili    |
| Maria Rosa Jijón            | Alex Urso              |
| Amanda Levete               | Ruben van Vliet        |
| Peter Lindbergh             | Sandra Vázquez Pérez   |
| Mattia Andres Lombardo      | Linda Volkens          |
| Gabriele Longega            | Ilaria Zanella         |
| Niccolò Lucarelli           | Claudia Zanfi          |
| Lorenzo Madaro              | Giulia Zappa           |



Rudolf Hausner - Il piccolo cappello dell'Isola, dettaglio - 1963 - Coll. Würth, Inv. 3382. © Anne Hämmerle 2017

**ART FORUM WÜRTH CAPENA**

**A.E.I.O.U.**

**Da Klimt a Hausner a Wurm**

**L'arte austriaca nella Collezione Würth**

**13.2.2017 - 26.1.2019**

Viale della Buona Fortuna, 2 · 00060 Capena (Rm)

www.artforumwuerth.it · T: +39 06 90103800

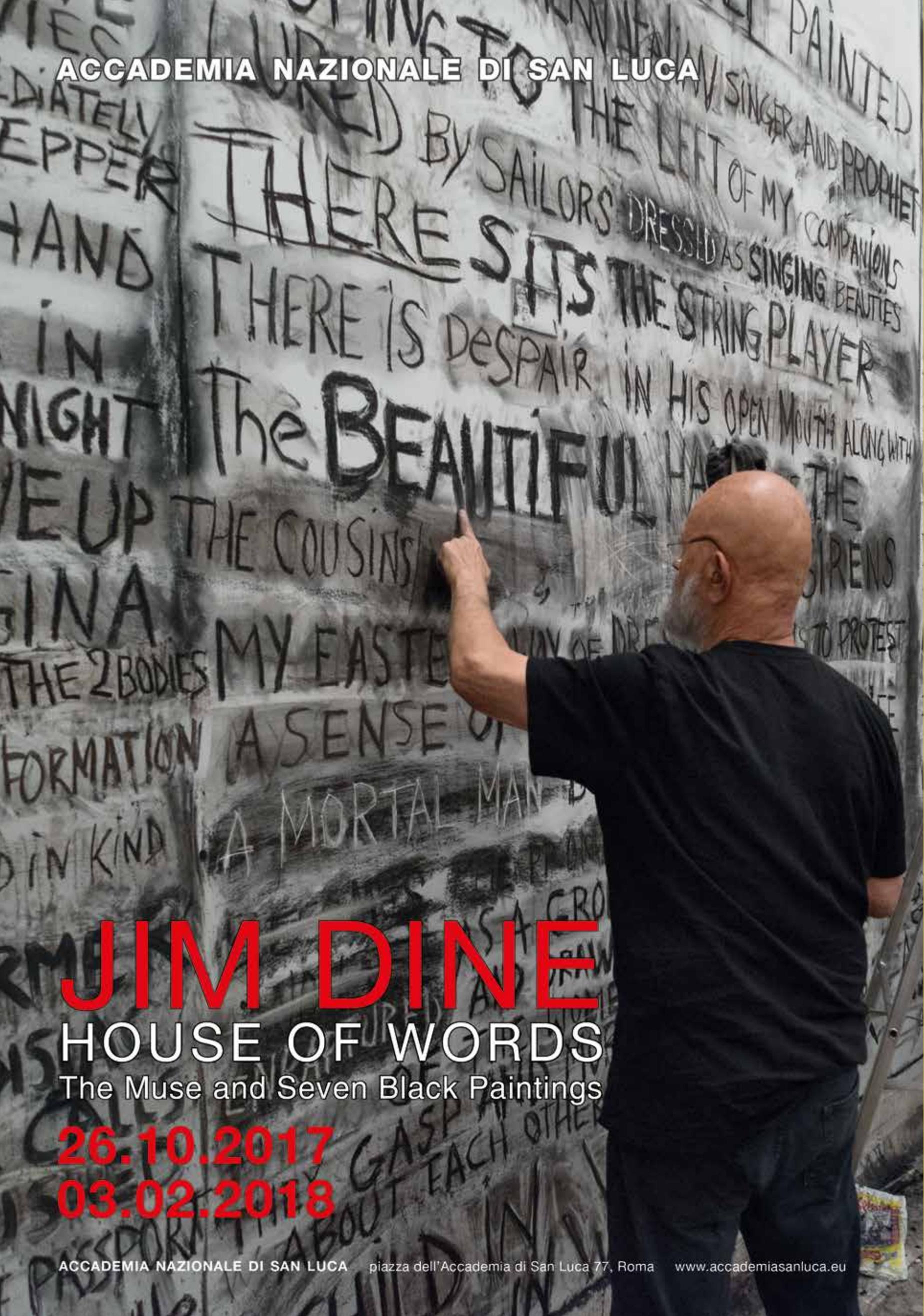
art.forum@wuerth.it · www.facebook.com/artforumwuerthcapena

Lun - Sab 10 - 17 · Domenica e festivi chiuso · Ingresso gratuito

Tutte le attività dell'Art Forum Würth Capena sono promosse dalla Würth Srl.



ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA



# JIM DINE

## HOUSE OF WORDS

The Muse and Seven Black Paintings

26.10.2017

03.02.2018



- 34 REPORTAGE. A LISBONA SI CHIAMA GENTRIFICAÇÃO  
38 REPORTAGE. TUTTA UN'OLANDA OLTRE AMSTERDAM  
42 FOCUS SULLA PERFORMANCE. ANALISI E INTERVISTE  
48 L'AUTOMAZIONE STA FAGOCITANDO IL DESIGN?  
52 VIAGGIO IN ITALIA. UN'INCHIESTA FOTOGRAFICA

# LISBONA IN RIVA AL FIUME



di MARCO ENRICO GIACOMELLI

**I**n un'epoca di vili attentati terroristici, chiamarlo "Lisboom" non è una scelta felicissima. Il fenomeno però è tangibile: chiunque sia stato nella capitale portoghese anche solo tre o quattro anni fa – il nostro precedente reportage è datato 2014 – si accorge all'istante di quanto sia cambiata e stia cambiando la città. I fattori che concorrono a spiegare questo repentino mutamento sono molteplici, frutto della miscela fra elementi interni fortemente voluti e programmati e altri derivanti da accadimenti geo-politici esterni. Fra i più rilevanti in questa seconda categoria: l'inasprimento della dittatura "soft" in Turchia (il boom in corso era quello di Istanbul, senza alcun dubbio – almeno fino a Gezi Park o al mancato colpo di Stato della scorsa estate); la Brexit che paradossalmente ha colpito la città che meno la voleva, ovvero Londra; la tensione altissima che tuttora è palpabile in Francia e a Parigi in particolare, a causa della venefica spirale

che vede inseguirsi attentati terroristici e provvedimenti securitari. Ma sarebbe ingeneroso attribuire soltanto alla casualità la rinascita di Lisbona: lo dimostra un progetto come quello di HCB – Hub Criativo Beato, enorme polo dell'innovazione e della creatività che sarà uno dei più grandi al mondo e il cui merito va in gran parte alla lungimiranza dell'amministrazione lusitana [vedi il box].

## IL MAAT COME VOLANO

Esemplare del nuovo corso che sta investendo Lisbona è la zona adiacente al fiume Tago, nel tratto compreso fra il Ponte del 25 Aprile (data ben nota agli italiani: per noi è la Liberazione dal nazifascismo nel 1945, per i portoghesi il simbolo della Rivoluzione dei Garofani contro la dittatura di

Salazar nel 1974) e l'iconica Torre di Belém, fortificazione voluta da re Giovanni II e costruita nel 1515-21 in perfetto stile manuelino.

Proprio a metà strada fra questi due landmark urbani si trova il MAAT – Museu Arte Arquitetura Tecnologia, che il 4 ottobre ha festeggiato il suo primo compleanno. Ospitato in una ex centrale elettrica e in un secondo edificio progettato da Amanda Levete, è affacciato sul Tago e su una banchina che si sta sviluppando a rapidi passi (ogni riferimento alla Tate Modern di Londra e al Bankside non è casuale), con quell'affollamento di runner e biciclette che abbiamo imparato a riconoscere come sintomo di una riconversione avvenuta con successo. Ed è stata proprio la

Esemplare del nuovo corso che sta investendo Lisbona è la zona adiacente al fiume Tago

titolare dello Studio AL\_A a confermarlo, quando Artribune l'aveva incontrata a Roma nel gennaio del 2016: "Il tema è il rapporto fra la città e lo spettacolare sito di progetto, un lotto sul fiume Tago, rivolto a sud. Un elemento fondamentale del contesto è la luce che si riflette sull'acqua – molto bella, gialla, intensa. L'altro è la città, da cui il lungofiume è completamente tagliato fuori a causa dei binari ferroviari. Il nostro progetto vuole riconciliare l'affaccio sull'acqua con la città vecchia sulla collina", proseguiva l'architetto. "In due modi: letteralmente, con un ponte che scavalca la ferrovia; metaforicamente, collegandolo a due spazi pubblici, una piazza esistente e uno spazio urbano sul tetto del museo, un luogo d'incontro sulla sommità dell'edificio, ma a sé stante. Da lì si può godere di una vista favolosa verso il Tago o – ancor più importante – spalle al fiume, assistere a un evento cui la città fa da sfondo, come una romantica vista notturna di una città illuminata in un film. In questo

Da qualche tempo è Lisboom. Sarà per la continua sete di novità che caratterizza gli esseri umani in epoca moderna, sarà per la cupezza che ha avvolto Istanbul, sarà perché il Portogallo e la sua capitale si stanno dando da fare in maniera eccellente sul fronte culturale - la nascita del MAAT e il rapido recupero di quel tratto di lungofiume lo testimoniano in maniera esemplare. Sta di fatto che il volto di Lisbona è cambiato rapidamente negli ultimi tre-quattro anni. Un brano di città ve lo raccontiamo in questo reportage.

*modo è possibile cogliere la relazione fra la città e il lungofiume, la loro vicinanza".*

Benché i numeri non siano sufficienti, almeno sono necessari. E quelli del MAAT, a un anno dall'inaugurazione, parlano chiaro: oltre 550mila visitatori, 2.451 amici del museo, 23 mostre, 432 artisti, 1.389 opere esposte, a cui si aggiungono 195 opere provenienti dalla EDP Foundation Art Collection (si badi bene: il MAAT è un museo *privato*, voluto dalla fondazione EDP - Energias de Portugal, fra i più importanti produttori di energia elettrica nel Vecchio Continente), 22 fra cataloghi e pubblicazioni. E poi ci sono i premi vinti dal progetto: fra i tanti, la Novelty of the Year - Time Out Lisbon Awards 2017, il Design Prize 2017, la Museum Architecture of the Year - LCD Awards 2017 (e ci mettiamo anche il miglior nuovo museo internazionale secondo il nostro *best of* del 2016); e ancora, l'ingresso nelle shortlist dello EU Mies van der Rohe Prize 2017, del World Architecture Festival 2017 (categoria Culture) e del Blueprint Awards 2017 (categoria Public Use Private Funding). Può, praticamente da sola, un'architettura cambiare il percepito di un'intera città? Ebbene sì, può.

#### LE MOSTRE AL MUSEO

Sul fronte delle mostre, il primo compleanno del museo ha coinciso con l'inaugurazione innanzitutto del progetto di **Bill Fontana**. *Shadow Soundings* (fino al 12 febbraio) celebra proprio quel "*sounding bridge*" che è il Ponte del 25 Aprile con i suoi settanta metri d'altezza e gli oltre due chilometri di lunghezza, lungo i quali scorre un'autostrada a tre corsie nella parte superiore e il traffico ferroviario in quella inferiore. Allestita nella mirabile Oval Gallery del nuovo edificio, l'installazione audio-video dell'artista di Cleveland porta dentro al museo immagini e suoni dal ponte sospeso; e lo fa *live*, con dodici canali che provengono direttamente dallo stesso ponte. Un progetto efficace nella sua resa espositiva, ma ancor più impressionante se si pensa agli sforzi tecnici e organizzativi che si sono resi necessari per portarlo a termine. Merito anche e soprattutto di un direttore, che sta lavorando in maniera impeccabile nell'istituzione portoghese. Da segnalare, fra le altre esposizioni, anche l'ottima rassegna video intitolata *Tension & Conflict. Art in video after 2008* (fino al 19 marzo), alla quale è stato invitato anche il nostro **Federico Solmi**

## HUB CRIATIVO BEATO: UNO DEI PIÙ GRANDI INCUBATORI D'IMPRESA DEL MONDO



Da ex complesso militare a polo dell'innovazione e della creatività firmato dall'architetto tedesco Julian Breinersdorfer: è questo il destino verso cui si avviano i venti edifici del nascente HCB - Hub Criativo Beato, la megastuttura che nei prossimi anni inciderà in maniera decisiva sulle sorti dell'omonimo quartiere di Lisbona [rendering © Startup Lisboa]. Tra le più antiche "*freguesie*" della capitale portoghese, Beato conserva testimonianze architettoniche e storiche stratificate. La posizione strategica - a ridosso del fiume Tago, nelle vicinanze del pittoresco Alfama, a dieci minuti di distanza dall'aeroporto - e l'esistenza di un patrimonio edilizio imponente lo rendono il luogo giusto per una delle più ambiziose operazioni di rigenerazione urbana dell'intero Portogallo.

Presentato lo scorso luglio congiuntamente dall'amministrazione comunale lusitana e da Startup Lisboa (l'associazione senza fini di lucro fondata nel 2011 dallo stesso Comune, da Montepio Bank e da IAPMEI - Portuguese Agency for Competitiveness and Innovation, già attiva in servizi di networking a supporto delle aziende locali) il progetto di HCB sarà sviluppato secondo quattro assi strategici. Dalla ristrutturazione, condotta nel rispetto dei principi della sostenibilità ambientale e della conservazione dell'identità storica, sorgeranno infatti distinte aree funzionali. Saranno rispettivamente destinate a processi a vocazione imprenditoriale (incubatori, acceleratori, fastlabs, ma anche coworking e coliving), alle industrie creative (dal cinema alla moda, dalla media art alla urban art, dalla musica al design, dal settore multimedia all'advertising) e all'innovazione e alla conoscenza (con centri di ricerca e open innovation spaces).

Tra gli obiettivi del progetto rientra inoltre l'attrazione sia di aziende già di riferimento nel campo dell'innovazione e della tecnologia, sia di startup e realtà emergenti, cui saranno destinati ulteriori spazi. In particolare, in questo peculiare ambito l'attività di HCB sarà condotta in sinergia con Factory Berlin, nome di punta della scena europea e tra i primi investitori. Robusta, infine, dovrebbe essere la rete di connessioni che l'hub vorrebbe tessere con il quartiere di inserimento e, di conseguenza, con l'intera città di Lisbona. Nell'intervento sono infatti inclusi servizi e dotazioni dei quali beneficerà in primis la comunità residente: è il caso degli spazi comuni multifunzionali, utilizzabili per riunioni ed eventi, delle strutture per lo sport, dei ristoranti, dei bar, dell'area street food e delle attività su misura per le famiglie e per i lavoratori con i figli, come la scuola materna.

Sette i milioni di euro previsti dal contratto di affitto con cui, per cinquant'anni, il Comune di Lisbona ha concesso i corpi di fabbrica della struttura. L'amministrazione si occuperà direttamente della realizzazione delle principali opere infrastrutturali, come le reti idrica, fognaria, elettrica e wi-fi, e dell'adeguamento di strade e piazze limitrofe.

VALENTINA SILVESTRINI

🐦 @la\_silvestrini

## MUSEU CALOUSTE GULBENKIAN

5mila anni d'arte raccolti dal magnate armeno raccolti in una fondazione con spazi esterni e interni degni di una realtà museale. Consigliata la visita alla collezione d'arte moderna. [gulbenkian.pt](http://gulbenkian.pt)

## PEDRO CERA

Curiosa la scelta dello spazio, al basement di un palazzo popolare. Anche lui globetrotter di fiere specializzate. [pedrocera.com](http://pedrocera.com)

## MOSTEIRO DOS JERÓNIMOS

Capolavoro manuelino costruito in onore di Vasco de Gama a inizio del Cinquecento. Domina la visuale da buona parte del litorale. [mosteirojeronimos.gov.pt](http://mosteirojeronimos.gov.pt)

## PLANETARIO

Magari non è performante come quelli posti a migliaia di metri sopra il livello del mare. Ma volete mettere il fascino di un planetarium affacciato praticamente sull'oceano? [ccm.marinha.pt/pt/planetario](http://ccm.marinha.pt/pt/planetario)

## MUSEU COLEÇÃO BERARDO

Quest'anno festeggia il suo primo decennale: è dedicato alla collezione d'arte moderna e contemporanea di José Manuel Rodrigues Berardo ed è parte del Centro Culturale del quartiere, disegnato da **Vittorio Gregotti** a inizio Anni Novanta. [museuberardo.pt](http://museuberardo.pt)

## MUSEU NACIONAL DOS COCHES

Si trova in un edificio progettato dal Pritzker Prize brasiliano Paulo Mendes da Rocha e inaugurato nel 2015. [musedoscoches.gov.pt](http://musedoscoches.gov.pt)

## ISTITUZIONI

## ALTRI SPAZI

## GALLERIE

insieme ad altri ventuno artisti: a parte l'alta qualità della selezione, una menzione d'onore va ancora a Gadanho (qui in veste di curatore insieme a Luísa Santos) per l'allestimento di una varietà notevole di "filmic spaces". Infine, nella Boiler Hall dell'edificio che ospitava la centrale elettrica, l'invito è ad aggirarsi per scovare i sette video dell'*Artist' Film International*, programma lanciato nel 2008 dalla Whitechapel Gallery di Londra e nel quale spicca proprio l'opera dell'artista selezionato dal MAAT, *The nomadic city of Camela* di Luis Lázaro de Matos.

## UN QUARTIERE SOTTO IL PONTE

Proseguendo verso est, la prima struttura da segnalare, oltre i binari ferroviari, è la Cordoaria Nacional. Non tanto per le sue qualità architettoniche, quanto per il fatto che l'edificio – risalente alla seconda metà del XVIII secolo – ospita Arco Lisboa, fiera d'arte la cui seconda edizione si è tenuta a maggio. Un'operazione



## CRISTINA GUERRA

Decana delle gallerie d'arte contemporanea lisboensi, ha un ampio spazio espositivo e stand alle più importanti fiere del settore, da Basilea a Miami, da Parigi a Città del Messico. [cristinaguerra.com](http://cristinaguerra.com)

## MERCADO DA RIBEIRA

Uno dei simboli di come sta cambiando Lisbona: metà mercato tradizionale, metà food hall brandizzata TimeOut. [timeoutmarket.com](http://timeoutmarket.com)

## MAAT

Il 4 ottobre il Museu Arte Arquitetura Tecnologia ha festeggiato il suo primo compleanno. Ospitato in una ex centrale elettrica e in un nuovo edificio progettato da Amanda Levete, è diretto da Pedro Gadanho. [maat.pt](http://maat.pt)

## LX FACTORY

Officina creativa nata nel 2008 sulle ceneri di un'area industriale ottocentesca estesa su 23mila mq. Caffè e ristoranti, aree per il coworking e studi d'artista, ostelli e la mitica libreria Ler Devagar. [lxfactory.com](http://lxfactory.com)

## EDP HEADQUARTER

Headquarter della società energetica proprietaria del MAAT, porta la firma di Aires Mateus. Fascinosissima la piazza fra le due torri. [edp.com](http://edp.com)

che racconta molto di come si sta strutturando il sistema dell'arte in questi anni: la fiera, infatti, com'è evidente dal nome, è una sorta di succursale site specific dell'omonima rassegna madrilena, e naturalmente la proprietà è la medesima.

Particolarmente interessante, dopo esser passati sotto il ponte costruito dall'American Bridge Company nel 1960, è il neopartimento chiamato LX Factory. Un'officina creativa nata nel 2008 sulle ceneri di una imponente area industriale ottocentesca, estesa per circa 23mila mq. Una sorta di città nella città dove, aggirandosi per le vie in ciottoli, ci si imbatte senza soluzione di continuità in caffè e ristoranti, aree per il coworking e studi d'artista, ostelli e – andrebbe

citata per prima – nella mitica libreria *Ler Devagar*. Allestita nella ex tipografia Mirandela, è un luogo affascinante, segnalato continuamente come fra i luoghi più belli al mondo nel suo genere, anche grazie al fatto di ospitare la doppia icona del quartiere: la sagoma sospesa di un uomo che cavalca una leonardiana bicicletta volante e il signor Pietro Proserpio, operaio e inventore italiano che risiede a Lisbona da una vita.

all'immane benché fin troppo turistica tappa da Pastéis de Belém, ci sono almeno un paio di luoghi da visitare. A partire dal Museo Nazionale delle Carrozze: consiglio un po' atipico per noi, ce ne rendiamo conto, ma il motivo risiede soprattutto nella qualità dell'edificio, progettato dal Pritzker Prize brasiliano **Paulo Mendes da Rocha** e inaugurato nel 2015. Notevole in particolare il volume principale, sollevato rispetto al piano stradale, sì da creare una piazza pubblica di grande fascino. Procedendo verso ovest, al di là della ferrovia, si incontra il Centro Culturale del quartiere, disegnato da **Vittorio Gregotti** e aperto nel 1993. Dopo venticinque anni è impeccabile. Un complesso nel quale vanno menzionati i "servizi aggiuntivi" (bar e ristoranti) affacciati su un giardino piantumato a ulivi; e il Museu Coleção Berardo, che quest'anno festeggia il suo primo decennale: è dedicato alla collezione d'arte moderna e contemporanea di José Manuel

Il Museo Nazionale delle Carrozze è stato progettato dal Pritzker Prize brasiliano Paulo Mendes da Rocha

## FOCUS BELÉM

Nel tratto di lungofiume – ma qui si può quasi dire: di lungomare, anzi, di lungoceano – compreso fra il MAAT e la Torre di Belém, le sorprese non sono finite. E hanno dalla loro parte il fascino di un mix storico di altissimo profilo. Fra gli highlight, oltre

## MAISTERRAVALBUENA

Proprio nell'anno del loro decennale madrileno, Pedro Maisterra e Belén Valbuena hanno deciso di aprire una sede a Lisbona - dove ha aperto nel 2006 - sta al primo piano di un ex magazzino nel quartiere di Alvalade.  
[maisterravalbuena.com](http://maisterravalbuena.com)

## VERA CORTÉS

La trovate anche ad Artissima, mentre qui a Lisbona - dove ha aperto nel 2006 - sta al primo piano di un ex magazzino nel quartiere di Alvalade.  
[veracortes.com](http://veracortes.com)

## MONITOR

Il secondo spazio di Paola Capata, che dopo Roma ha deciso di aprire qui uno spazio dove sperimentare e confrontarsi con la scena locale.  
[monitoronline.org](http://monitoronline.org)

## 3+1

Ha aperto nel 2007 la galleria fondata da James Steele e Jorge Viegas. Sta in cima a São Bento, defilato ma in posizione strategica per chi passeggia fra i negozi di antiquariato.  
[3m1arte.com](http://3m1arte.com)

## FILOMENA SOARES

Fondata nel 1999, è la regina dell'east side lisbonese, con i suoi 1.000 mq di superficie espositiva.  
[gfilomenasoares.com](http://gfilomenasoares.com)

## KUNSTHALLE LISSABON

È di fatto l'unico centro d'arte contemporanea della città. Un vuoto che al momento i due direttori Luís Silva e João Mourão - che ad Artissima curano la nuova sezione Disegni - colmano in maniera eccellente.  
[kunsthalle-lissabon.org](http://kunsthalle-lissabon.org)

## MADRAGOA

Doppio spazio per il progetto avviato nel 2016 da Matteo Consonni, ex direttore della Galleria Franco Noero a Torino, e Gonçalo Jesus, biologo con la passione per l'arte.  
[galeriamadragoa.pt](http://galeriamadragoa.pt)

Rodrigues Berardo, ma è molto attivo anche nella programmazione di mostre temporanee (le personali di Sharon Lockhart e Lu Nan proseguono rispettivamente fino al 28 e al 14 gennaio).

Nel caso abbiate poi voglia di fare una sana passeggiata in salita, potete raggiungere in qualche minuto di cammino il Mosteiro dos Jerónimos, capolavoro manuelino costruito in onore di Vasco de Gama; e il Planetario Calouste Gulbenkian, intitolato al magnate la cui fondazione ha sede proprio a Lisbona (e filiale a Parigi), e che sempre nella capitale portoghese ha il suo faraonico museo d'arte moderna. Ma si tratterebbe di inoltrarsi in centro città, mentre il richiamo dell'oceano si fa sempre più insistente. E in un attimo si rischia di arrivare a Estoril e poi a Cascais, costeggiando le spiagge popolate da surfisti, per finire in uno dei tanti resort a cinque stelle [ve ne segnaliamo uno ad alto tasso artistico a pag. 93] che punteggiano la ricca cittadina portoghese. ♦

# ESTRELA CONTEMPORANEA



Ultima stazione del treno locale che arriva da Cascais e percorre il litorale lisbonese, Cais do Sodré è il punto ideale per un altro tour, questa volta focalizzato interamente sul contemporaneo. Ma visto che qui si tratta di camminare non tanto, ma con dislivelli importanti su e giù per l'accidentato terreno della capitale portoghese, allora la prima tappa che vi consigliamo è al Mercado da Ribeira. È proprio di fronte alla stazione ed è l'eloquente manifesto di come sta evolvendo Lisbona. La struttura è infatti suddivisa in due navate: da una parte il mercato tradizionale, col suo fascino intramontabile; dall'altra, il TimeOut Market, inaugurato nel 2014 e che presto raddoppierà con una sede a Miami. In sintesi, una grande food hall con cinquecento posti a sedere e una quarantina di punti ristoro fra i quali scegliere, naturalmente con grande scelta di pesce fresco. Prezzi contenutissimi, qualità piuttosto alta, varietà come se piovesse.

È ora però di iniziare la passeggiata. Il primo luogo che si incontra è l'headquarter della EDP, l'azienda energetica proprietaria del MAAT. E anche qui non si smentisce, quanto a qualità architettonica: la firma è quella di Aires Mateus e le due torri, inaugurate nel 2015, sono collegate da una piazza pubblica semicoperta da lame in cemento che creano giochi di luce e ombra veramente suggestivi.

Inoltrandosi in città, inizia finalmente il tour delle gallerie d'arte contemporanea, che non sono moltissime e che in questa zona hanno creato un hub con grandi potenzialità. Si comincia da Madragoa (presente anche ad Artissima), progetto avviato nel 2016 da Matteo Consonni, ex direttore della Galleria Franco Noero a Torino, e Gonçalo Jesus, biologo con la passione per l'arte. Nella sede madre è tornato in queste settimane Renato Leotta (fino al 4 novembre), che già aveva tenuto a battesimo la galleria. Al pianterreno, l'Amicizia del titolo è brutalmente frustrata da un muro costruito con pietre a secco che ostacolano il transito. Al primo piano, tracce di misteriosi passaggi si depositano su carta fotografica e un blocco di marmo: tecniche e materiali classici vengono così rifunzionalizzati per raccontare un modo differente di approcciarvisi. E se il video che fa parte di questo progetto è stato proiettato in una location temporanea, l'occasione è valsa anche per inaugurare il secondo spazio della galleria: prende il nome di Madragoa Embora ed è dedicato al confronto fra due artisti, in un altro appartamento in uno storico edificio sull'avenida Dom Carlos I (il primo da visitare, dunque, se provenite dal lungofiume).

E ora si trotta sul serio: bussola (o smartphone) puntata sulla Basilica da Estrela, con l'obiettivo di raggiungere la decana delle gallerie d'arte contemporanea lisbonese. Chez Cristina Guerra la stagione si è aperta con una doppia personale di Ryan Gander e Jonathan Monk (e testo critico di Jens Hoffmann) che ruotava intorno a

una passione condivisa dai due artisti: come recita il titolo, *I speak to the people on the telephone*. A partire dal 9 novembre, invece, si potrà vedere un *group show* curato da Gregory Lang, figura assai interessante di curatore, art consultant e produttore di progetti artistici, opere e mostre con la sua agenzia Solang Production, con sedi a Parigi e Bruxelles.

Pochi passi, stavolta, vi separano dalla tappa successiva: siamo da Pedro Cera, in una galleria situata in un edificio veramente low-profile, arretrato rispetto alla strada. Qui il 2017/2018 è iniziato sotto le insegne di David Thorpe (fino all'11 novembre), ex Young British Artist che, almeno a prima vista, abbandona del tutto il côté concettuale e si immerge in una bellezza classica e artigianale. Motivi organici e floreali caratterizzano infatti le (poche) opere esposte, in un allestimento estremamente pulito e preciso. Uno sguardo alle didascalie e uno più attento ai lavori e le cose si complicano: "time" fra i materiali, in prima posizione.

E allora glielo dobbiamo, e vanno guardati con molta più calma quei rotoli di carta da parati - almeno tali sembrano - ispirati all'Arts and Crafts, e quei dipinti di fiori che, per citare Arthur Danto, sembrano abusare della bellezza [nella foto]. Nota a margine: se volete qualche consiglio sulla città, Pedro la conosce letteralmente palmo a palmo.

Gambe in spalla, come si direbbe in un fumetto degli Anni Settanta, perché ora il tragitto è un poco più impegnativo. Ne vale la pena però: l'obiettivo è infatti un altro nome italiano di peso, quello di Monitor, che ha deciso di raddoppiare la sede romana con quest'altra nella capitale portoghese. Lo spazio è curioso, con una vetrina sulla via e una seconda sala sotto il piano stradale. "Era una vecchia cartoleria abbandonata da trent'anni e mi ricorda molto il nostro primissimo spazio alle Mura Aurelie, che era piccolo e alto", ci aveva raccontato a maggio.

Dopo l'esordio con Graham Hudson, fino al 18 novembre sono di scena Tomaso De Luca, André Romão e Andrea Santana, riuniti sotto il titolo di *The Lobster Loop*. Quest'ultima espone grandi lastre in ottone che richiamano alla mente antiche ed elefantiache schede perforate; all'altro capo dell'espressività stanno i disegni figurativi su cartone di De Luca, dagli echi gustoniani e forieri di interpretazioni fantasiose, al pari delle sue teste scultoree in fibra di vetro e resina epossidica, che si reggono grazie a nasi non propriamente aquilini; infine Romão: anch'egli ricorda un maestro dei decenni passati, ovvero Dan Graham, con padiglioni che però osteggiano la trasparenza con l'uso di vaselina, mentre torsi della tradizione scultorea mostrano tutta la loro fragile cavità.

L'ultima tappa, nel percorso che ci riporta dolcemente verso il punto iniziale, si trova in uno slargo dove la galleria 3+1 si affianca a una libreria, a grandi dipinti murali, a un cantiere che testimonia l'attività cittadina, e a una via (São Bento) che porta al fiume, costellata di negozi di antiquariato e modernariato. La 3+1 festeggia quest'anno il suo decennale (vedremo anche lei ad Artissima) e in questo caso il carattere internazionale si palesa nella direzione condivisa da James Steele e Jorge Viegas. L'apertura di stagione è focalizzata su João Ferro Martins (fino all'11 novembre), che propone una complessa teoria di installazioni raccolte sotto il titolo - non stiamo traducendo - *Sottile sfumatura di rumore*. È il set di un film a venire, ci viene in soccorso il testo di Antonia Gaeta, anche se la visita della mostra non lo rende immediatamente esplicito; ma con questo spunto tutto torna al proprio posto, a partire da quel tratto di rotaie che già ci immaginiamo trasformato in una carrellata cinematografica.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

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



# L'ALTRA FACCIA DELL'OLANDA

di DANIELE PERRA

**A** Leeuwarden, piccolo capoluogo della provincia della Frisia, nel nord dei Paesi Bassi, è partito il conto alla rovescia. Nel 2018 sarà Capitale Europea della Cultura [vedi il box a fianco]. È una delle ragioni che ci ha spinti a fare un viaggio in Olanda alla ricerca di rotte alternative, senza passare da Amsterdam.

## PRIMA TAPPA: EINDHOVEN

Il nostro percorso parte da Eindhoven, piccola città che ospita la prestigiosa e innovativa Design Academy, fondata nel 1947 come Accademia di disegno e progettazione industriale della città e che vanta oggi il riconoscimento di "migliore accademia di design del mondo". La città, sede universitaria che pullula di studenti provenienti da tutto il mondo, ospita anche la *Dutch Design Week* – il più importante evento di design del Nord

Europa – la cui 16esima edizione si è tenuta a fine ottobre. Check-in obbligatorio al The Student Hotel, palazzone di decine di piani che si trova sulla sinistra appena usciti dalla stazione centrale dei treni. Qui tutto è design e il motto potrebbe essere "non spegnere mai lo studente che è in te". Le stanze sono piene di claim stampati su cartoline, poster, in bagno, come quello che t'invita a non "sprecare" che dice: "Se i soldi crescessero sugli alberi saremmo tutti ambientalisti". Anche i gadget non mancano. Oltre alla shopping bag d'ordinanza, puoi portarti a casa, autorizzato, un paio di occhiali pop giallo fluo e un preservativo.

"Se i soldi crescessero sugli alberi, saremmo tutti ambientalisti"

## LA STRIP IN SALSA OLANDESE

La nostra perlustrazione si concentra nella zona chiamata Strijps, un'area in piena riconversione chiamata un tempo *forbidden zone* perché vi potevano accedere soltanto gli operai della Philips. Ora è un quartiere molto attivo, pieno di studi di progettazione, residenze, uffici, roof-garden, associazioni e fulcro della settimana del design. Abbiamo visitato lo studio-show room-galleria-negoziario-ristorante-fabbrica di **Piet Hein Eek**. Qui il designer produce, si tengono workshop, si ospitano mostre temporanee. Oltre agli uffici e al ristorante, all'ultimo piano dell'edificio c'è una collezione permanente che

riunisce una selezione di opere e oggetti di artisti e designer che hanno esposto nella galleria dedicata a mostre temporanee.

*The place to be* per mangiare o prendersi un drink è Kazerne, ristorante-galleria che ospita anche mostre di design e progetti site specific. La mostra più recente, dal titolo *New Icons – Ritveld Now*, raccoglieva oggetti di affermati e giovani designer olandesi, tra cui **Studio Drift**, **Joost van Bleiswijk** e **Marcel Wanders**. Il designer **Maarten Baas**, che ha installato a Kazerne il progetto sonoro *May I have your attention please?*, è tra gli avventori abituali.

## LA PIAGA DEL TURISMO

Girando per l'Olanda senza toccare la capitale, abbiamo scoperto che ogni città, nel suo piccolo, è molto dinamica da un punto di vista culturale, con una forte e innata propensione al design. In tutto il Paese, la cultura del

## LEEWARDEN-FRISIA CAPITALE EUROPEA DELLA CULTURA 2018

Siamo andati nei Paesi Bassi e abbiamo percorso rotte alternative. E cosa abbiamo scoperto? Che oltre ad Amsterdam, in piena crisi di nervi a causa dell'assalto di milioni di turisti ogni anno, c'è (molto) di più.



Manca ormai pochissimo all'inaugurazione di un'annata importante in terra di Frisia [nella foto di Ruben van Vliet qui sopra e a pag. 33]. Il 2018 accende i riflettori sulla città di Leeuwarden, Capitale Europea della Cultura insieme a La Valletta, mettendone in luce peculiarità e punti di forza attraverso un ricchissimo calendario di iniziative.

Il concetto di comunità aperta, "iepen mienskip" in lingua frisone, rappresenta il fil rouge dell'intenso programma di eventi, ideati attorno a quattro nuclei tematici che rispecchiano lo spirito della Frisia: osa sognare, osa fare, osa essere diverso, Royal Frisian.

Parte integrante dell'Olanda, ma dotata di una fortissima componente identitaria, la Frisia accosta dinamiche urbane a una imprescindibile economia agricola, ponendo la sostenibilità in cima alla lista delle proprie esigenze. Consapevolezza storica e attenzione all'ambiente costituiscono il nucleo portante di un lungo anno all'insegna della creatività, che ha preso il via lo scorso ottobre con la mostra dedicata a Mata Hari dal Fries Museum di Leeuwarden, città natale di un'icona ormai conosciuta a tutte le latitudini.

Restando in tema di appartenenza, dal prossimo aprile il museo di Leeuwarden renderà omaggio a un altro illustre concittadino andato alla conquista del mondo, Maurits Cornelis Escher. In primavera l'attenzione sarà rivolta anche all'arte contemporanea, grazie al progetto *11 Fountains*, che coinvolgerà undici artisti internazionali nella messa a punto di altrettante fontane all'interno del medesimo numero di città della Frisia. Scelti in base a criteri di vicinanza fra la loro pratica e la storia di ciascun centro urbano, gli artisti all'opera includono Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla, Jaime Plensa, Jorge & Lucy Orta, Mark Dion e Cornelia Parker.

Le tante anime della Frisia troveranno un corrispettivo nei sessanta eventi principali e nelle centinaia di iniziative "mienskip": ad agosto andrà in scena il teatro, con i *Giganti* della compagnia francese Royal de Luxe invitati a sfilare tra le vie di Leeuwarden, mentre il senso della vita in comune dirigerà il festival *Welcome to the Village e Finestra Aperta*, l'evento al confine tra circo e musica in programma nelle vicinanze di Drachten, che accoglierà anche una serie di omaggi a Dada e De Stijl, ai quali fece da incubatrice. Natura, paesaggio e dinamiche di coabitazione ispireranno, fra i tanti eventi, la seconda Triennale di Beetsterzwaag e il progetto *The Journey*, basato sulla cultura come incentivo al cambiamento.

ARIANNA TESTINO

[friesland.nl/en/european-capital-of-culture](http://friesland.nl/en/european-capital-of-culture)

progetto è molto radicata e si respira ovunque. Il nostro itinerario ci ha portato a 's-Hertogenbosch, comunemente chiamata Den Bosch, Utrecht, Leeuwarden e Drachten. Non siamo troppo distanti da Amsterdam – in Olanda è tutto facilmente raggiungibile in poche ore – ma siamo lontanissimi dal caos e dalle orde di turisti che assaltano ogni anno la città. Nel 2016 i visitatori sono stati più di sette milioni. Il Comune ha appena bandito l'apertura di nuovi spazi commerciali come i negozietti di souvenir, noleggio bici, gelaterie e negozi che vendono wafel. Questo proprio per restituire il centro storico ai suoi abitanti. Il vicesindaco di Amsterdam Kasja Ollongren ha dichiarato: "I turisti sono molto benvenuti, ma vogliamo evitare che il turismo di massa prenda il sopravvento sulle nostre magnifiche strade, canali e quartieri. Vedo troppi negozi che offrono sempre più le stesse cose, prendendo unicamente di mira i turisti".

### DEN BOSCH E UTRECHT

Si respira tutta un'altra aria nella calma e silenziosa Den Bosch. Qui la tappa obbligata è lo Stedelijk Museum 's-Hertogenbosch, un museo interamente dedicato al design collocato nel centro storico della cittadina [nella foto di Joep Jacobs, il bookshop del museo]. All'avanguardia per la qualità del display, lo spazio espositivo è una struttura retro-futuristica che ti accoglie con una reception che sembra la rivisitazione in chiave contemporanea di uno scenario alla Flintstones. Il museo ospita fino al 7 gennaio una mostra che celebra i cento anni dalla nascita di Ettore Sottsass, con una selezione delle sue opere in ceramica [della grande mostra alla Triennale di Milano parliamo a pag. 99]. Il 14 ottobre ha invece inaugurato la mostra fotografica *StyleDrive*, allestita fino al 18 febbraio.

A Utrecht merita una visita il Centraal Museum, che ospita fino al 3 dicembre una piccola

#### KERAMIEK MUSEUM PRINCESSEHOF

Edificio settecentesco e, al suo interno, quel che non ti aspetti: una grande collezione di porcellana cinese. Ma ci sono anche ceramiche Art Nouveau e Art Déco datate dal 1880 al 1930.  
[princessehof.nl](http://princessehof.nl)

#### MUSEUM DR8888

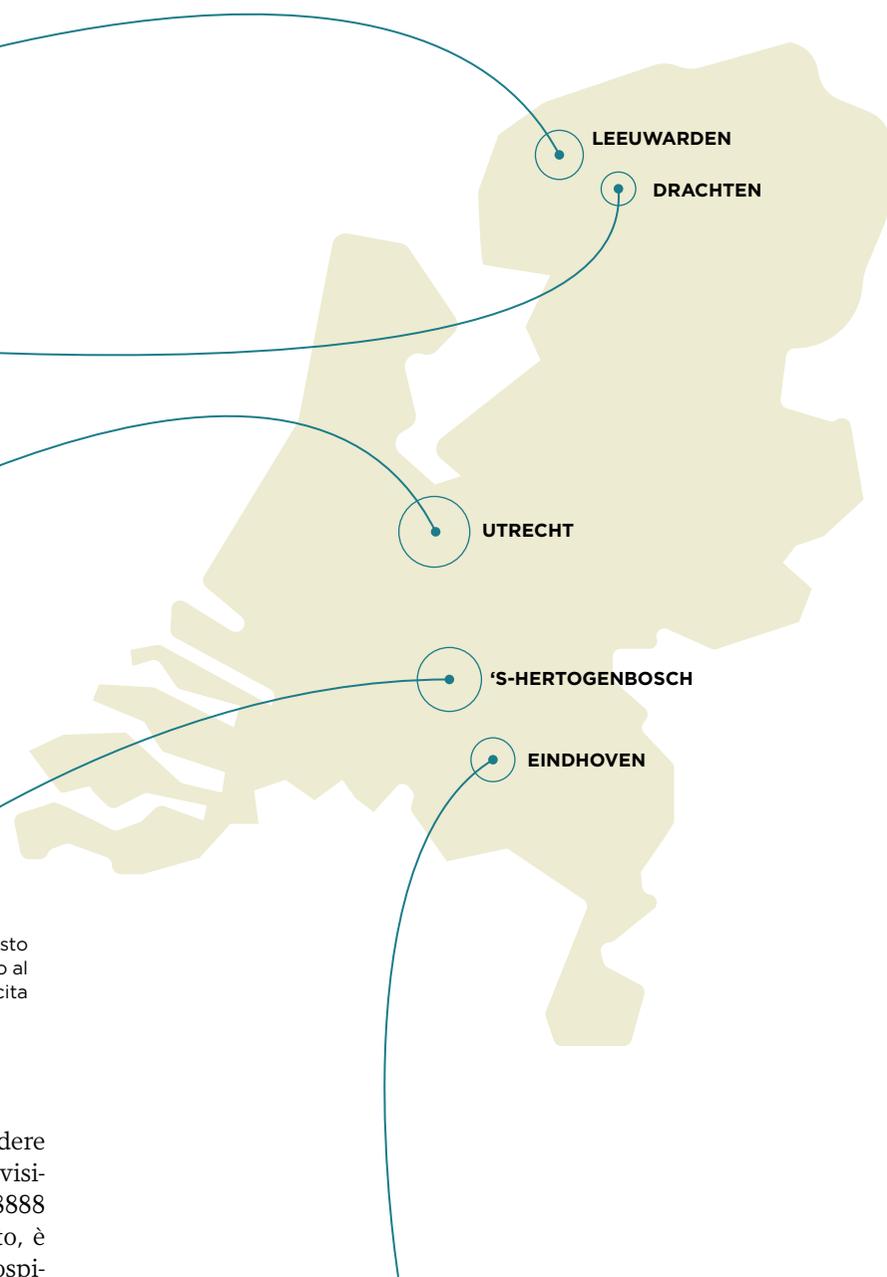
Se il movimento De Stijl è la vostra fissazione, questo è il vostro museo. Perché qui, proprio tutto, è customizzato in questo senso.  
[museumdrachten.nl](http://museumdrachten.nl)

#### CENTRAAL MUSEUM

Primo museo municipale d'Olanda, grazie a una data di inaugurazione che risale al 1838, conserva la più ampia collezione di Rietveld al mondo. Bookshop e ristorante del nuovo edificio sono firmati da Richard Hutten.  
[centraalmuseum.nl](http://centraalmuseum.nl)

#### STEDELIJK MUSEUM 'S

Siamo nel centro storico di Den Bosch e questo museo è interamente dedicato al design. Fino al 7 gennaio si celebrano i cent'anni dalla nascita di Ettore Sottsass.  
[sm-s.nl](http://sm-s.nl)



mostra-omaggio a **Droog Design**, da titolo *Vroeg Droog*. Droog ha rappresentato per molti anni l'essenza del design olandese contemporaneo e tutti gli oggetti in mostra appartengono alla vasta collezione del museo.

#### DA LEEUWARDEN A DRACHTEN

A Leeuwarden vale la pena di visitare il Keramiek Museum Princessehof, ospitato in un edificio del XVIII secolo. Il museo, che organizza anche mostre temporanee, vanta la più grande collezione di porcellana cinese in Olanda e ha un'ampia raccolta di ceramiche Art Nouveau e Art Déco che va dal 1880 al 1930.

Da non perdere nella cittadina di Drachten è il "colorato" Parrot district e la Van Doesburg-Rinsema House, di cui al momento è possibile vedere solo una stanza perché il resto della struttura è in restauro. Servono ancora circa 200mila euro e l'appassionato direttore Paulo Martina, insieme alla Foundation Van Doesburg-Rinsemahouse, sta per lanciare

un crowdfunding. E per chiudere il cerchio vi consigliamo di visitare il piccolo Museum Dr8888 – dove tutto, ma proprio tutto, è customizzato De Stijl – che ospita fino al 1° gennaio la mostra *De Stijl and Constructivism in Northern Netherlands*.

#### NEL SEGNO DI MONDRIAN

Quest'anno si festeggiano i cento anni da quando **Theo van Doesburg** fondò la rivista *De Stijl*, che racchiudeva i principi artistici del movimento omonimo, di cui facevano parte anche **Piet Mondrian**, **Gerrit Rietveld** e **Bart van der Leck**.

Ancora oggi molti giovani designer olandesi come Maarten Baas o Piet Hein Eek continuano a subirne l'influenza. In occasione di quest'importante anniversario sono in corso in molte città olandesi numerose mostre ed eventi in omaggio al movimento e un fitto programma di eventi, sotto il titolo generale di *Mondrian to Dutch Design 2017*. Potrebbe essere questo un (altro) filo rosso da seguire per una visita dell'Olanda fuori dalle solite rotte. ♦

Droog ha rappresentato per molti anni l'essenza del design olandese contemporaneo

#### DESIGN ACADEMY

Fondata nel 1947 come Accademia di disegno e progettazione industriale, vanta il riconoscimento di "migliore accademia di design del mondo". Qui hanno studiato, ad esempio, diversi membri di Droog Design.  
[designacademy.nl](http://designacademy.nl)

#### STRIJP-S

Anche qui esiste il fenomeno della *gentrification* e sta investendo in pieno quest'area, un tempo riservata agli operai della Philips. Ora è zeppa di studi di progettazione, residenze, uffici, roof-garden, associazioni.  
[strijp-s.nl](http://strijp-s.nl)

#### KAZERNE

È un ristorante-galleria che ospita mostre di design e progetti site specific. Maarten Baas, che ha installato a Kazerne il progetto sonoro *May I have your attention please?*, è tra gli avventori abituali.  
[kazerne.com](http://kazerne.com)

#### THE STUDENT HOTEL

Palazzone situato nei pressi della stazione centrale, è il regno del design. Le stanze sono piene di claim e i gadget abbondano.  
[thestudenthotel.com](http://thestudenthotel.com)

#### PIET HEIN EEK

In un unico luogo si trovano: studio, showroom, galleria, negozio, ristorante e fabbrica. Tutto riferito al designer Piet Hein Eek.  
[pietheineek.nl](http://pietheineek.nl)

# DUTCH MASTERS IL SECOLO D'ORO TORNA AD AMSTERDAM DA SAN PIETROBURGO



Il principio fu una tela di Rembrandt, *David e Giovanna* (1642), acquistata da Pietro I Romanov, ribattezzato alla sua morte Pietro il Grande, uomo di inesauribile cultura e curiosità vorace, a soli venticinque anni durante un suo soggiorno in Olanda. A quella prima opera ne seguirono alcune altre e l'imperatore rientrò in patria portando con sé dipinti di Rembrandt, a cui si accompagnarono tele di Gerrit Adriaenszoon Berckheyde, Ferdinand Bol, Gerard Dou, Govert Flinck, Jan van Goyen, Frans Hals, Pieter Lastman, Gabriël Metsu, Paulus Potter, Jan Steen e Joachim Wtewael, che costituiscono la base fondante del futuro Ermitage di San Pietroburgo, uno dei musei più ricchi del mondo, con una collezione di oltre tre milioni di opere d'arte. Per la prima volta, dopo 350 anni, una selezione di sessantatré opere olandesi della collezione di Pietro il Grande e di Caterina II tornano in patria per la mostra *Dutch Masters from the Hermitage. Treasures of the Tsars*, ospitata al Museo dell'Ermitage di Amsterdam, costola olandese del museo russo.

## PIETRO IL GRANDE E L'OLANDA

L'incontro con l'Olanda fu folgorante. Pietro il Grande arriva nei Paesi Bassi nel 1697, desideroso di visitare la città di Zaandam, celebre per i suoi

cantieri navali. Vuole imparare tutto sulla costruzione delle navi e si fa assumere come operaio sotto falso nome, spinto dal desiderio di dotare la Russia di una flotta navale degna di questo nome. Scoperta la sua vera identità, Pietro I lascia Zaandam e si dirige verso Amsterdam. Qui entra in contatto con la nobiltà del tempo e conosce artisti come Jan van der Heyden, noto per i suoi paesaggi e per le vedute urbane. È lui a introdurre lo zar alla pittura olandese. Per i due anni successivi Pietro I attraversa l'Europa apprendendo usi e costumi del vecchio continente da importare in patria. Un viaggio destinato a cambiare per sempre le sorti della storia.

Tornato in Russia, Pietro il Grande intraprende una serie di riforme volte a modernizzare il Paese: cambia il calendario e il sistema monetario, rende più snella la struttura di governo e riforma l'esercito, sostiene la ricerca scientifica, facendo tradurre e pubblicare libri occidentali e incoraggiando lo studio delle lingue straniere. Governa con forza, ma al tempo stesso con un'impostazione improntata sul modello delle grandi potenze del tempo. Durante il suo regno, la Russia si lascia definitivamente alle spalle l'immagine di Paese arretrato e si affaccia per la prima volta alla ribalta europea. È l'incontro con una giovane donna di

origini lituane, Martha, che assumerà il nome di Caterina dopo le nozze, a dare un impulso fortissimo alla diffusione dell'arte e della cultura europea in Russia.

## L'AMORE PER LA PITTURA OLANDESE

Con lei Pietro I fonda la città di San Pietroburgo e condivide il progetto di dotare la città appena sorta di un buon numero di opere d'arte. Progetto che sarà realizzato quasi mezzo secolo più tardi da un'altra Caterina, detta la Grande, discendente e grande ammiratrice di Pietro I, che acquisirà durante il suo regno un numero impressionante di opere.

Con una voracità senza eguali, Caterina dà vita a una collezione di circa 4mila dipinti, con una predilezione notevole per l'arte olandese. Manda suoi emissari in giro per l'Europa ad acquistare opere, che spesso paga ben oltre il valore di mercato e, al tempo stesso, intrattiene rapporti con l'ambiente illuminista francese. È lei, di fatto, l'iniziatrice del futuro museo, anche se, seguendo l'esempio degli zar, l'interesse per le arti figurative si diffonde nella nobiltà russa e costituisce la base della collezione dell'Ermitage, che oggi vanta oltre tre milioni di opere d'arte e la più ampia collezione di pittura olandese al di fuori dei Paesi Bassi.

## LA MOSTRA

Per la mostra *Dutch Masters from the Hermitage. Treasures of the Tsars* (fino al 28 maggio) sono state selezionate sessantatré opere realizzate da cinquanta artisti, tra cui sei dipinti di Rembrandt. Una mostra piccola ma importante, che testimonia l'eccezionale interesse degli zar nei confronti dei pittori olandesi. Su tutti Rembrandt, amato profondamente sia da Pietro I che da Caterina la Grande e acquistato in quantità notevole, al punto che oggi l'Ermitage possiede venticinque opere dell'artista olandese nella sua collezione.

La mostra all'Ermitage di Amsterdam presenta, accanto ai dipinti più famosi, come *Flora* di Rembrandt [photo © State Hermitage Museum, St Petersburg], *Giovane donna con orecchini* di Frans Hals e *Il Nieuwmarkt di Amsterdam* di Bartholomeus van der Helst, tele di autori forse meno noti ma non per questo meno importanti come Willem Drost, Jacob Duck, Pieter Janssens Elinga, Arent de Gelder, Emanuel de Witte, Ferdinand Bol, Gerard Dou, Govert Flinck e tanti altri.

MARIACRISTINA FERRAIOLI  
hermitage.nl



# LA PERFORMANCE È LA SINTOMATOLOGIA DEL CONTEMPORANEO?

di SONIA D'ALTO

È difficile delineare un perimetro stabile quando si parla di performance, fondata com'è sullo sconfinamento, il frammentario e l'instabilità. A sua volta sconfinamento e frammentarietà sono caratteri propri del contemporaneo, e critici come **Achille Bonito Oliva** ne parlano dagli Anni Ottanta, e artisti come **Maurizio Cattelan** ne hanno fatto il proprio cavallo di battaglia negli Anni Novanta. La performance è sintomatica del contemporaneo? Su cosa si basa la sua fortuna e il suo successo?

## IL PARERE DELLA SOCIOLOGA

Se consideriamo le teorie della sociologa **Nathalie Heinich**, l'arte contemporanea non è fondata in modo cronologico ma a partire da una serie di caratteri propri che la portano a scrivere *"il paradigma dell'arte contemporanea"*. Heinich propone, dunque, una nuova classificazione dell'arte, per generi: arte classica, arte moderna, arte contemporanea. L'arte classica si basa sulla tradizione, l'accademismo, il concetto di bello e di gusto; l'arte moderna deriva dalla

filiazione dell'accademismo classico, creando una rottura con essa, poiché predilige soggettività e singolarità; l'arte contemporanea apre ancora un nuovo capitolo, segnato dalla produzione, dall'oggetto e dalla partecipazione per iniziazione e contesto.

Ora, la performance si caratterizza ancora per un residuo di soggettività, tipico dell'arte moderna, e in questo senso può essere considerata un suo ultimo susulto, trasformata attraverso l'ironia, il ludico, il cinismo e meccanismi di scambio reciproco tra il performer e il pubblico come autentica espressione contemporanea.

## POSTMODERNISMI

La performance, dunque, sembra essere una traghettatrice del paradigma contemporaneo. Siamo, per cominciare, nel luogo dell'aperto, del dislocamento, del frammentario, dell'esperienza.

La performance è un ipertesto in cui si inscrivono reciprocamente azione dell'artista ed esperienza del pubblico [vedi il box]. **Peggy Phelan**, una delle voci più autorevoli dei Performance Studies, argomenta: *"L'intera disciplina è stata creata come una risposta reazionaria alle simultaneità e virtualità del postmodernismo"*.

E non è un caso che lo stesso concetto di performatività si sia diffuso in seno alle teorie post-moderne e post-strutturaliste. Del resto il termine 'performance' condivide le sorti del termine 'postmoderno': in entrambi i casi si tratta di un termine *"elastico"*, *"ombrello"*.

Come la parola 'postmodernismo', coniata in ambito architettonico e filosofico, è stata fagocitata nella pratica descrittiva di comportamenti e modalità individuali, sociali e artistici, allo stesso modo notiamo un abuso del termine 'performance' e

'performativo'. Sembra infatti che questi ultimi siano fra i termini più utilizzati nel linguaggio della critica d'arte, o da parte degli artisti, utilizzati per garantire una sorta di onnipotenza artistica e intellettuale.

## L'ARTE E IL SUO PROCESSO

La storia dell'arte registra già alla fine degli Anni Sessanta la cosiddetta *performative turn*: un mutamento nell'estetica che si basa sul processo di sconfinamento, che si realizza nell'evento e non più nell'opera. L'esperienza dell'evento è riferibile alla sfera del comportamentale e del processuale, e quindi le azioni non rappresentano qualcosa, piuttosto definiscono o fondano. Non si tratta quindi di una questione di espressività – concetto opposto a quello di performatività – ma di un'istituzione che avviene attraverso un atto sociale e comunitario che ha in seno le caratteristiche del rito e dello spettacolo.

La performance sembra dunque fondarsi sul gesto teatrale, ma produce uno scarto rispetto ad esso per farsi arte visiva. Di certo

La performance si fonda sul gesto teatrale ma produce uno scarto rispetto ad esso

Il linguaggio della performance sta conoscendo una nuova accelerazione. Anne Imhof vince il Leone d'Oro alla Biennale di Venezia, Tino Sehgal è celebrato alla Fondazione Beyeler, la pioniera Marina Abramovic è ormai un' *artistar* capace di attrarre le folle e creare eventi che risuonano oltre i confini del mondo dell'arte. E poi ci sono le fiere, che cercano di far rientrare il "genere" nel circuito del mercato dell'arte. Tutto, proprio tutto sulla performance lo trovate in queste pagine.



La svolta performativa o *performative turn* ha apportato una nuova idea di rapporto fra performer e spettatore e, più in generale, di lavoro artistico.

È dagli Anni Sessanta che la risposta dello spettatore diventa centrale, fonte d'energia per il performer. Le azioni nascono dalla volontà di porre una serie di interrogativi. Tra performer e spettatore avviene uno scambio di ruoli che accresce in modo rivelatorio l'impossibilità di prevedere lo svolgimento dell'azione: avviene ciò che è stata definita "*contraddizione performativa*". Lo scambio di ruoli dimostra anche che l'evento performativo contiene una dimensione politica. In generale, si verifica un cambiamento nello status dello spettatore: non più secondo una percezione emotiva, ma secondo un approccio di fruizione operativa. L'*opera aperta* può spostare sempre più lo spettatore verso il ruolo del partecipante co-autore. Umberto Eco scrive nel 1962: "*Nell'opera in movimento il negare che vi sia una sola esperienza privilegiata non implica il caos delle relazioni, ma la regola che permette l'organizzarsi delle relazioni*".

L'opera aperta, processuale, e il *performative turn* hanno preparato il terreno all'arte relazionale. E da questa all'Überoggetto, la Net Art e il Post-Internet. In particolare, è interessante notare come la performance condivida con la Net Art un atteggiamento di verifica, che si basa su meccanismi di fallimento delle proprie strategie. Se associamo le attuali tendenze dei più grandi musei, ovvero la programmazione di performance ed eventi coreografici, possiamo dedurre inaspettate conclusioni. Avviene infatti una contaminazione fra evento performativo e pubblico di tipo virale, sia nello statuto dell'immagine che in quello del corpo. L'effetto è quello tipico della svolta performativa: cambiare lo statuto dei due corpi, quello dell'autore e quello dello spettatore. Solo che, quando l'autore è soprattutto un direttore d'orchestra, e quando il pubblico è l'enorme folla dell'*homo performans* normalmente immerso nel quotidiano tecnologico, il trucco sta nell'invertire il meccanismo del virtuale pur utilizzando il virale.

La concretezza dell'incontro e della relazione tra performer e spettatore è determinato da un evento che restituisce la fisica delle cose nella maniera più semplice possibile, attraverso una deviazione che produce tatto, contatto: l'esposizione. È tale restituzione che ha funzionato per Tino Sehgal al Palais du Tokyo, per Anne Imhof al Padiglione della Germania alla Biennale di Venezia [photo Nadine Fraczkowski], per Donna Huanca alla Zabludowicz Collection di Londra, o ancora per Alexandra Pirici che, per Skulptur Projekte a Münster, ha realizzato operazioni di reenactment di storie e narrazioni virali.

tale slittamento ha a che fare con una totale disponibilità dei linguaggi e con un'attitudine alla contaminazione, se non alla confusione: "*Questo nuovo percorso della performance partiva anche dal mondo delle discoteche, della moda e da lì passava al teatro, attuando un'altra transizione completamente differente. Ora tutto è possibile: l'arte può accadere in teatro e il teatro può trovare il suo luogo nell'arte*". Si tratta di liberare il sistema delle belle arti dai caratteri dell'illusionismo e della virtualità che, come ricorda Renato Barilli, sono stati da sempre i caratteri basilari e secolari delle *beaux arts*, per secoli appoggiate a "*una sorta di proiezione su superficie dei vari dati relativi alla presenza del corpo*".

### IL CORPO E IL RITO

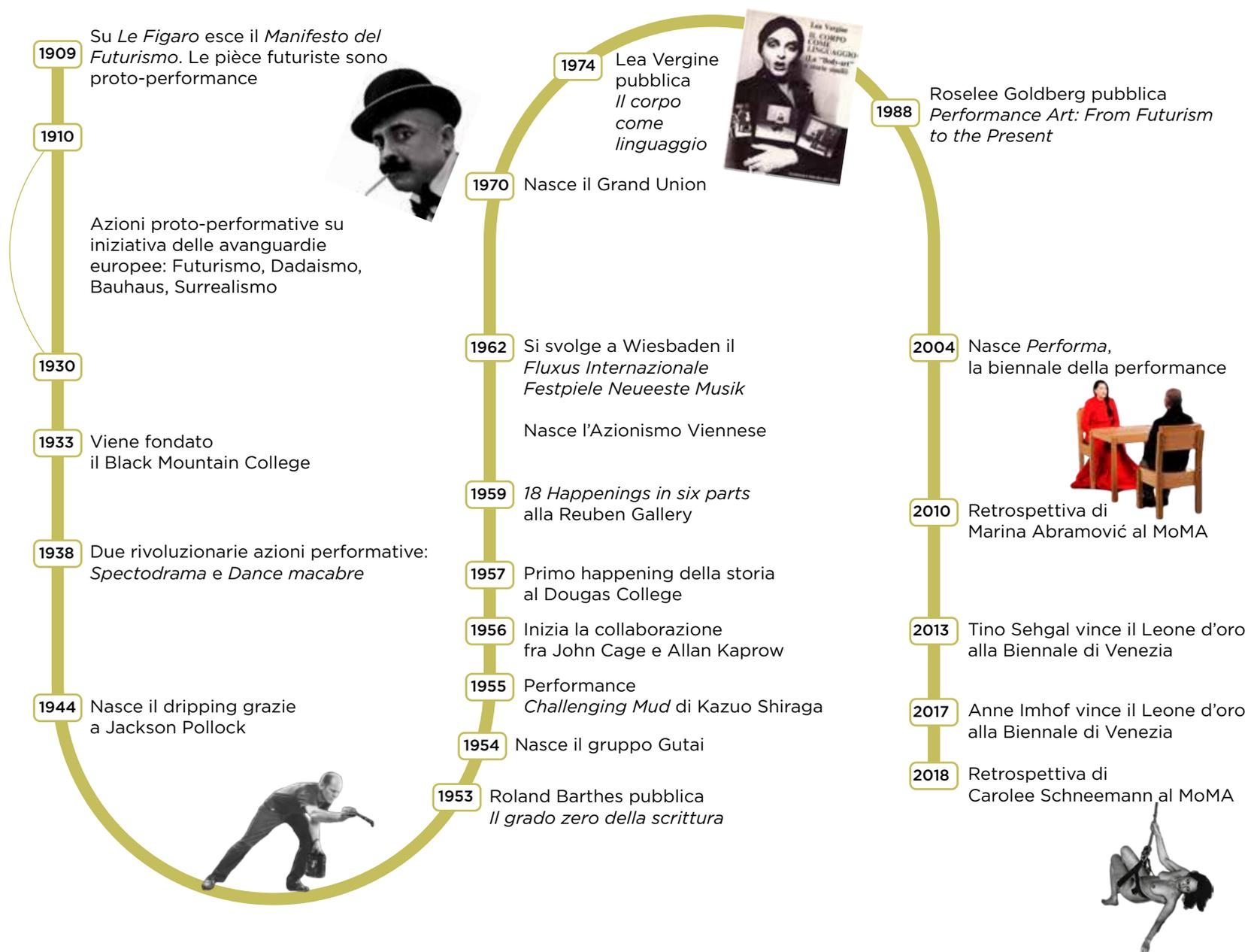
In questo senso la performance art crea una rottura epistemologica, un cambiamento di paradigma: permette modi della produzione di ricerca critica e di conoscenza. Per esempio la questione dell'*embodiment*, che aggiunge al sistema cognitivo una nuova dimensione della

conoscenza, non più solo mentale ma anche fisica, di esperienza del mondo. Il corpo, dunque, è condotto a testimonianza del "qui e ora".

Nel caso della performance, il corpo è assunto come medium artistico. Di fronte all'eterogeneità della performance come Body Art si può quasi stilare una casistica: la performance come comporamento, la performance come sperimentazione, la performance politica e infine la performance come rituale. Il rito, in particolare, assume un ruolo centrale in riferimento alle performance. A tale posizione corrisponde certamente una sottrazione del corpo alle visioni conservative dell'Occidente e un richiamo, che ritroviamo forte nell'arte di Hermann Nitsch e Marina Abramović [si vedano le due interviste pubblicate in queste pagine], ai riti e ai miti delle società arcaiche.

### IL CASO ABRAMOVIC

L'opera condotta da Marina Abramović è da considerare un vero e proprio canone del performativo per le sue azioni e le sue teorizzazioni che, non a caso,



trovano uno dei momenti più alti in una mostra-spettacolo (*The Artist is Present*, 2010) che va a toccare quello che è uno dei caratteri fondanti dell'evento, cioè l'appropriarsi dell'elemento dello spettacolo e la sua stessa mutazione. La tecnica della Abramović si fonda sulla ritualità, mai sull'improvvisazione. Mettere in atto, fondare o restituire ritualità sono costanti del suo lavoro, poiché queste sono, secondo l'artista, le uniche modalità che ci permettono di abbattere quella scissione dualistica propria della cultura occidentale, che separa corpo e mente, uomo e natura. L'uso della simbologia dei colori tibetani, degli oggetti primitivi o delle tradizioni indigene restituiscono nella forma ciò che nella teoria è dato dal parallelo sviluppo degli studi post-colonialisti.

### POLITICHE DELLA TELEVISIONE

La performance ingloba – nel processo rivoluzionario di sostituire all'oggetto il processo, alla mente il corpo – un sodalizio tra il primitivo, il rituale, gli istinti più "bassi" del corpo e allo stesso tempo le

nuove scienze umanistiche come l'antropologia, la psicoanalisi, gli studi post-colonialisti, i *gender studies*. La performance guarda alle minoranze, al sovversivo, al genere. Basta pensare a nomi quali **Yvonne Rainer**, **VALIE EXPORT**, **Carolee Schneemann** [nella foto a pag. 42, *Up to and Including Her Limits*, 1973-76], che aveva performato a New York nel 1975 davanti a un pubblico di sole donne e a cui il MoMA dedicherà nel 2018 una grande retrospettiva, dopo che alla 57. Biennale di Venezia le è stato attribuito il Leone d'oro alla carriera. In questo caso siamo di fronte a performance di carattere politico. Performance di tipo comportamentale possiamo riferirle soprattutto a opere di artisti italiani come **Enrico Job**, **Eliseo Mattiacci**, **Elio Mariani**, **Giuseppe Penone**, spesso nell'alveo dall'Arte Povera.

Lo storico della performance deve confrontarsi con la traccia e il frammento

Nella performance come sperimentazione si assiste all'uso delle tecnologie associate al processo performativo: la performance si apre alla televisione, alle soap opera, al cabaret più che al teatro. Un fenomeno di feticizzazione dell'arte che non è molto lontano da quello degli esordi dello stesso performativo, come il gesto di **Pollock** o di **Manzoni**, entrambi contrassegnati dalla necessità di rendere visibile il processo di ideazione dell'opera e il modo in cui è ritualizzato nella sua esposizione.

### LA PERFORMANCE COME PARADIGMA

La performance *live* subisce un processo di mediatizzazione. Caratteri come quelli dell'intimità e dell'immediatezza, ad essa attribuiti, sono gli stessi che spesso connotano la televisione o i nuovi media. La performance

condivide, del resto, molti caratteri propri della Net Art: orientata a un processo piuttosto che a un oggetto; basata su tempo e dinamica; immediata, collaborativa, interattiva e partecipativa. Se poi consideriamo la problematica dell'archivio che si pone di fronte alla performance, va da sé che quest'ultima diventa ancora una volta sintomatica del contemporaneo. Lo storico della performance deve confrontarsi con la traccia, il frammento, deve attivare un metodo archeologico e, allo stesso tempo, confrontarsi con la possibilità della riproduzione, del reenactment. In breve, la performance cristallizza in sé numerosi caratteri propri del contemporaneo, nella forma, nel processo, nell'urgenza di un'etica piuttosto che di un'estetica, nella problematica del live e del mediato, del rapporto con il pubblico, dell'evento museale, nella questione dell'archivio. Dal canto suo, **Richard Schechner**, docente di Performance alla New York University, afferma: "Se gli studi di performance fossero un'arte, sarebbero l'avanguardia". ♦

# Marina Abramović

ANNO DI NASCITA: 1946

CITTÀ DI NASCITA: Belgrado

NAZIONALITÀ: Statunitense

OCCASIONE DELL'INCONTRO:  
Zuecca Project Space a Venezia  
[10 maggio]

DOVE VEDERLA:  
Coro della Maddalena ad Alba  
[fino al 12 novembre]



Venezia è una seconda casa per te che sei sempre stata qui durante le Biennali, prima e dopo il Leone d'oro del 1997.

Mi è perfino difficile camminare, conosco tutti e non riesco a vedere l'arte come vorrei.

Oggi vivi a New York però sei stata molto in Italia. Ho avuto casa a Stromboli per diversi anni, ora è della Fondazione Fiorucci che ne ha fatta una residenza d'artista. Stromboli è stata importante per me, per l'energia del vulcano e perché lavoro da tanto tempo con Lia Rumma.

Quanto è forte il tuo rapporto con il Bel Paese? Molto, da adolescente andavo a Trieste con gli amici per comprare i jeans, eravamo comunisti e non potevamo averne, quindi era molto alla moda portare i jeans di Trieste.

La tua prima mostra è stata alla Galleria Diagramma di Milano da Luciano Inga Pin. Poi ci fu *Contemporanea* con Achille Bonito Oliva, quindi *Rythm 0* allo Studio Morra di Napoli e poi le mostre di Bologna, da Ginevra Grigolo e al Mambo, dove feci la performance *Imponderabilia* con Ulay. A Venezia, sempre con lui, feci la performance in cui ci schiaffeggiavamo e poi a ogni Biennale ho presentato dei miei lavori. Sento di aver passato qui praticamente tutta la mia vita.

A Milano hai portato al PAC *Abramovic Method* e hai realizzato un grande libro intitolato *Lavori italiani*.

Facendolo mi sono resa conto di come in Italia sia svolta la parte maggiore della mia carriera.

Nel tuo Paese di nascita, la Serbia, come ti considerano?

Non sono mai stata capita lì, ho avuto molti problemi. Così l'Italia è stata la mia via d'uscita, il mio studio e lo spazio di condivisione emozionale. Il pubblico italiano è molto reattivo.

Hai da poco pubblicato la tua biografia in italiano, *Attraversando i muri*.

È stata la prima lingua in cui l'ho tradotta, poi le altre diciassette. Gli italiani capiscono davvero il mio lavoro: la gente a volte mi dice che sembro la Sophia Loren dell'arte. Questo tipo di supporto emozionale è importante per me.

Hai davvero attraversato i muri...

L'ho fatto spiritualmente, i muri non sono ostacoli ma stimoli per esercitare il potere della volontà.

La vita è piena di ostacoli.

Sì, ma la mia vita privata non è importante, sono completamente concentrata sul mio lavoro, ciò che importa è l'idea.

Un'affermazione piuttosto comunista, a cent'anni esatti dalla Rivoluzione d'Ottobre.

Lo è, tu devi fare attenzione solo alle idee, a questa verità ho dedicato tutto il mio lavoro.

Su cosa si fonda la tua spiritualità?

Credo in un'energia non razionale e divina.

La usi nelle tue performance?

Uso questo elemento come energia per il corpo.

Le tue performance si fondano sul tempo che passa e che mette alla prova.

Voglio capire quali sono i limiti del mio corpo e andare oltre.

In *The Artist is Present*, al MoMA di New York, hai commosso molte persone.

Ho speso la mia vita per introdurre la performance tra le principali forme d'arte e, dopo la mostra al MoMA, credo di esserci riuscita in modo definitivo.

Il tuo film *The Space in Between* è da poco in Italia. L'ho voluto girare in Brasile alla ricerca delle espressioni più ataviche della spiritualità.

Come arrivano le idee?

Nel film vado a imparare dai nativi cose che stanno per essere dimenticate. Facendo questo tipo di ricerche le idee mi arrivano in modo sorprendente ma naturale, all'improvviso mi appaiono come io e te seduti qui, adesso.

Idee che riguardano sempre il corpo, il suo ruolo, il suo senso e la sua posizione. Come lo tratti?

Adesso ho 71 anni, un'età molto seria. Non ho mai assunto droghe, bevuto alcol o fumato in vita mia, ho soltanto una dipendenza dalla cioccolata. La cosa importante è pensare il proprio corpo come una casa, dove lo spirito vive; e questa casa dev'essere pulita.

Idee e corpo, e lo spirito?

Il corpo invecchia ma il mio spirito è quasi lo stesso, resto bambina e mi piace, mi rende curiosa ed entusiasta per tutto quel che mi sembra nuovo. È in questo tipo di freschezza che devi mantenere il tuo spirito, nell'energia che hai quando sei più giovane.

Com'eri da giovane?

Ero ribelle e inesauribile, tanto che mi chiamavano Duracell, i miei assistenti non mi stavano dietro. Adesso prendo il mio tempo, faccio pause.

Ma la vecchiaia?

Anche se nello spirito non invecchi, il tuo corpo invecchia e lo devi accettare. Negli Stati Uniti nessuno parla della propria età e soprattutto non si celebrano i compleanni dopo i trent'anni.

Perché secondo te?

Accettare la propria età significa anche accettare la propria morte. Tutti noi ogni giorno moriamo un poco, quindi ci serve diventare amici della morte, è molto importante. Molti dei miei lavori parlano di questo. Dico sempre che bisogna imparare a morire, senza rabbia o paura e con coscienza. Mia nonna morì a 103 anni e questo è il mio ideale di morte.

Senti di avere una missione in questa vita?

Credo che noi artisti dobbiamo portare la nostra consapevolezza nella società. Vivere in un posto dove non esistono problemi, in mezzo alla natura, vuol dire vivere in uno stato di sonno, ma se vivi in posti difficili allora puoi portare qualcosa.

Ti sei definita come gran madre della performance. L'ho detto vent'anni fa. Ora preferisco *guerriera della performance*.

Che non dà segni di cedimento.

I colleghi della mia generazione sono morti oppure hanno i pacemaker.

Sei preoccupata?

Sono ancora qui.

Sempre più popolare e influente.

Ma non è facile, sarebbe più facile ripetere il lavoro già fatto e magari iniziare a bere.

E invece pensi sempre più in grande. La tua performance *512 Hours* alla Serpentine Gallery di Londra nel 2014 sembra segnare la direzione.

E poi in Argentina, Grecia o Svezia, dove ho tenuto performance per migliaia di persone. Voglio lavorare dentro la comunità, è molto importante per me, perché voglio fare un'arte proiettata verso il futuro.

Il tuo pubblico ideale?

Non piccoli gruppi di persone del mondo dell'arte ma giovani che non frequentano necessariamente l'arte, tra i 15 e i 35 anni. I musei si stupiscono quando li vedono, ma sono loro che assumeranno la responsabilità del cambiamento, per noi è troppo tardi.

Spero di no.

Lo è, ormai abbiamo la mente già settata, i giovani invece hanno la mente più aperta e fresca.

Così tu credi in una scultura sociale, come il tuo mentore Joseph Beuys?

Certo, perché credo nella capacità di ognuno di noi di cambiare la propria coscienza.

Al festival *Brilliant Minds* di Stoccolma hai presentato un tuo avatar. La realtà virtuale è un modo per andare oltre il corpo, che è al centro del tuo lavoro?

Il mio avatar è più reale di me e mi permette di essere presente in molti posti allo stesso tempo.

La Biennale di Venezia tributa il Leone d'oro alla Germania grazie alla performance di Anne Imhof, un astro nascente: l'hai vista?

Sono andata due volte per vedere la sua performance durante i giorni dell'inaugurazione ma non era in atto e credo che sia un errore. Se la mostra dura sei mesi, la performance in essa ospitata deve durare sei mesi.

Chiediamo con l'inizio: la tua definizione di performance?

Una volta ti avrei detto che è una costruzione mentale e fisica che tu porti davanti a un pubblico, in un certo spazio e in un preciso momento per creare un potere energetico vitale e trasformativo.

NICOLA DAVIDE ANGERAME

# Hermann Nitsch

ANNO DI NASCITA: 1938

CITTÀ DI NASCITA: Vienna

NAZIONALITÀ: Austriaca

OCCASIONE DELL'INCONTRO:

*I Martedì Critici c/o Art Forum Würth a Capena*  
[3 ottobre]

DOVE VEDERLO:

Museo Hermann Nitsch a Napoli

PHOTO: Riccardo Pompili



La mostra dell'Art Forum Würth di Capena [allestita fino al 26 gennaio 2019, *N.d.R.*] espone la sua opera come un'importante tappa per documentare un percorso dell'arte austriaca che parte da Gustav Klimt e arriva ai nostri giorni. Quanto sente di esprimere della cultura austriaca (o più estesamente mitteleuropea) e dei suoi caratteri? Penso che in futuro non ci sarà più un'arte nazionale, la globalizzazione porterà a un'arte mondiale. La mia esperienza artistica proviene comunque dalla cultura austriaca, dalla quale sono stato influenzato. Difatti per me sono stati sempre importanti Mozart, Bruckner, Mahler, Schönberg, che non si può considerare davvero austriaco, o Beethoven, che è tedesco. Io vengo dunque da una tradizione culturale che riconosco, ma sono certo che in futuro si parlerà soltanto di arte mondiale.

Le sue "azioni", a partire dagli Anni Sessanta, hanno sconvolto il mondo dell'arte e non solo. Oggi, attraverso che cosa si può scandalizzare e colpire il pubblico?

In ogni epoca, per arrivare al pubblico bisogna fare un'arte intensa, toccante. C'è stato sempre il bisogno di fare un'arte profonda, come nel passato, così nel futuro.

Molta arte di oggi, si vedano le esperienze dei nuovi media, ambisce a essere "totale", coinvolgendo in alcuni casi diversi sensi dello spettatore. Ciò viene realizzato attraverso l'uso di nuovi media, che inglobano il fruitore e lo rendono protagonista, e spesso si può trattare di una dimensione collettiva dell'esperienza, esattamente come nel suo "Teatro". C'è una distanza tra l'Azionismo storico e il coinvolgimento delle percezioni del fruitore di oggi, che si interfaccia con le tecnologie dei nostri tempi?

Ogni epoca ha la sua arte. Per me, allora, era importante risvegliare tutti i sensi dello spettatore, scendere nel profondo della sua attività sensoriale. Per farlo ho deciso di toccare la carne, sentire gli odori; lavorando con il colore, il sangue, la frutta. Adesso questi sensi vengono risvegliati dalla tecnologia, e già all'epoca anche io ho utilizzato le tecnologie, documentando le mie performance con il video, o usando i sintetizzatori nella mia musica. Il futuro sta andando verso queste soluzioni, la virtualità sarà il nuovo sviluppo... Io voglio la tecnologia nell'arte! Proprio recentemente ho esposto a Verona la videoinstallazione *Stanza della Sinestesia* (2014) in una mostra dedicata al mio teatro [fino all'8 gennaio presso Arena Museo Opera - Palazzo Forti, *N.d.R.*].

I futuristi e i dadaisti furono tra i primi a realizzare azioni artistiche collettive dove, col fine di un

maggior coinvolgimento di chi vi partecipava, si utilizzavano diversi media artistici, cercando di abbattere il confine tra lo spettatore e l'attore.

Nel mio teatro effettivamente non ci sono spettatori, ma solo attori; e non mi riferisco soltanto a chi partecipa all'atto performativo, ma anche a chi vi assiste, che non lo fa certo passivamente, perché prova inevitabilmente delle emozioni.

Oltre al *Teatro delle Orge e dei Misteri*, la sua azione artistica si è sempre concretizzata nella pittura, realizzata con materia ri-generata durante l'atto performativo: un rito di purificazione che prevede una conscia accettazione di un percorso, un cammino "teologico" del quale si privilegia però l'adesione alle forme, ridotte a riferimenti culturali, più che l'essenza, la morale fondante del rito insomma. Lei sintetizza nella pittura la sua volontà creativa e spirituale?

La questione è molto complessa. Credo che non ci sia una distinzione tra lo spirito e il corpo. Lo sviluppo dei sensi è un processo anche mentale, la mia pittura è la grammatica di una performance messa sulla tela, un prodotto che viene fuori, quasi spontaneamente. Dipingere per me è un'occasione spirituale per rielaborare l'esperienza sensoriale, toccando la sfera della consapevolezza, e per questo è un vero rituale spirituale.

Il *Teatro delle Orge e dei Misteri* condensa miti e riti della cultura euro-mediterranea e inscena un dramma che non ha niente di rassicurante, già materia di censura. Ma le azioni che si svolgono sono in realtà calcolate, ripetute, rituali, e quindi non davvero inquietanti. Dobbiamo solo sporcarci un poco le mani. Potrebbe essere questo un compromesso chiave della nostra esistenza?

L'arte è natura, e tramite il processo artistico si crea una nuova natura, contribuendo a sottolineare, o meglio intensificare, l'atto stesso della creazione. La morale, le censure e lo Stato fanno sì che noi non possiamo davvero esprimerci del tutto, in modo completo, e per questo siamo costretti a reprimere molti aspetti della nostra vita che hanno invece la necessità di riemergere. Gran parte della nostra vita è impulso. Attraverso il mio lavoro cerco di farlo esprimere, di farlo venire fuori, come già in fondo succede con la tragedia greca o con Shakespeare.

In uno scritto del 1961 lei ha parlato di "abreazione" [la scarica emozionale in funzione catartica, *N.d.R.*] attraverso l'azione artistica. L'arte può assolvere questo compito? L'arte può aiutare l'uomo al pari della religione, riportandolo in pace con se stesso?

Mi interessa molto di religioni, ma non ne professo

nessuna. Credo alla creazione, ho fede nel creato, nell'essere, in ciò che ci circonda, vale a dire la vita. Il mio lavoro può essere interpretato come una religione, è vero, ma in senso laico. In effetti, sento l'azione della pittura come un rituale, poiché in fondo è un atto creativo che si ripete. Come lei accenna, il mio lavoro ha difatti molto a che fare con la psicoanalisi e con l'inconscio: credo che la mia pittura sia per me la forma più semplice di abreazione. Così il mio teatro, che nel suo sviluppo segue un rituale, dove l'inconscio può diventare conscio. Il mio teatro aspira all'abreazione, affinché gli istinti repressi si liberino.

Un teatro che arriva direttamente al fruitore, come nel "teatro della crudeltà" di Antonin Artaud. Che cosa resta oggi del suo messaggio?

Penso che il suo lavoro sia ancora molto attuale. Già profetico, come *Eliogabalo o l'anarchico incoronato* (1934), e molti suoi testi vengono tuttora messi in scena.

Al di là della finzione delle arti visive, noi oggi abbiamo fatto l'abitudine alla violenza, ai toni forti. Ma forse più gravi sono la pornografia dei sentimenti, che solo esteriormente non è crudeltà, e il sensazionalismo di certa stampa.

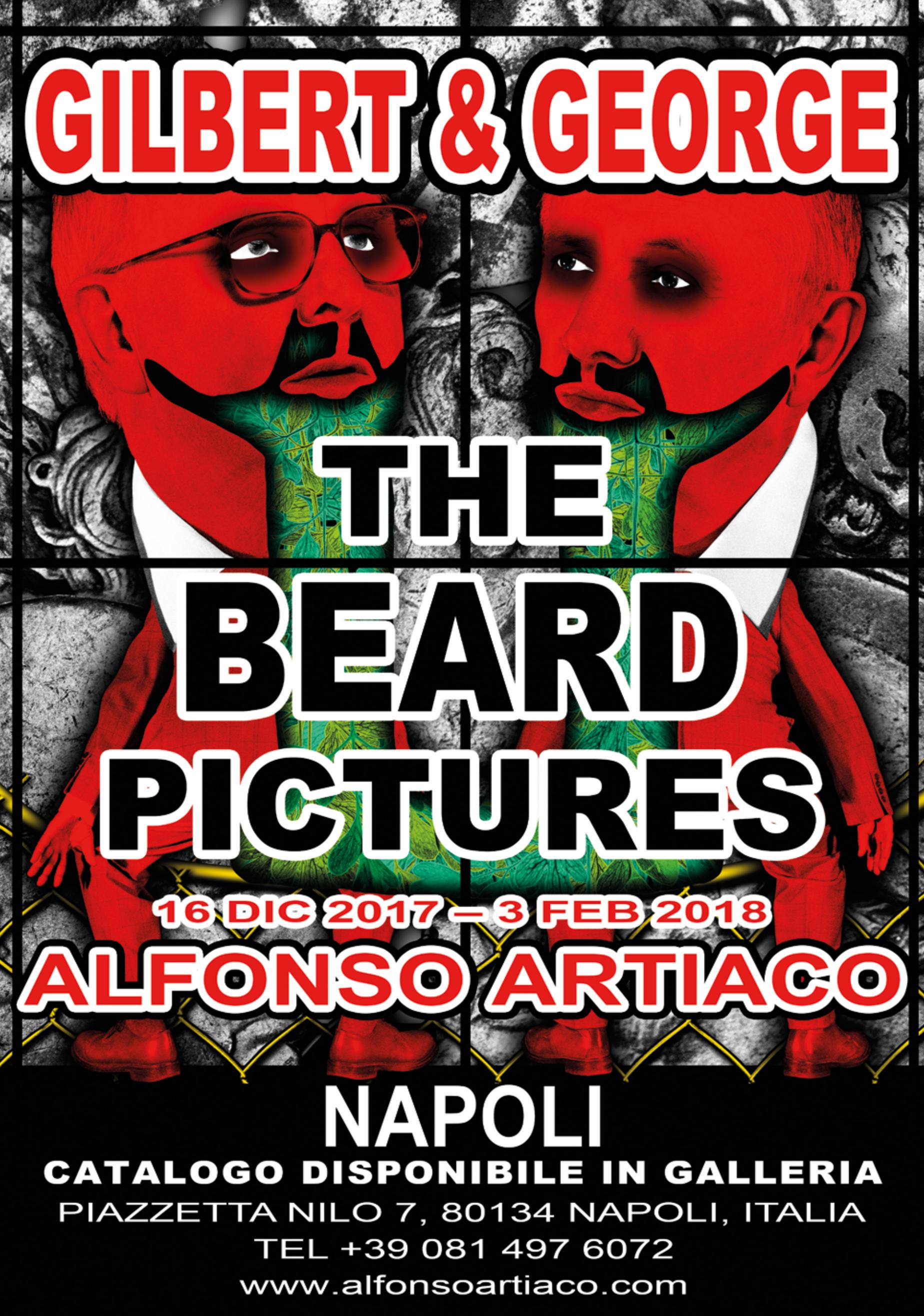
L'umanità ha sempre sentito la crudeltà, l'ha vissuta e ne è stata spettatrice: si pensi agli spettacoli che si facevano nel Colosseo, proprio qui a Roma, o ancora al medievale Teatro dei Misteri. Questa violenza repressa è in realtà la vita, la pulsione. Parlo delle pulsioni inconse, negative, quelle che conducono ai conflitti e alla violenza, che sono in sostanza incanalate verso una direzione sbagliata. La vita e le energie devono tramutarsi in qualcosa di positivo. Attraverso il mio teatro cerco di costringere la mano invisibile che turba l'inconscio verso un processo di abreazione, allo scopo di prendere consapevolezza di questo lato oscuro.

Perché soltanto conoscendolo si può cercare di neutralizzarlo.

Sì, ma vorrei chiarire ancora due assunti: la vita e la sua energia sono sempre buone, però a volte si usano nel modo sbagliato, e diventano malate, e ci portano a intenzioni come quelle che ci spingono a uscire fuori e fare la guerra. Nel mio teatro uso queste energie in modo costruttivo, e questa "crudeltà" non è dunque sbagliata, è soltanto intensità, ed è pure un fiore che cresce verso l'alto. La resurrezione è realtà, tuttavia la realtà è intensità, e questo è il mio teatro.

CALOGERO PIRRERA

# GILBERT & GEORGE



# THE BEARD PICTURES

16 DIC 2017 – 3 FEB 2018

# ALFONSO ARTIACO

## NAPOLI

CATALOGO DISPONIBILE IN GALLERIA

PIAZZETTA NILO 7, 80134 NAPOLI, ITALIA

TEL +39 081 497 6072

[www.alfonsoartiacco.com](http://www.alfonsoartiacco.com)



# E SE I ROBOT RUBASSERO IL LAVORO AI DESIGNER?

di GIULIA ZAPPA

Automazione *noli metangere*. Tra le professioni e i mestieri che rischiano di scomparire con l'introduzione sempre più capillare di algoritmi e robot nelle nostre filiere industriali, il designer sembra apparentemente al riparo dal rischio di estinzione. Creatività, empatia, un ruolo innato da mediatore – chi altro, del resto, può sviluppare e gestire quell'interfaccia che fa interagire l'umano con il robot? – l'hanno sempre reso, oggi come ieri, una delle figure cardine dei processi di innovazione. Eppure qualcosa si muove, se è vero che in uno scenario dove le macchine stanno imparando non solo a compiere azioni meccaniche, ma anche ad anticipare soluzioni e comportamenti, la sorpresa di qui a qualche decade potrebbe risultare sgradita. Predire il futuro è spesso una speculazione tra le più fumose e incerte. Eppure gli indizi che già disseminano il presente, fatti non di numeri (troppo

presto per disporre di cifre) ma di accadimenti disseminati tra le avanguardie sul campo, possono offrirci qualche buona pista per comprendere il profilo occupazionale dei designer di domani. Da non leggere necessariamente in maniera apocalittica (oppure sì?) ma da tenere in conto per capire come si sta evolvendo questa specifica professione. E quali delle sue branche potrebbero trasformarsi in una piccola riserva indiana, almeno per come le abbiamo conosciute finora.

## LA PARABOLA DEI CAMIONISTI

In principio erano i camionisti americani, ci suggerisce Riccardo Staglianò nella sua ultima fatica editoriale, *Al posto tuo* (Einaudi, 2016). Categoria compatta, altamente sindacalizzata,

sostenitrice di quel Donald Trump che, tra le sue vacue promesse, aveva fatto leva sulla rilocizzazione come strategia per accaparrare i consensi (e placare le ansie) della middle class americana, i suoi tre milioni e mezzo di aderenti non avrebbero mai

immaginato che il loro preziosissimo ruolo da traghettiatori di merci in lungo e in largo per il Paese avrebbe potuto essere sostituito da una macchina. Il cambiamento, però, sembra realmente alle porte e ha il volto delle

vetture senza conducente: oggi i taxi, domani i trucks sulle autostrade degli States. Da oltre due anni, Uber (non a caso la startup più ricca di tutti i tempi grazie a una capitalizzazione da 70 miliardi di dollari) sta testando a Pittsburgh, in Pennsylvania, un servizio di taxi senza conducente.

Al momento sperimentale, poiché – sebbene la vettura sia già capace di guidare da sola – c'è ancora un conducente in carne ed ossa pronto a intervenire nel caso di incidente, dovrebbe essere presto ufficializzato come primo servizio di taxi *driverless* del mondo. Una visione, questa, coltivata da lungo tempo dal suo chief executive Travis Kalanick, che nel 2015 aveva lanciato una frase destinata a fare storia: *“Se in macchina non c'è più l'altro tipo [il tassista, N.d.R.], il costo di prendere Uber sarà più basso che possedere una macchina”*. Alla faccia di una vasta schiera di tassisti, camionisti e indotto dell'industria dell'automotive (il buon vecchio rivenditore, ad esempio) che, a dispetto di ogni aspettativa, si appresta a suonare ben presto la campana a morto.

## MORS TUA VITA MEA

Caso destinato a non fare scuola? Dipende da come vogliamo leggere i dati, almeno quelli generali legati all'evoluzione della

Il cambiamento sembra realmente alle porte e ha il volto delle vetture senza conducente

Ormai è assodato: fra non molti anni i camionisti saranno forzosamente pensionati, e sostituiti da trucks che si guidano da soli. Chi invece svolge una professione "creativa" è al riparo dai rischi occupazionali che derivano dall'automazione? Non dovremmo esserne così certi...

## SE LA GRAFICA LA FA L'ALGORITMO



Una macchina-designer che progetta in nostra vece. Sono molti gli esempi nel campo della grafica che hanno già anticipato concretamente questi scenari. L'agenzia londinese Field è una delle pioniere: per l'azienda produttrice di carta GF Smith ha progettato una struttura geometrica in 3D che, attraverso l'impiego di un algoritmo, è stata renderizzata in 10mila immagini differenti [nella foto]. Il designer in carne ed ossa è intervenuto solo all'inizio e alla fine del processo per impostare le coordinate del solido e per scartare le immagini che non fossero esteticamente rilevanti. Un caso studio che ha già sollevato commenti concordi: e se la volta successiva la cernita effettuata dall'uomo non fosse più necessaria? Le immagini potrebbero infatti essere scelte direttamente dalla macchina sulla base dell'esperienza accumulata processando big data.

Jon Gold, già autore di *The Grid*, ha già messo a punto un prodotto del genere nel campo della tipografia. Un algoritmo da lui programmato, battezzato "Rene", analizza le ricorrenze tipografiche nel web e, dopo aver registrato quelle che appaiono come design trend, elabora degli accoppiamenti tra font suggeriti dall'esperienza elaborata dal computer.

Infine, c'è chi ha reso accessibile al vasto pubblico la sostituzione dei grafici con una macchina. Al grido di "*We deliver everything a designer would*", la piattaforma Logojoy realizza loghi semplici e schematici dopo aver recepito gli input degli utenti relativi a colori e ai propri stili grafici preferiti. Le proposte avanzate dall'algoritmo potranno essere successivamente filtrate e testate su diversi template di comunicazione (brochure, biglietti da visita, shopper) fino ad arrivare a una proposta finale da scaricare (e pagare).

Infine, divertiamoci con la Nutella. *Nutella Unica* è il progetto sviluppato da Ogilvy & Mather Italia e Ferrero per ripensare il tradizionale packaging della nostra crema al cioccolato nazionale in chiave personalizzata. Le migliaia di pattern che contraddistinguono ogni etichetta, infatti, sono state selezionate attraverso un algoritmo. Il risultato? Sette milioni di vasetti numerati, l'uno diverso dall'altro, introdotti sul mercato al grido di "*come te non c'è nessuno*".

sfera occupazionale. Nel suo report dello scorso gennaio dal titolo *A Future that Works: Automation, Employment, and Productivity*, la più grande società di consulenza mondiale, McKinsey, ipotizza che da qui al 2065 saranno 1,2 i miliardi – non milioni, miliardi – i posti di lavoro persi a causa dell'automazione. "Lavori meccanici", si potrebbe ribattere, "che poco hanno a che vedere con le professioni sofisticate di chi per la propria educazione si è impegnato e ha investito". Eppure non sono pochi gli analisti che, sulla base di alcuni indicatori, sembrano pronti a smontare anche questa granitica certezza. Pochissima, ad esempio, è la forza lavoro creata dalle aziende nate sempre negli Stati Uniti – perlopiù innovative, pensiamo ai giganti del tech – dopo il 2000: lo 0,5%. Certo, il dato non considera l'indotto: come non contare tutte le schiere di social media manager che sono nate dietro a ogni dipendente di Facebook? Secondo questa prospettiva, i numeri potrebbero

leggermente cambiare, anche se non siamo sicuri che la dimensione della "Gig economy", alias la cosiddetta economia dei lavoratori, permetta una leale equiparazione dei profili occupazionali. Del resto, in un suo celebre saggio degli Anni Trenta, *Economic Possibilities for our Grandchildren*, anche Keynes aveva previsto che le sciagure della disoccupazione da tecnologia avrebbero potuto avere una ripercussione sui profili occupazionali ben più temibile di quella della Grande Depressione.

Un esempio paradigmatico, e qui ci avviciniamo al profilo dei designer, è quello degli sviluppatori software. Uno studio destinato a fare scuola, il *2013 Oxford Martin School Study*, sostiene che il loro lavoro potrebbe essere presto interamente automatizzato. A

Il graphic designer si è limitato a settare i parametri, mentre la macchina ha svolto la parte più meccanica del lavoro

esserne responsabile è la cosiddetta "machine learning", quel processo informatico in cui gli algoritmi non si limitano a eseguire un comando, ma

arrivano a suggerire previsioni sulla base dei dati a loro disposizione. Nel loro caso specifico, un algoritmo potrebbe ben presto riuscire non solo a individuare i bug meglio di uno sviluppatore

software umano, ma potrebbe anche arrivare a scrivere un codice ottimale – più corto, efficiente, robusto – sulla base dei parametri settati dal programmatore. Qualche numero? Una ricerca citata nello studio della Oxford Martin School sostiene che "algoritmi

sofisticati potrebbero sostituire approssimativamente 140 milioni di lavoratori fulltime nel mondo". Anche qui, chi l'avrebbe mai detto?

### MA CHE C'ENTRANO I DESIGNER?

Quest'anno il Vitra Museum di Weil am Rhein ha inaugurato, fra le altre, la mostra *Hello, Robot. Design between Human and Machine*, a cura di Mateo Kries. A far parlare di sé non è stata soltanto l'accurata ricostruzione degli scenari della robotica dal volto umano – assistenti industriali, domestici o per la terza età, per fare qualche esempio – o il ruolo che i designer assumono per configurarli, ma anche il catalogo dell'esposizione. Dove sta la sorpresa? Curato dall'agenzia berlinese Double Standard, il volume non è stato impaginato da un umano, bensì da un "robot". Il compito del graphic designer si

era limitato a settare i parametri grafici di riferimento – font, colori, griglia, immagini di accompagnamento al testo – mentre la macchina ha svolto la parte più meccanica e ripetitiva del lavoro, quella della composizione di ogni singola pagina. Indesign e grafici impaginatori bye bye: una tendenza destinata a radicarsi? C'è da scommetterlo, se i software di impaginazione automatica già disponibili sul mercato diventeranno via via accessibili, finendo per allargarsi a un pubblico di utilizzatori sempre più vasto, per poi imporsi magari come il prossimo standard. Una strada, questa, che il web-design sembra aver anticipato. Se un tempo l'ottima conoscenza del codice era una *conditio sine qua non* per sviluppare le pagine di un sito Internet, oggi numerosi programmi online dotati di impaginatori visuali – pensiamo a Squarespace, al celebre Wix o ai template a pagamento di Wordpress – hanno reso la realizzazione di un sito web più che dignitoso alla portata di tutti quelli che sanno scegliere da un menu a tendina o fare drag-and-drop. Con una progressiva erosione dell'offerta occupazionale meno specializzata.

Su questo fronte c'è chi ha già sperimentato il comportamento di un software capace di annullare la presenza dei webdesigner con risultati tutto sommato soddisfacenti. Concepito dal designer e ingegnere **Jon Gold**, The Grid è stato presentato come “*un sito web [a essere più precisi, un CMS – Content Management System, N.d.R.] di intelligenza artificiale che progetta se stesso*”. Condividendo i propri contenuti sulla piattaforma,

“*Molly*” – questo il nome dell'algoritmo sublimato sotto le vesti di un'impeccabile e accattivante assistente (*mutatis mutandis*, la “*Her*” del film di **Spike Jonze?**) – riesce a valutare la tipologia di contenuto testuale, ritagliare le immagini in modo accurato e implementare il miglior template da utilizzare per ogni specifico sito, permettendo poi l'upload sul dominio di ogni utilizzatore.

### IL DESIGN DI PRODOTTO ANTICIPATO DA UNA MACCHINA

Delegare i compiti meccanici alla macchina, per riservare all'uomo quelli creativi. Un'ipotesi già fattibile, come abbiamo visto, e senz'altro affascinante, se il risultato ci permette di liberare la nostra routine lavorativa dai compiti più noiosi. Eppure la linea di separazione tra cosa sia un compito creativo e cosa non lo sia potrebbe non essere così manichea.

Oggi esistono già dei software di modellazione in grado non solo di sintetizzare un disegno tecnico (pensiamo ai classici CAD) ma anche di “offrire vere e proprie dritte” ai designer di prodotto, anticipando le soluzioni progettuali ritenute più performanti. E se al designer resta il compito di decidere se siano abbastanza creative, siamo certi che l'ammontare di informazioni dalle quali sono ricavate (non siamo ancora ai big data, ma il concetto è quello)

forniscono intuizioni verificate a cui l'uomo potrebbe difficilmente arrivare, almeno nell'arco di una finestra temporale così corta.

Nel campo del prodotto, è la società statunitense Autodesk che si appresta a scatenare una rivoluzione. Il loro Dreamcatcher è un programma di design generativo pensato per aiutare i designer a individuare le configurazioni e relative tenute strutturali di un oggetto di qualsiasi tipo. Sembra troppo astratto? Pensiamo ad un esempio pratico, quello che il team di Autodesk Dreamcatcher utilizza per spiegare l'utilità della sua automazione. Tra dieci anni,

nella loro visione sarà possibile per i non addetti ai lavori sedersi a un tavolo e disegnare un'automobile efficiente e performante, pronta per andare in produzione. Ma chi può garantire per la sua stabilità e performance? Naturalmente

il software che, a partire dagli obiettivi e dagli input settati dagli utilizzatori, riesce rapidamente a sintetizzare centinaia di realistiche configurazioni.

Il primo risultato alla base di questa sperimentazione è già tra noi e si chiama “*La Bandita*”. Progettata dallo spin off di Autodesk Hackrod – sul loro sito promettono niente meno che una nuova rivoluzione industriale – e lanciata come primo esempio di vettura realizzata dall'intelligenza artificiale, si distingue per uno chassis interamente progettato con Dreamcatcher. L'elaborazione dei dati raccolti dai

sensori installati sul primo prototipo ha permesso di ottimizzare la struttura del telaio, risparmiando in prototipazione e ore di guida in fase di testing. A trarne vantaggio, paradossalmente, è anche l'aspetto creativo, che si apre a ipotesi formali – tutte vagliate dal software e quindi realisticamente implementabili – forse inimmaginabili per il designer di turno.

### CHI RESTA E CHI SALTA

Colti, tecnicamente preparati, “creativi” per antonomasia, pronti ad abbracciare l'innovazione. Ebbene, tutto questo potrebbe non bastare per assicurarsi un lavoro come designer, se la temibile accoppiata fra automazione user-friendly e crescita dei prosumer continuerà ad andare a braccetto. Chi potrebbe avere qualche chance in più di assicurarsi un lavoro in questo distopico domani? Nel suo report del 2016 *The Future of Job*, il World Economic Forum è pronto a scommettere sul design thinking, inteso non tanto e non solo come attività di problem solving – in questo, l'abbiamo visto sopra, potrebbero pur sempre aiutarci le macchine – ma soprattutto come capacità di un umanissimo pensiero critico. Ci salveranno l'empatia, il networking e le emozioni, quelle con cui i robot più avanzati stanno soltanto adesso iniziando a confrontarsi? Ebbene, di fronte a un software che sa anticipare soluzioni innovative ma non ha gli strumenti per decidere quale sia la più congeniale e creativa – come si definisce del resto la creatività attraverso un programma? –, proprio questa potrebbe rappresentare la nostra probabile happy end. ♦

I big data forniranno intuizioni verificate a cui l'uomo potrebbe difficilmente arrivare



# LA GRANDE FOTOGRAFIA DI PAESAGGIO INTERVISTA CON GIOVANNI CHIARAMONTE

1984: Luigi Ghirri - con Gianni Leone ed Enzo Velati - è il regista di una mostra e di un libro dal titolo *Viaggio in Italia*. I testi sono dello storico dell'arte Arturo Carlo Quintavalle e dello scrittore Gianni Celati, le fotografie di oltre venti autori fra i più interessanti di architettura e paesaggio del panorama italiano: da Ghirri stesso a Mimmo Jodice, da Gabriele Basilico al giovane Olivo Barbieri. A oltre trent'anni di distanza proponiamo sei interviste ad altrettanti protagonisti di quella storia, che, citando Marco Belpoliti, ha di colpo materializzato un altro Paese fatto di posti marginali, nastri d'asfalto, città deserte, spiagge, casine abbandonate, strade provinciali, giardini incolti, recinzioni di lamiera, bar e uffici deserti.

di ANGELA MADESANI

**V**iaggio in Italia è una ricognizione sulla fotografia italiana di paesaggio che prende il titolo dal volume del 1984 ideato e curato da Luigi Ghirri insieme a Gianni Leone ed Enzo Velati. Iniziamo la serie di interviste ad alcuni protagonisti di quella storia con **Giovanni Chiaramonte** (classe 1948), che a partire dagli Anni Settanta è stato particolarmente vicino al fotografo emiliano e che con lui ha condiviso pensieri sulla fotografia e avventure culturali. Trascorrere qualche ora con Chiaramonte è stimolante e impegnativo. È un uomo di grandi letture, di profonde riflessioni filosofiche sulla fotografia, sul cinema, sull'immagine, sul loro significato più profondo. Laureato in Filosofia all'Università Cattolica di Milano con Gianfranco Bettetini, sin da ragazzo si interessa al cinema. La sua formazione avviene nella canonica dello zio parroco a Gela, in Sicilia, dove si reca ogni estate con la famiglia, originaria di lì. La sua è una posizione abbastanza singolare nel mondo della fotografia, spesso scomoda, controcorrente.

**Quando decidi di dedicarti alla fotografia?**

Presto, nel 1970. Nel 1967 mi ero iscritto a Giurisprudenza alla Cattolica, ma ho compreso presto che non faceva per me. L'università sta vivendo un momento di grande crisi e anche io ne subisco le conseguenze. Capisco che mi interessa studiare, fare ricerca, così passo a Filosofia. Nel frattempo sono diventato critico cinematografico del Centro San Fedele, dove incontro Giuseppe Panza di Biumo, con cui ho modo di parlare.

**Il passaggio dall'immagine in movimento a quella fissa come avviene?**

Da ragazzo avevo trovato, nella biblioteca di mio zio, *Americana* di Vittorini, che contiene le immagini della fotografia americana degli esordi, quelle dei vari Matthew Brady e Timothy O'Sullivan. Sento che quella è la mia strada, con l'aiuto di mio padre compro due Leica e nell'estate del 1970 faccio un viaggio nella Sicilia sudorientale, durante il quale scatto parecchie

foto. A distanza di molti anni ho ritrovato i negativi di quelle immagini, che sono la testimonianza di un mondo scomparso e del mio lavoro giovanile. Le ho pubblicate recentemente con Postcard nel volume *Ultima Sicilia*.

**Sin dall'inizio del tuo percorso, il rapporto con la Sicilia è determinante. I temi delle feste religiose e dei rapporti con la morte in quella terra sono particolarmente intensi.**

Anche la modalità della lingua italiana legata al dialetto siciliano ha un indice di realismo straordinario. Le parole in quella lingua, quella di Verga e di Bufalino, riescono a evocare perfettamente la dimensione viva. Quella terra, infatti, ha dato un'importante scuola di fotografi: Ferdinando Scianna, Enzo Sellerio, Letizia Battaglia, Peppino Leone. Non credo sia un caso che Richard Avedon, uno dei fotografi che più amo, apra la sua

*Autobiography* con una foto di un uomo sui trampoli il giorno della festa di Santa Rosalia a Palermo. Nello stesso libro, inoltre, ci sono parecchie immagini scattate nella Cripta dei Cappuccini.

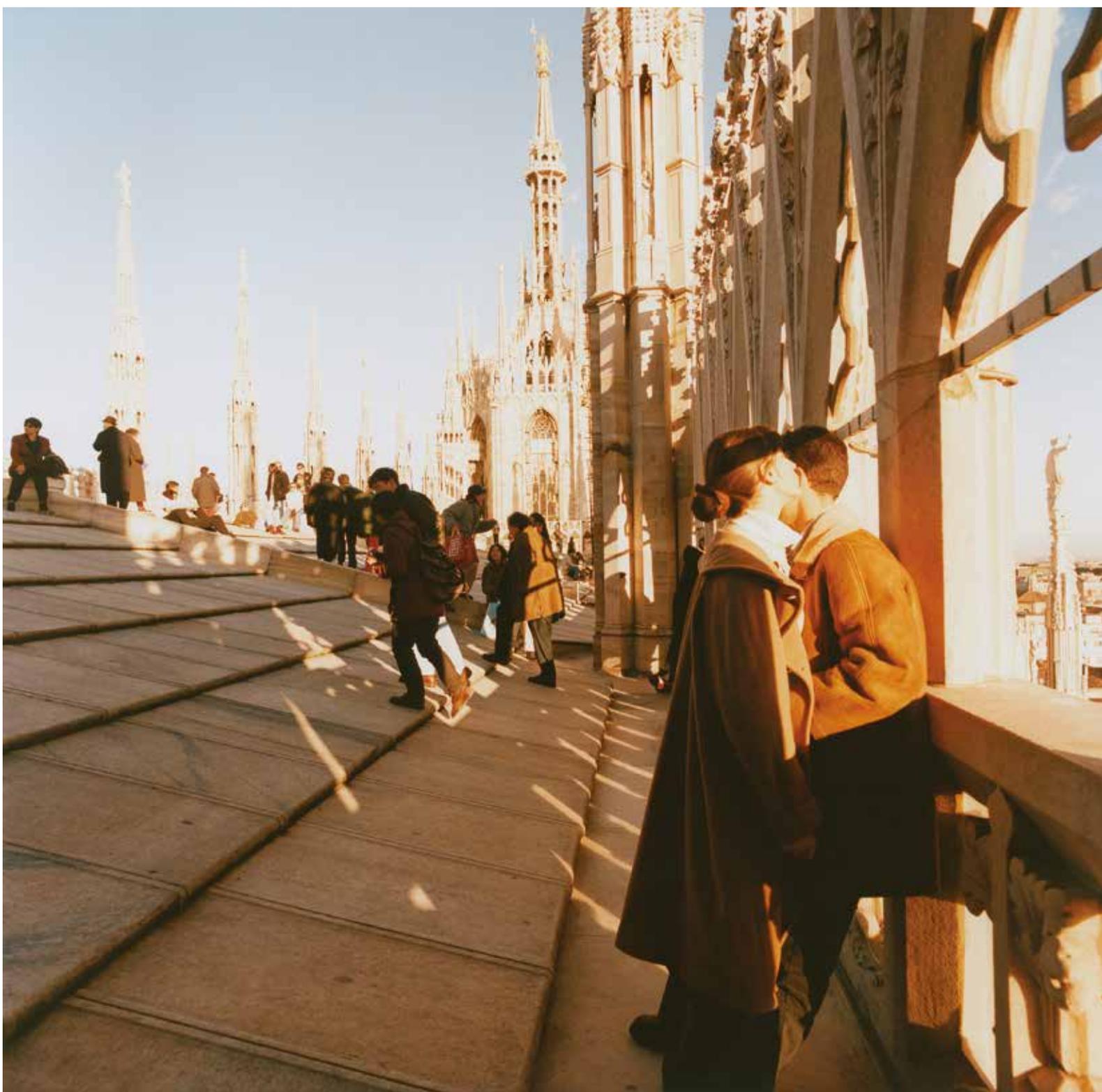
**Torniamo al tuo viaggio.**

Ogni estate con il treno tornavo a casa. Era un viaggio lunghissimo, durava un giorno e mezzo, l'ultima parte era su treni con la locomotiva. In quegli anni, tra i Cinquanta e la metà dei Sessanta, era una grande fortuna vivere a Milano, una città che stava costruendosi una nuova immagine. La Sicilia era un altro mondo, segnato ancora dalla civiltà contadina, preindustriale. Il polo petrolchimico di Gela sarebbe nato solo nel 1963. La dimensione popolana siciliana era straordinaria. Ricordo che parecchie famiglie di contadini analfabeti possedevano il grammofo per ascoltare il melodramma.

**Nell'altra metà della tua esistenza, al Beccaria, il liceo classico di Milano che frequentavi, avevi Maria Luisa Gengaro per Storia dell'arte.**

Ci parlava di ermeneutica della forma. Ci ha insegnato a leggere gli alfabeti di pietra che sono le

La Sicilia era un altro mondo, segnato ancora dalla civiltà contadina



città e i libri che sono gli affreschi. La Gengaro proveniva dalla Normale di Pisa, dalla quale è uscito anche Arturo Carlo Quintavalle, con il quale collaboro da molti anni. Dietro la forma c'è sempre un pensiero, che bisogna studiare per conoscere.

**Negli anni dell'università ti occupi della realizzazione di audiovisivi per la neonata Regione Lombardia.**

Sì, per sbarcare il lunario. Ero assetato di studio. Compravo parecchi libri e leggevo. Inciampo così in due libri per me fondamentali. Il primo è *Message from the Interior* di Walker Evans, un libro in cui la componente spirituale è preponderante. In America c'erano state alcune

esperienze evangeliche straordinarie, con le quali era entrato in contatto don Luigi Sturzo, in rapporti con la mia famiglia, negli anni dell'esilio americano. Negli Stati Uniti c'erano teologi che erano stati operativi nei movimenti sindacali degli Anni Venti e Trenta, come Reinhold Niebuhr. Gli stessi teologi nel cui metodo si imbatte Robert Adams quando va a studiare in California. È un realismo teologico dedicato all'opera dell'umano nella storia e quindi nel sociale,

Fotografia e cinema hanno come statuto ontologico l'istante, che rivela il destino

in una dimensione spirituale: un'esperienza della realtà sostanzialmente drammatica. Non è casuale che il secondo libro fondamentale in cui mi imbatto sia *Mirrors Messages Manifestations* di Minor White.

**La fede, la mistica, la Bibbia entrano spesso nei tuoi discorsi.**

Il discorso biblico è stato per me imprescindibile anche per comprendere la fotografia del Novecento. La natura dell'umano, secondo la Bibbia, è essere immagine e

somiglianza. Nel 1971 in Unione Sovietica e nel 1973 nel resto del mondo viene distribuito *Andrej Rublëv* (1966) di Andrej Tarkovskij; per me è stata una scoperta emozionante. Il cammino dell'umano è un cammino di bellezza. Fotografia e cinema hanno come statuto ontologico l'istante, che rivela il destino e può rivelare una profondità infinita. Già allora avevo intuito che il segno dell'infinito sull'obiettivo è esattamente questo. Se fai una vera fotografia, non sei legato soltanto all'apparenza visibile. All'università ho studiato il pensiero di Galileo Galilei. Mi sono appassionato, inoltre, al pensiero di Martin Heidegger. Il filosofo tedesco scrive in *Sentieri interrotti* che l'epoca moderna è

**Le parole in siciliano, quello di Verga e di Bufalino**, riescono a evocare perfettamente la dimensione visiva. Quella terra, infatti, ha dato un'importante scuola di fotografi

La dimensione popolana siciliana era straordinaria. Parecchie famiglie di contadini analfabeti possedevano il grammofono **per ascoltare il melodramma**.

Il discorso biblico è stato per me imprescindibile anche per comprendere la fotografia del Novecento. La natura dell'umano, secondo la Bibbia, è **essere immagine e somiglianza**.

Luigi Ghirri era una persona intelligente, colta, sensibile, umile. **Aveva scelto di crescere come uomo, attraverso la fotografia**. Ciò che entrava nelle sue foto nasceva veramente in un momento di libertà, di liberazione dello sguardo.

l'epoca del mondo risolto in immagine e che per immagine dobbiamo considerare anche tutto il sistema scientifico produttivo. Sta evidentemente parlando della fotografia e del cinema. Il pennello, la matita non hanno la trascrizione prospettica dello spazio, la trascrizione istantanea del tempo. La fotocamera me l'ha data l'umanesimo, attraverso Galileo, la chimica, la Cabala.

**Parli spesso di San Giovanni della Croce, che nei suoi scritti ha evidenziato il concetto di vuoto, in senso spirituale.**

Per fare una foto devi essere vuoto, devi lasciare ogni preoccupazione. Inoltre è fondamentale il rapporto ininterrotto con la luce dell'arte occidentale.

**Nel 1973 conosci Ghirri...**

Al Diaframma di Lanfranco Colombo vedo un cofanetto con le sue foto di *Colazione sull'erba*. Ne rimango folgorato, lo rintraccio e due settimane dopo vado da lui a Modena, dove viene a prendermi alla stazione con Roberto

Salbitani. Sin da subito abbiamo avuto un rapporto molto profondo. Era una persona intelligente, colta, sensibile, umile. Aveva scelto di crescere come uomo, attraverso la fotografia. Riteneva che l'esperienza di una vita più profonda e compiuta dovesse essere partecipata dagli altri. Ciò che entrava nelle sue foto nasceva veramente in un momento di libertà, di liberazione dello sguardo.

**Ghirri non era un uomo di fede?**

Era religiosissimo ma non credeva alla resurrezione.

Aveva un profondo fondamento evangelico. Era legato al P.C.I., ma non certo all'astuzia togliattiana o all'apparato ideologico stalinista. Il suo, nei confronti delle realtà, era un approccio letterario, fenomenologico.

**In quegli Anni Settanta che avete vissuto così intensamente, vi siete spesso chiesti come la fotografia possa parlare della realtà?**

Un importante punto di riferimento sono state le *Verifiche* di Mulas. Tutti i lavori che Ghirri ha fatto dal 1974 al 1978 sono state delle verifiche. In que-

gli anni io smetto di fotografare e mi dedico totalmente allo studio. Quello è stato per entrambi un periodo decisivo: abbiamo cercato di capire per vie diverse come la fotografia potesse ancora parlare del mondo. Nel 1978

capiamo entrambi che il mondo è immagine e che quindi fare fotografia ne rivela la realtà. Abbiamo così iniziato a fotografare l'esterno. Quando questo problema fu teoricamente risolto da me e praticamente da lui, con tutti

i lavori che aveva fatto in quegli anni, quelli precedenti a *Kodachrome*, fondiamo la cooperativa editoriale Punto e Virgola.

**Nel 1980 inizi a lavorare al libro *Giardini e paesaggi. Viaggi dal confine con la Svizzera sul Lago Maggiore fino alla Sicilia*.**

Il volume, pubblicato nel marzo del 1983, in occasione della mostra da Marconi, si apre con il lavoro in bianco e nero, di formato quadrato, su un giardino che la mia famiglia possedeva a Gela. Dal 1978 al 1981 tutti gli anni andiamo con Ghirri ad Arles e ci rendiamo conto che molti della nostra generazione stanno lavorando sul tema del luogo. Per noi il paesaggio non era rappresentato solo dall'esterno ma anche dall'interno, che abbiamo inserito con assoluta e totale libertà nelle nostre sequenze narrative. L'interno è anche il luogo dove metti delle immagini, dove noi rivelavamo il mondo come immagine, appunto. L'esterno del paesaggio è generato dall'interno della casa,

Per noi il paesaggio non era rappresentato solo dall'esterno

Senza l'Italia non ci sarebbe stata la fotografia: da Dante a Piero della Francesca a Galilei. La fotografia è l'esito di una visione che costruisce l'immagine in una maniera scientifica.

Walter Benjamin afferma che **la citazione può salvare la tradizione**. E Ghirri ha fatto un imprescindibile lavoro di citazione.

Un importante punto di riferimento sono state le **Verifiche di Mulas**. Tutti i lavori che Ghirri ha fatto dal 1974 al 1978 sono state delle verifiche.

dalle tracce che l'essere umano lascia dentro la stanza.

**Nel 1981 curi la mostra *Italy through the camera's eye* con la Fondazione Agnelli, che viene presentata in primis a Chicago.**

Mi cercarono loro, ero l'unico in Italia a dirigere una collana editoriale di fotografia. In maniera metodica mi occupavo da anni dell'origine della fotografia. Senza l'Italia non ci sarebbe stata la fotografia: da Dante a Piero della Francesca a Galilei. La fotografia è l'esito di una visione che costruisce l'immagine in una maniera scientifica.

**Nel 1983 pubblici con Jaca Book un libro molto importante, *Immagini della fotografia europea contemporanea*.**

Ho messo insieme personalità significative di tutta Europa. È la prima volta che si indica un gruppo di fotografia italiana di paesaggio: Ventura, Jodice, Barbieri, Cresci, Ghirri, Guidi, Rozzo, Leone, Castella, Basilico e io stesso. Nel

frattempo Luigi prepara *Viaggio in Italia* per la Pinacoteca di Bari (1984) e il volume pubblicato da Il quadrante.

**Il tuo contributo è stato determinante?**

Credo di sì. La struttura narrativa è un racconto di Ghirri, portatore di identità. Sceglieva lui le foto e le ordinava, secondo sequenze narrative. Ma in quel periodo il nostro dialogo era stretto. Il mio libro è un'antologica, un'altra cosa. La fortuna editoriale di *Viaggio in Italia* deriva dal fatto che, essendo un viaggio, comunica un'esperienza che riguarda chiunque. Il mio libro non ha questa valenza di destino. Queste fotografie dimostrano la genialità di Luigi, uno dei pochi che aveva davvero capito Benjamin, in particolare il tema della genealogia. La fotografia è una citazione, noi siamo davanti al mondo come ce l'ha dato la storia, la tradizione. Il filosofo e scrittore tedesco afferma che la citazione può salvare la tradizione. E Ghirri ha fatto un imprescindibile lavoro di citazione. ♦

## UNA VITA INSIEME AI LIBRI



Nascosto 44. Via Emilia, Piacenza 1986

Il libro è una presenza fondamentale nella vita del fotografo Giovanni Chiaramonte, lettore infaticabile, studioso, raccogliitore, curatore ed editore. Sino alla metà degli Anni Sessanta, ogni estate il futuro fotografo va con la famiglia a Gela. Passa le sue ore nella canonica dello zio prete, fratello di suo padre. Lo zio è un uomo particolare, colto, legato a don Luigi Sturzo, fondatore del Partito Popolare, e alla chiesa ortodossa d'Oriente, quella in esilio a Parigi, ma anche quella rimasta in Unione Sovietica. *"Ricordo un libro sull'ortodossia che aveva in copertina un'immagine dell'Orsa maggiore, immagine che io utilizzo quando firmo le fotografie e i miei libri"*. Ma nella libreria dello zio ci sono anche libri di immagini come *Un paese* di Paul Strand o *Americana*, l'antologia di scrittori curata da Elio Vittorini nel 1941, censurata dal fascismo e poi ripubblicata a guerra finita, in cui sono state anche editate le immagini dei pionieri della fotografia statunitense.

Nel 1978 fonda con Luigi Ghirri la cooperativa editoriale Punto e Virgola, che pubblica fra gli altri *Kodachrome* di Ghirri, *Fotografia e inconscio tecnologico* di Franco Vaccari, *70 anni di fotografia in Italia* di Italo Zannier. Nel 1981 la casa editrice ha tante idee ma scarsissime risorse, Luigi e Giovanni sono immersi nei debiti, così cedono il marchio a Jaca Book, una casa editrice milanese vicina al movimento Comunione e Liberazione. Ghirri lascia la direzione artistica per conflitti di natura ideologica, politica. A lui subentra Chiaramonte, che dirige la collana di fotografia. Alcune mostre, accompagnate dai libri Jaca Book, vengono portate al neonato Meeting di C.L. La faccenda non manca di suscitare polemiche, delle quali Chiaramonte è battagliero protagonista. Con Jaca Book rimane sino al 1989.

Nel 1990 diviene direttore della collana di fotografia di Federico Motta Editore: anche lì la vita non è facile. I contrasti sono quasi sempre con la parte commerciale, ma ne nascono volumi importanti. Nel 1993 il rapporto con la casa editrice milanese termina e Chiaramonte viene chiamato a dirigere la collana fotografica della torinese S.E.I., la Società Editrice Internazionale. Nel frattempo, nel 1993 è tra i fondatori della società di servizi editoriali Ultreya. Soci di Ultreya sono le Edizioni della Meridiana, con cui il fotografo collabora tra il 1998 e il 2005 pubblicando i diari e le polaroid del regista Andrej Tarkovskij, sino a quel momento completamente sconosciuti nel nostro Paese. Il regista russo è stato una scoperta importante per Chiaramonte, che svela prima di tutto a se stesso nuove prospettive, nuove angolazioni culturali.

Per Chiaramonte il libro è fonte inesauribile di riflessione, occupa una posizione centrale nel suo cammino intellettuale e di fotografo. A chiusura del suo *Mirrors Messages Manifestations, Minor White* inserisce un elenco dei libri più significativi della sua vita: *"Tre su quattro erano gli stessi libri che leggevo io"*, confessa Chiaramonte. La fotografia è un'opera su carta e sulla carta di un libro si può avere quasi un facsimile dell'opera fotografica. Del resto, quando nel 1970 inizia a fotografare, Chiaramonte lo fa con una visione narrativa: *"Mi interessa cercare fino in fondo la forza di un'immagine, sapendo tuttavia che l'immagine fa parte di un intero più grande, di una totalità"*. E quindi la poesia, che occupa uno spazio importante nella sua vita, con il rapporto di amicizia con Umberto Fiori, i cui versi hanno accompagnato più di un libro di Chiaramonte, come nel recente *Jerusalem*, con quattordici *"descritture"* del poeta: un testo parallelo, non critico, che testimonia le affinità elettive tra i due.

# NOT AN ARTIST

Discovering the professions of Contemporary Art

---

## CLEMENTINA RIZZI

Responsabile Comunicazione  
Palazzo Grassi

## TOMMASO SACCHI

Curatore e Assessorato alla  
Cultura del Comune di Firenze

## MARCO TREVISAN

Partner Christies's

---

17-18-19 NOVEMBRE 2017

WEEKEND @  
BIENNALE DI VENEZIA

---

SARAI NOSTRO OSPITE  
REGISTRATI SU  
[IED.IT/NOT\\_AN\\_ARTIST](http://IED.IT/NOT_AN_ARTIST)

**UN WEEKEND PER SCOPRIRE L'OFFERTA FORMATIVA  
MASTER LEGATA ALLE PROFESSIONI DELL'ARTE.**

Arts Management - Business for Arts and Culture

Curatorial Practice - Professione Registrar

Visual Arts for the Digital Age

Contemporary Art Conservation



A ROMA TUTTI PAZZI  
PER MONET

58

IN SVIZZERA È  
TEMPO DI INDIA

60

LE DONNE DI PETER LINDBERGH  
INCANTANO TORINO

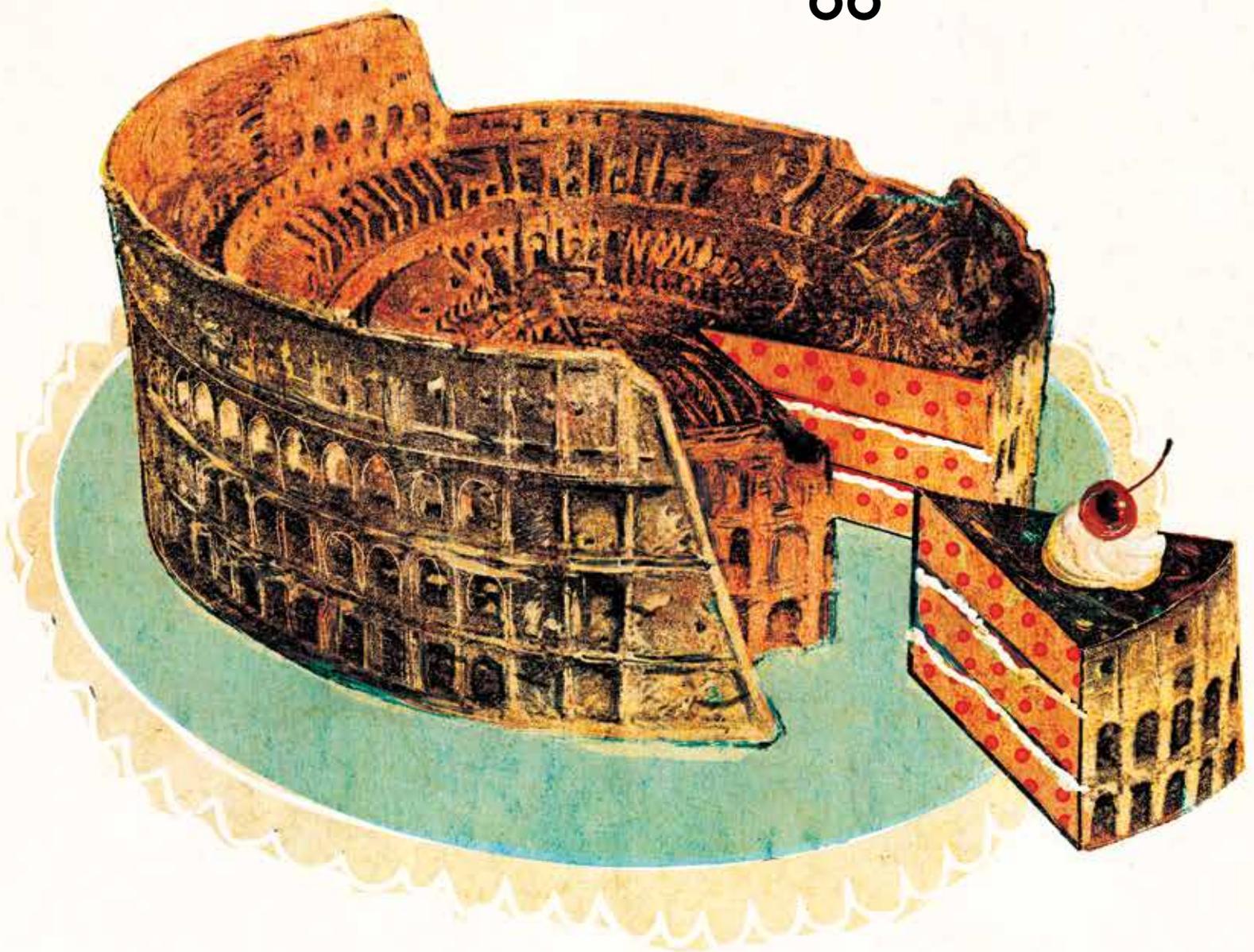
62

GENOVA E LE MERAVIGLIE  
DEL BAROCCO

64

BELGIO CHIAMA  
MAGRITTE

66





# IL MONET *che* NON TI ASPETTI

di Niccolò Lucarelli

Il Complesso del Vittoriano di Roma fa da cornice alla grande mostra dedicata al padre dell'Impressionismo. Con opere a lui appartenute, e in gran parte mai esposte in Italia, provenienti dalle collezioni del Musée Marmottan Monet e della residenza di Giverny.

IN ALTO: **Claude Monet**, *Le rose*, 1925-26, olio su tela, 130x200 cm, Parigi, Musée Marmottan Monet © Musée Marmottan Monet, Paris  
© Bridgeman-Giraudon / presse

A DESTRA: **Claude Monet**, *Barca a vela. Effetto sera*, 1885, olio su tela, 54x65 cm, Parigi, Musée Marmottan Monet © Musée Marmottan Monet, Paris  
© Bridgeman-Giraudon / presse

**A** pochi giorni dall'apertura della mostra-evento dedicata a **Claude Monet**, la parola è andata alla curatrice - nonché vicedirettore del Musée Marmottan Monet - **Marianne Mathieu**, che ha illustrato le peculiarità del progetto, svelandone interessanti particolari.

Emerge la volontà di raccontare l'intera carriera dell'artista, attraverso quelle opere cui in vita fu più legato, al punto da scegliere di non venderle, perché, ad esempio, connesse ai suoi familiari. E ancora, la sezione dedicata alle caricature degli esordi, sulle quali Monet formò il proprio talento per il disegno.

**Monet è autore ormai "classico". Quali chiavi di lettura o scelte espositive possono rendere unica e originale una mostra dedicata a un artista più volte al centro di rassegne mondiali?**

Credo che la principale originalità della mostra risieda nel fatto che tutte le opere esposte sono appartenute all'artista stesso, il quale non le aveva realizzate per la vendita e le conservò per l'intera vita. Per la prima volta, quindi, si potrà visitare una mostra su Monet interamente costituita da opere "private", sia della collezione del Marmottan sia provenienti dal giardino di Giverny. Bisogna poi considerare che, delle sessanta opere selezionate, quasi nessuna è stata esposta prima in Italia. Un altro aspetto importante credo stia nella possibilità di apprezzare la continua ricerca pittorica dell'artista, lungo tutto il corso della sua carriera. Questo grazie alla particolarità del Musée Marmottan, che possiede la più grande collezione al mondo di opere di Monet, per di più, come detto, tutte appartenute a lui.

## INFO

fino all'11 febbraio

### Monet

a cura di Marianne Mathieu

Catalogo Arthemisia Books

COMPLESSO DEL VITTORIANO

Via di San Pietro in Carcere

06 8715111

ilvittoriano.com

**Trattandosi di opere che l'artista tenne con sé fino alla morte, si può dire che si andrà a scoprire un po' della sua personalità, o episodi della sua vita, spiegati dall'"affetto" per queste tele?**

Certamente, poiché queste tele possiedono un carattere di profonda intimità. Si può dire che la mostra sia un ritratto di Monet, tanto dal lato umano, perché molte delle opere sono una manifestazione d'affetto verso i figli (una su tutte, il ritratto del figlio Michel ancora in fasce), quanto dal lato strettamente artistico. Infatti, ognuna delle opere è fortemente meditata, e si percepisce la ricerca del pittore su quei particolari che caratterizzano il suo lavoro: ovvero la luce, lo spazio, i giochi d'ombra, i tramonti, i grandi panorami, l'abolizione della prospettiva geometrica. Caratteri che, coerentemente, ritornano sempre e accomunano opere realizzate a distanza di anni l'una dall'altra. La serie dei paesaggi lungo la Senna, ad esempio, illustra in maniera efficace la coerenza pittorica di Monet. Dunque, c'è sicuramente l'aspetto umano della sua figura accanto all'approfondimento della pratica pittorica che avrebbe poi "rivelato" nelle opere destinate al mercato.

**In un certo senso, la mostra romana è l'altro lato di quella ospitata al Marmottan e dedicata al Monet collezionista. Come sceglieva le opere dei colleghi e cosa invece lo spingeva a conservare quelle dipinte da lui?**

È necessario premettere che l'Impressionismo non era un movimento omogeneo, ma raggruppava artisti che condividevano soltanto alcuni "macro principi" pittorici. Al suo interno, poi, ebbe numerose sfaccettature, con pittori che, ad esempio, prediligevano i paesaggi, altri la persona, alcuni ebbero una maggior sensibilità sociale, altri una vena più sensuale. Pertanto, in una sorta di dialogo per contrasto, Monet sceglieva le opere di quei colleghi che avevano un approccio diverso dal suo. In particolare, lo affascinava il tema del nudo, così come lo affrontava Renoir.

**Il Musée Marmottan vanta un rapporto privilegiato con l'opera di Monet. Quali sono le sue radici storiche?**

L'acquisizione della collezione di opere di Monet si è verificata per uno strano caso, dovuto alla poca fortuna che il pittore conobbe, paradossalmente, negli ultimi anni della sua carriera. La sua fase pittorica conclusiva, infatti, precorre l'astrattismo di metà Novecento

di almeno venticinque anni; in particolare, le *Ninfee* degli Anni Venti si scontrarono con l'"ostilità" del pubblico, non ancora pronto per simili novità, che andavano persino oltre le Avanguardie. Gli stessi musei francesi presero le distanze dal pittore, il quale scomparve nel 1926, se non proprio dimenticato comunque fortemente lasciato ai margini della scena artistica. Fu per questa ragione che il figlio Michel non donò nemmeno un'opera a quegli stessi musei.

**Cosa accadde poi?**

Nel 1957 il Musée Marmottan ricevette in donazione la collezione Donop de Monchy, una delle più importanti in Francia per quanto riguarda l'Impressionismo. Fu per questo che, nel 1966, Michel Monet decise di donare al museo l'intera collezione del padre, assieme alla proprietà di Giverny. Perciò il Marmottan si caratterizza fra i più importanti musei al mondo in materia di opere impressioniste, e il più importante per quelle di Claude Monet. Il quale, fino a quando fu in vita, anche nei periodi più floridi, dovette sempre lottare per affermare il suo lavoro. Questa mostra, ripercorrendo la sua intera carriera, attraverso le opere più intime ma anche quelle più difficili, vuole omaggiare anche tale lotta.

**A Roma vediamo anche una selezione delle caricature, opere che documentano un lato meno conosciuto di Monet, grande osservatore della natura, ma anche dell'essere umano. Ciò rientra nel clima della letteratura francese che, soprattutto nel secondo Ottocento, sviluppò il "romanzo sociale"?**

Gli inizi della sua carriera artistica furono proprio nell'ambito della caricatura, anche con numerose copie da Nadar, che all'epoca era una figura di riferimento in Francia. Sicuramente anche Monet respirò un po' di quel clima, ma bisogna dire che la caricatura fu per

lui un mezzo principalmente tecnico; infatti, sceglie i soggetti sulla base della luminosità, che poi sarà un elemento fondamentale della sua pittura, così come dell'ampiezza degli orizzonti. Le caricature sono importanti per comprendere la sua carriera, perché rivelano il suo gusto per il disegno e il talento pittorico che si rivelerà di lì a poco. Si può anche dire che Monet frequentò questo genere perché all'epoca vendeva bene.

**Il Marmottan ospita anche mostre dedicate ad altri esponenti dell'Impressionismo. Questo focus intitolato a Monet può essere l'inizio di una collaborazione con Roma, per approfondire gli artisti del movimento? Più in generale, quali sono i vostri rapporti con le altre istituzioni internazionali?**

Circa la possibilità di un percorso con Roma, al momento non ho elementi per confermare o smentire. Vedremo se e come potrà nascere una collaborazione più approfondita. Circa i rapporti internazionali, abbiamo una fitta rete di scambi di informazioni, prestiti di opere, partenariati per le mostre, con i maggiori musei che diano spazio all'Impressionismo, fra cui il MoMA, il Metropolitan, l'Ermitage. Ma anche con i collezionisti privati, la cui disponibilità è sempre preziosa.

**Già lo scorso maggio, all'annuncio della mostra, si scatenò la "corsa al biglietto". Al di là della comprensibile soddisfazione, cosa vorrebbe che la mostra lasciasse ai tanti visitatori?**

Sicuramente una risposta articolata su grandi numeri fa sempre piacere. Ma vorrei che il pubblico, oltre ad apprezzare la bellezza delle opere in sé, approfittasse dei caratteri di questa mostra per conoscere la ricerca e l'evoluzione della ricerca pittorica di Monet, che è stata importante anche per l'arte del secondo Novecento.



# L'INDIA TRA MITO e REALTÀ. A LUGANO



di Stefano Castelli

Dal Romanticismo alla scena Pop, un percorso che rende conto di secoli di interesse per la cultura indiana da parte del mondo occidentale. Al LAC, arti visive, letteratura, reportage, architettura. Tra sguardi fedeli e derive di colonialismo culturale.

Edwin Lord Weeks, *The Last Voyage - Souvenir of the Ganges*, 1885, olio su tela, Art Gallery of Hamilton, The Joey and Toby Tanenbaum Collection, 2002 © Art Gallery of Hamilton

## INFO

fino al 21 gennaio  
**Sulle vie dell'illuminazione**  
a cura di Elio Schenini  
Catalogo Skira  
LAC  
Piazza Luini 6  
+41 (0)58 8664230  
masilugano.ch



in dal sottotitolo, la mostra del LAC di Lugano denota la sua onestà intellettuale: a un suggestivo *Le vie dell'illuminazione* segue infatti, come una precisazione, *Il mito dell'India nella cultura occidentale*. Non siamo di fronte, dunque, a un'improbabile esplorazione onnicomprensiva dell'India e della sua cultura, ma a una rilettura dello sguardo che

l'Occidente getta da secoli su un Paese, una cultura e le sue infinite diramazioni. Compresi i sottintesi meno gradevoli, come l'imperialismo e lo sfruttamento delle risorse.

Il punto di partenza è fissato nel 1808, data del volume *Sulla lingua e la sapienza degli indiani* di Friedrich Schlegel. Si inizia quindi dal Romanticismo per poi toccare stagioni come l'Orientalismo e approdare alle esperienze libertarie della controcultura novecentesca e all'appropriazionismo della cultura pop. Il percorso è lungo e stimolante: un'impresa difficile, che genera un allestimento non del tutto scorrevole e un po' appesantito dalle troppe fotografie. Ma l'interesse degli argomenti, l'approccio rigoroso e la qualità dei pezzi esposti restano notevoli.

### UN'ESPLOSIONE DI RIFERIMENTI

Le prime sale forniscono un efficace colpo d'occhio con rappresentazioni più o meno fedeli della realtà indiana: le vedute di **Thomas Daniell**; i primi reportage fotografici tra oggettività e pittoresco; i dipinti di autori come **Moreau** e **Redon** – qui la carica immaginifica del Simbolismo trova una sponda naturale nella fascinazione per l'Oriente. Il Novecento, poi, vede una vera e propria esplosione (e dispersione) dei riferimenti. *Le affiche* pubblicitarie, la letteratura alta e popolare, gli incroci con la razionalità della psicoanalisi. E la grande arte di **Kirchner**, **Koko-schka**, **Brancusi** e altri, che scereziano di Oriente il loro primitivismo.

### METICCIATO, IRONIA, DECADENTISMO

L'architettura mette in luce progetti di meticcio culturale come quelli che trasportano in India il Modernismo di **Le Corbusier**; la sezione sulla controcultura e la cultura pop accumula i disegni lisergici di **Matteo Guarnaccia**, le esplorazioni libertarie della cultura indiana dei poeti Beat, l'"orientalismo" dei **Beatles**, i vasi ironicamente orientaleggianti di **Sottsass**... Un intero piano, poi, è dedicato agli incroci tra India e arte contemporanea. Con gli *Stone circles* di **Richard Long**, una sorprendente scultura di **Frank Stella**, il sensuale post-orientalismo decadente di **Ontani**, fino a **Schnabel** e **Kiefer**.

La mostra, ultima dell'ottima direzione di Marco Francioli, è parte del *Focus India*, fitto programma di musica, danza e cinema.

## OGNI STAGIONE HA I SUOI UOMINI

**A**gli esordi del Cinquecento Pier Soderini, Gonfaloniere a vita della Repubblica fiorentina, deve stabilire la collocazione del David di Michelangelo in piazza della Signoria. Consapevole dell'importanza del luogo, del significato civile di quel marmo e delle sue dimensioni monumentali, prende la decisione più saggia cui possa attenersi un governante che abbia coscienza della specificità delle sue competenze (non già estetiche, bensì politiche). **Per assumere la sua risoluzione, il Gonfaloniere chiede pertanto di conoscere quale sia il pensiero di chi invece dell'arte fosse perito. E non si contenta del parere di qualche critico a lui vicino (potenzialmente servile), ma nomina una commissione d'artisti fra i maggiori del tempo, senza badare se le relazioni con Michelangelo (loro contemporaneo) fossero buone oppure no.** Solo si preoccupa che le virtù di quegli artefici siano le più alte allora a Firenze. Soderini, cosciente degli

effetti conseguenti all'ubicazione della statua nella piazza della Signoria, ebbe l'accortezza d'affiancare agli intendenti d'arte almeno due rappresentanti del governo, col compito di coordinare, se non indirizzare, il dibattito e di vagliare le differenti proposte al cospetto dell'esigenze della città e dell'immagine che alla fine ne sarebbe sortita. Onere pesante, quello toccato alla commissione; giacché si trattava d'esibire nel posto più eminente di Firenze – in cui fin allora soltanto la piccola *Giuditta* di Donatello s'ergeva – un nudo colossale, di solare bellezza. E c'è da figurarsi lo sbalordimento dei fiorentini d'inizio Cinquecento a veder quel gigante bianco andare a stagiarsi, solitario, contro il fondo di macigno della maestosa architettura arnolfiana. All'inizio del 1504, per decidere sulla collocazione del *David*, vengono fra gli altri invitati a confrontarsi Sandro Botticelli, Filippino Lippi, Leonardo da Vinci, Lorenzo di Credi, Pietro Perugino, Cosimo Rosselli, Antonio e Giuliano da Sangallo, Andrea della Robbia, Simone del Pollaiuolo, Davide Ghirlandaio, Andrea Sansovino, Francesco Granacci, Piero di Cosimo.

La riflessione su questa cronaca sarà stringata. Si limiterà, anzi, a un'unica domanda: **in questi nostri tempi, chi viene chiamato a esprimersi sulle opere (sovente monumentali) d'artisti odierni, cui si concede il privilegio (temporaneo, ma pur sempre grande) di un'esposizione in piazza della Signoria e sulle scale di Palazzo Vecchio?**

Rammento – giacché immagino che il mio quesito venga ascritto a una mentalità avversa al contemporaneo – d'essere io fra i pochissimi a tener duro – dall'inizio a oggi – sulla necessità (o, meglio, sull'obbligo) di realizzare l'uscita degli Uffizi progettata da Isozaki, che dai più è invece reputata incompatibile coll'antichità e la nobiltà delle architetture vicine. Eppure quel progetto – poi sepolto nel solito polverone delle paure italiane – è risultato vincitore in un concorso internazionale appositamente bandito.

di ANTONIO NATALI

## OPINIONI

### PER UN'AUTENTICA VALORIZZAZIONE

**S**e si dovesse scrivere un decalogo della corretta valorizzazione, la prima regola potrebbe essere: non si fa nulla destinato esclusivamente a intrattenere il turista, ma cose che migliorano la vita degli abitanti, e di conseguenza rendono più piacevole il soggiorno dei forestieri. Al turista interessano poco le messinscene e le proposte pseudoculturali: penso ai tappeti rossi che, nell'estate scorsa, la Regione Liguria del televisionario Toti ha disseminato nei più bei borghi della costa ligure; o alla moda specialmente fiorentina di occupare le piazze storiche con gigantesche opere di arte contemporanea, mettendo in campo iniziative a carattere più promozionale (queste ipertrofiche "provocazioni" innescano polemiche infinite...), che realmente culturale. **Il turista vuole quello che vuole il cittadino: servizi efficienti, trasporti affidabili, strade in condizioni decenti.** Pensiamo ad esempio ai tanti centri storici (un caso a caso: Pisa) in cui l'aria si fa irrespirabile d'estate a causa delle carenze del sistema fognario: crediamo che al turista tedesco o americano faccia piacere ammirare una splendida facciata romanica col basso continuo di un tanfo insostenibile? Risolvere i problemi che riguardano innanzitutto i cittadini (che i miasmi li sentono tutto l'anno, che con gli autobus in ritardo devono lottare una battaglia quotidiana ecc.) migliora il tenore di vita di tutti e aumenta l'attrattiva del nostro Paese, senza retorica né svilimenti da Disneyland per villeggianti. **Sulla base del principio sopra enunciato, ci si potrebbe spingere ad affermare che la valorizzazione non esiste, coincidendo con tutto ciò che innalza la qualità della vita di abitanti e viaggiatori.** Non si può tuttavia dimenticare un aspetto importante, anzi centrale nel campo della promozione del territorio: la pubblicità o, per dirla con un termine più nobile e a più ampio raggio, la comunicazione (che anche in questo caso ricompona la frattura tra visitatori esterni e abitanti del luogo, spesso non meno digiuni dei primi di informazioni sulle ricchezze delle città e dei paesi in cui vivono). Su questo punto qualcosa si sta muovendo: anche alcuni musei italiani, ad esempio, iniziano ad avere buoni siti web (valga per tutti l'esempio di Berra). Ma è vero che abbiamo ancora negli occhi le immagini avviliti di campagne pubblicitarie improntate a una falsità ben poco seducente (come dimenticare "Divina Toscana"?). L'impresa, considerate la bellezza e l'unicità dei tanti paesaggi italiani, non è ardua: basta mettere in risalto gli aspetti più autentici delle nostre realtà, attenendosi a principi di chiarezza e semplicità.

di FABRIZIO FEDERICI

### GRANDI EVENTI E SPONSOR

**D**a oltre vent'anni, l'unica innovazione che sembra davvero esserci stata nel rapporto tra cultura (in senso ampio) e impresa è rappresentata dal meccanismo della "sponsorship", al punto che persino l'introduzione di meccanismi di defiscalizzazione (Art Bonus) paiono inefficaci rispetto al modello "pubblicitario". Questo perché il meccanismo della sponsorizzazione è semplice: se finanzia (economicamente o tecnicamente) un dato evento, un numero di persone assocerà al tuo brand una sensazione piacevole, raggiungendo un posizionamento nell'immaginario (e magari aumentando un po' le vendite).

Oggi però, anche grazie alle potenzialità dei "nuovi sensori" (Internet of Things), la logica alla base della sponsorizzazione potrebbe sempre più riguardare il territorio e meno "gli eventi".

Cosa significa? Significa che una determinata "strada" cittadina potrebbe essere "sponsorizzata" da una determinata azienda che, in cambio della cura del verde pubblico, ha la possibilità di inviare a tutti i device che transitano nei pressi di determinati "hotspot" dei messaggi personalizzati. **Se questo trend (che in alcune zone del pianeta rappresenta già una realtà) dovesse confermarsi, l'interesse da parte delle imprese a investire in "sponsorship" per la cultura tenderebbe chiaramente a diminuire.**

Come potrebbero dunque le organizzazioni culturali e creative sopravvivere? La risposta è ovviamente aperta, ma assisteremmo a una serie di fenomeni. In primo luogo, quello dello sponsor territoriale si costituirebbe, da un punto di vista economico, come un fenomeno concorrenziale che, in quanto tale, implicherebbe: una concentrazione dei grandi player; una sempre più attenta misurazione degli impatti; una perdita di sponsorizzazioni per quelle organizzazioni meno competitive sul mercato. Probabilmente si assisterebbe anche all'emersione di una serie di professionisti in grado di "guidare" le imprese a investire in sponsorship sempre più mirate.

In seconda battuta o, come si dice nel gergo tecnico, nel medio periodo, questo potrebbe infine portare le organizzazioni culturali e creative a sviluppare una serie di nuove competenze e modalità con cui cercare di attrarre finanziatori privati esterni: potrebbero, ad esempio, cercare di coinvolgere (realmente e non soltanto sul piano teorico) le imprese nel processo produttivo, inserendole all'interno di decisioni strategiche, definendo insieme obiettivi e modalità di coinvolgimento del pubblico. Potrebbero davvero sviluppare un processo di audience development, stimulate dal fatto che i finanziamenti sarebbero proporzionali al numero di persone coinvolte. **Si potrebbero, infine, sviluppare modelli di business completamente nuovi spinti dall'esigenza di sopravvivere in un contesto mutato, innalzando il livello di produttività media delle organizzazioni.**

In questo contesto si assisterebbe, senza ombra di dubbio, anche a fenomeni meno desiderabili, soprattutto per quelle organizzazioni che reagirebbero in modo miope e inerte al cambiamento. Ma è pacifico che organizzazioni di questo tipo muoiano. Soprattutto se, come ora, vengono avvistate in anticipo.

di STEFANO MONTI



# PETER LINDBERGH e LE DONNE

di Caterina Porcellini

Al confine tra realtà e finzione, la fotografia di moda concepita da Peter Lindbergh viene esaltata alla Reggia di Venaria. In un allestimento che mischia sapientemente i piani della verità e quello della bellezza, intesa come la massima ambizione umana.

IN ALTO: **Peter Lindbergh**, *White Shirts: Estelle Léfebure, Karen Alexander, Rachel Williams, Linda Evangelista, Tatjana Patitz & Christy Turlington*, Malibu, 1988 © Peter Lindbergh, courtesy of Peter Lindbergh, Paris / Gagosian Gallery

A DESTRA: **Peter Lindbergh**, *Milla Jovovich*, Paris, 2012, *Vogue Italia* © Peter Lindbergh, courtesy of Peter Lindbergh, Paris / Gagosian Gallery, Chanel haute couture, F/W 2012-2013

**S**e la moda promuove un sogno, più che un prodotto, la fotografia di moda così come concepita da **Peter Lindbergh** ne ha espresso la massima utopia: essere una donna da sogno, senza necessariamente avere indosso chissà quale outfit. È con una serie di scatti in particolare che Lindbergh segna una svolta nella scena internazionale; fotografie che troviamo agli inizi del percorso espositivo della mostra in corso presso le Sale delle Arti, alla Reggia di Venaria. Ci riferiamo a un servizio realizzato nel 1988 per *Vogue America* (che non lo apprezzerà), in cui sei modelle vestono tutte camicie bianche. Solo un capo, neppure squisitamente femminile, sullo sfondo di una spiaggia di Malibu. Due anni dopo Lindbergh terrà a battesimo l'estetica degli Anni Novanta e delle supermodelle, portando - tra le altre - delle giovanissime **Naomi Campbell**, **Linda Evangelista** e **Cindy Crawford** nella New York "downtown", dove le lettrici di *Vogue* non si sarebbero mai avventurate. Il fotografo priva così il mondo del fashion della sua più potente arma di seduzione, lo status symbol, suggerendo che la bellezza ha a che fare con la personalità e l'abbigliamento ne è la manifestazione.

## AUTENTICITÀ E ARTIFICIO

La mostra ideata dal Kunsthal di Rotterdam, con il curatore Thierry-Maxime Lorient e Peter Lindbergh stesso, verte tutta sull'anticonformismo del fotografo nell'approccio al genere: invece della perfezione - raggiunta a colpi di fotoritocco - Lindbergh insiste sul carattere del soggetto. Difficile concordare in tutto e per tutto con la lettura critica proposta, quando arriva a parlare di "verità" per una fotografia che resta legata inevitabilmente a un preciso sistema di valori, veicolando un messaggio nemmeno troppo sibillino. Perché, qui, qualunque atteggiamento "deviato" deve comunque essere assimilato in un universo dove la bellezza (se puoi permettertela) trionfa su qualsiasi male della società. Anche le "sentenze" di Jenny Holzer, pur introducendo la protesta e la ribellione al sistema, restano "elementi di scena" prestati alla figura mozzafiato di **Milla Jovovich** per il servizio *New Age of Couture* pubblicato su *Vogue Italia* nel 2012.

Non si vuole con ciò sminuire il carattere rivoluzionario della poetica di Lindbergh, al contrario si intende evidenziarne il maggior pregio: la coraggiosa affermazione di un sé che non è "vero", ma è lo stesso autentico. Del soggetto, Lindbergh sceglie la migliore delle autorappresentazioni, liberandolo da ogni limite accidentale - compreso quello di genere. Come chiosa la transessuale Agrado in *Tutto su mia madre* di Pedro Almodóvar: "Costa molto essere autentica, [...] perché una è più autentica quanto più somiglia all'idea che ha sognato di se stessa".

## IL LAVORO DIETRO LE QUINTE

La costruzione di questo affascinante sogno collettivo è appunto uno degli elementi su cui l'esposizione risulta più esauriente, portando alla Venaria Reale un notevole apparato documentario fatto di provini a contatto e polaroid, storyboard e appunti autografi. Il confine tra autentico e artefatto è così ben giocato, anzi, che alcuni degli allestimenti attraversati dallo spettatore riescono a informarlo di quanto succede nel backstage - la camera oscura, l'archivio dello studio fotografico -, pur essendo palese ricostruzioni. L'estetica del *what if* è alla base di "questa" fotografia di moda, strutturata da Lindbergh attorno a elementi di realtà che però vengono orchestrati in una narrazione alternativa, dove tutti ci troviamo a desiderare di vivere. Un meccanismo che avvicina il fotografo al cinema e ancor più alla danza, la cui ambizione è in fondo quella di portare il corpo - elemento che più reale non si può - a nuovi, impensati traguardi. E non è un caso che proprio la sezione della mostra dedicata ai tanti ballerini e coreografi ritratti da Lindbergh - da **Pina Bausch** a **Madonna**, allieva di **Merce Cunningham** - sia forse la più potente di tutto il percorso espositivo.

## INFO

fino al 4 febbraio

## Peter Lindbergh

a cura di Thierry-Maxime Lorient

e Peter Lindbergh

REGGIA DI VENARIA

Piazza della Repubblica 4

011 4992333

lavenaria.it

## PAROLA A PETER LINDBERGH

di NICOLA DAVIDE ANGERAME



Benché sia tra i fotografi di moda più pagati, **Peter Lindbergh** non si è mai considerato soltanto un fotografo di moda. A 73 anni si sente finalmente libero: di creare, di cambiare idea e, perché no, di sbagliare. Alla fine degli Anni Ottanta il suo naturalismo stravolse i canoni della moda, dando volto e personalità alle modelle e celebrando la bellezza come libertà.

**Dopo tanto lavoro, ecco la sua grande retrospettiva, portatrice di una certa idea della moda.**

In principio ero scettico, nella vita ho cercato di essere il meno possibile fotografo di moda, ma non ci sono riuscito molto bene.

**La prima sezione della mostra è intitolata *Super model*, con le sue ragazze: da Naomi a Claudia, da Cindy a Silvia fino a Kate. Ormai basta il nome, sono celebri come pop star.**

Ho lavorato in un momento storico in cui la bellezza e la personalità delle modelle sono balzate in primo piano, però il mio lavoro è sempre stato in relazione con i cambiamenti sociali e con una certa idea di femminilità.

**Lei è il cantore dell'autenticità, quasi più un fotografo di architettura come un Gabriele Basilico o i coniugi Becher, più che un fotografo di moda. È riuscito a ritrarre le più belle donne agée così come sono, senza trucchi, una carrellata di volti scultorei, architettonici.**

In un'epoca in cui Photoshop permette di togliere anni e levigare volti, l'idea di mostrare la verità del tempo che passa su tutti noi sembra sempre più scandalosa.

**Ma ne ha fatto il tratto distintivo di uno stile, fedele al rigore del bianco e nero.**

Nasce da una visione differente, influenzata dal cinema espressionista tedesco degli Anni Trenta e dalla fotografia in bianco e nero degli anni della Grande Depressione americana.

**C'è un senso di responsabilità che coinvolge lei e i suoi colleghi?**

Quando fotografi non lo fai mai nel vuoto, ogni volta che scattiamo una foto creiamo una dimensione.

**Che rapporto ha con l'età e il tempo che passa?**

Una mostra come questa è capace di farti sentire molto vecchio ed è esattamente così che mi sento, ma va bene.

**Perché?**

Nell'invecchiare perdi l'ansia e la rabbia e se fai un errore lo riconosci più in fretta, chiedi scusa e se ti vien voglia di cambiare idea lo fai in modo libero.

**Come giudica la fotografia di moda attuale?**

Ho una visione molto critica rispetto quello che stanno facendo i mass media e il mondo della moda riguardo all'immagine della donna.

**Nel 1988, quando ha iniziato, il suo stile non era contemplato.**

Dovevo spiegarlo, cercare di farmi capire. Il direttore di *Vogue America* di allora, Alexander Liberman, mi chiamò e mi chiese di fotografare una modella seguendo lo stile delle copertine di allora. Molto trucco e poca naturalezza. Gli dissi: così non posso farlo. Non avevo l'ispirazione e il contesto sociale cui quelle copertine rimandavano non mi apparteneva.

**Così è nato lo scatto più iconico della sua carriera, che ha lanciato sei delle top model che avrebbero poi cambiato la storia della fotografia di moda, sbaragliando le mannequin anonime e diventando vere star delle passerelle e personaggi pubblici.**

Quando fotografi devi essere il più vero possibile, devi essere coinvolto. Così scelsi le modelle e volai a Los Angeles per scattare sulla spiaggia. Erano vestite con camicie bianche, era la mia definizione di donna: semplice e libera.

**Uno scatto di gruppo come ne farà tanti durante la carriera. Bellezze sorridenti e divertite, trasmettono cameratismo, senso di gruppo: una visione poco individualizzante anzi comunitaria, molto tedesca.**

Quando studiavo alla scuola d'arte a Berlino fui colpito dal coraggio con cui le giovani studentesse cercavano la propria strada, volevano realizzare il sogno di diventare artiste. Mi piace la donna che non ha paura d'impegnarsi per ottenere ciò che vuole.

**È una donna emancipata.**

Ma anche candida. Provenivano quasi tutte dalla Scandinavia e non s'interessavano affatto del proprio modo di vestire. Ho iniziato ad ammirare quel tipo di donna e non ho più smesso.

**Glielo chiedono sempre, ma cos'è la bellezza per Lindbergh oggi?**

Ci ho pensato molto, è tutto ciò che ti dà il coraggio di essere te stesso, in ogni momento, nulla di più.

# GENOVA. TRA BAROCCO e CONTEMPORANEO

di Santa Nastro

Nella patria di Fabrizio De André - in una delle città più affascinanti d'Italia, ricca Repubblica marinara con la sua storia fatta di luci, cadute e rinascite - l'arte non manca, dalla grande antologica su Domenico Piola alla personale di Stefano Arienti a Villa Croce. E c'è pure il tempo per andare a Milano a visitare la rassegna dedicata ai trent'anni di carriera di Luca Vitone, a cui Genova ha dato i natali.

## IL MUSEO

Il museo è naturalmente Villa Croce, ai nastri di partenza sotto la direzione del giornalista Carlo Antonelli, ex *Rolling Stone* e *Wired*. Fino a gennaio l'istituzione genovese presenta una mostra a cura di Anna Daneri e Francesca Serrati dedicata a **Stefano Arienti**. Si intitola *Finestre Meridiane. Intersezioni con la collezione di Villa Croce*. Un'occasione interessante perché mette gli spazi e le opere della raccolta del museo in dialogo con una serie inedita dell'artista di Asola ma residente a Milano, un insieme costruito a partire dal 2012 ma mai esposto prima. Si intitola *Le Meridiane*, alludendo al fatto che le ottanta opere in mostra - carte e intonaci - vengono "disegnate" con la luce.

Si tratta, spiega l'artista, di "un disegno continuo che va avanti un'ora o due fino a riempire un foglio grande, ma spesso ho già agito col colore sul 'fondo' della carta, o del pannello ad affresco, per accogliere le linee colorate. Inoltre sono opere molto pittoriche, qualcosa che va molto più vicino alla pittura vera e propria che non al resto del mio lavoro. Non deve sorprendere che abbia avuto meno occasioni in questi anni di presentare questa tipologia di opere rispetto ad altre. Ma è proprio dal 2011-2012 che gruppi di pitture su carta compaiono in progetti più complessi. L'antecedente più corposo è la mostra 'Custodie vuote', curata da Francesca Pasini alla Fondazione Bevilacqua La Masa a Venezia nel 2012".



GENOVA  
fino al 14 gennaio  
**STEFANO ARIENTI.**  
**FINESTRE MERIDIANE**  
Villa Croce  
Via Jacopo Ruffini 3  
010 585772  
villacroce.org

GENOVA

## IL PERSONAGGIO

Nato a Genova, dove ancora oggi collabora con la galleria Pinksummer, **Luca Vitone** vive a Berlino. Quest'anno l'artista festeggia trent'anni di carriera con una mostra al PAC - Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano che si intitola infatti, emblematicamente, *Io Luca Vitone*. Ad *Artribune*, in una intervista firmata da Daniele Perra, l'artista confessa: "Quando è arrivato l'invito di Diego Sileo", co-curatore della mostra insieme a Luca Lo Pinto, nonché curatore del PAC, "mi ha fatto molto piacere. È un bel riconoscimento, una dimostrazione di stima e una grande responsabilità, visto che nel frattempo, oltre al PAC, si sono aggiunti i Chiostri di Sant'Eustorgio e il Museo del Novecento". La mostra è un'antologica che presenta anche alcune chicche, ad esempio l'opera *Wide City* del 1998, acquistata dal Comune di Milano nel 2004. Tra i suoi progetti c'è pure un libro, *Effemeride Prini*, edito da Quodlibet e nato nel 2008 nel corso di una residenza all'American Academy in Rome (e la scorsa estate esposto in una doppia personale con Cesare Viel alla Pinksummer goes to Rome) da una conversazione mai accaduta con l'artista Emilio Prini, morto nel 2016. Il libro nasce quindi da un senso di fallimento, diventando un diario, un racconto quotidiano sull'impossibilità di realizzare il progetto e forse, anche, sulle parole non dette e sul senso dell'assenza.



MILANO  
fino al 3 dicembre  
**IO, LUCA VITONE**  
PAC  
Via Palestro 14  
02 88446359  
pacmilano.it

## LA MOSTRA

L'autunno genovese racconta il primo artista barocco della città. Si chiama **Domenico Piola** e fino a gennaio è protagonista di una importante mostra che, a partire da Palazzo Nicolosio Lomellino, si diffonde in altri spazi. Nella sede centrale cinquanta opere raccontano la pittura di questo maestro vissuto nel capoluogo ligure tra il 1628 e il 1703. La decorazione porta in quegli anni in città il suo nome, realizzandosi in una serie di ampi affreschi nei palazzi che rendono magnifico il centro storico. Piola lavorò per i Doria, i Balbi, gli Spinola e fondò una vera e propria scuola e tradizione. A cura di Daniele Sanguineti, il percorso espositivo si dirama nei Musei di Strada Nuova, tra Palazzo Bianco e Palazzo Rosso, che conserva anche due sale affrescate dall'artista. Insieme alle sedi principali, una rete di spazi espositivi, palazzi privati e istituzioni partecipano al progetto.

"L'opera di Piola", spiega il curatore, "non è mai stata presentata al pubblico in un evento espositivo specifico. Ci sembrava quindi giunto il momento di offrire un'occasione unica per ammirare i suoi dipinti, il valore e la grande forza espressiva. Un omaggio alla Genova del Seicento, quindi, attraverso i fasti pittorici di uno dei suoi principali interpreti".



GENOVA  
fino al 7 gennaio  
**DOMENICO PIOLA 1628-1703**  
Palazzo Nicolosio Lomellino e Musei di Strada Nuova  
palazzolomellino.org

## DORMIRE E MANGIARE

Si mangia da Bruxaboschi, un locale storico nato nel 1862, nel quale si respira lo spirito antico e marinaro della città. Di Genova conserva anche i sapori, con una carta soprattutto tradizionale e un'ampia scelta di vini. Per dormire, invece, c'è La Locanda di Palazzo Cicala, che unisce alla nobiltà del palazzo storico originario del Cinquecento, con volte affrescate e stuccate, il design contemporaneo. Qualche nome? Achille Castiglioni, Ron Arad, Philippe Starck e Vito Magistretti. La Locanda offre inoltre la possibilità di affittare alcuni appartamenti nei più begli edifici di Genova. Tra questi c'è Palazzo Nicolosio Lomellino, dove si svolge la mostra dedicata a Piola, ideale per soggiornarvi se vi piace fare "casa e bottega".



GENOVA  
**TRATTORIA BRUXABOSCHI**  
Via Francesco Mignone 8  
010 3450302  
bruxaboschi.com



GENOVA  
**LA LOCANDA DI PALAZZO CICALA**  
Piazza San Lorenzo 16  
010 2518824  
palazzocicala.it



# L'ANNO *di* RENÉ MAGRITTE

di Arianna Testino

Il 2017 segna il 50esimo anniversario della morte dell'artista belga e la sua terra di origine lo omaggia con una serie di iniziative. A cominciare dalla grande mostra che rinnova il dialogo fra René Magritte e Marcel Broodthaers.

IN ALTO: **René Magritte**, *Le modèle rouge*, 1953, collection de BNP- Parisbas Fortis © 2017, Succession Magritte c/o SABAM

A DESTRA: **Marcel Broodthaers**, *Rue René Magritte Straat*, 1968, SMAK - Stedelijk Museum voor Actuele Kunst © The Estate of Marcel Broodthaers, Belgium / © photo Dirk Pauwels, S.M.A.K.



occhi puntati su Bruxelles in questo avvio di autunno. La città alza il sipario sulle celebrazioni per il cinquant

tesimo anniversario della scomparsa di **René Magritte**, emblema della creatività belga e modello per quanti ne hanno raccolto il testimone. È questo il fil rouge attorno a cui si dipana la mostra ospite dei Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, intitolata all'affascinante legame fra l'artista che ha saputo dare un nuovo senso ai canoni surrealisti e l'amico **Marcel Broodthaers**, capace di interpretarne la lezione attraverso il proprio stile. A conferma del segno lasciato da Magritte nell'immaginario dei suoi contemporanei e successori, ben oltre i confini dell'Europa, l'esposizione riunisce una galleria di opere che oltrepassano la linea dell'oceano e quella del tempo, unendo idealmente gli Anni Cinquanta e gli Ottanta. **Michel Draguet**, curatore della mostra e direttore dei Musées royaux

des Beaux-Arts de Belgique, ci ha guidati alla scoperta di una "nuova" immagine di Magritte.

**Quali sono le origini e gli intenti della mostra che pone in dialogo Magritte, Broodthaers e numerosi artisti contemporanei?**

L'idea risale al 2006, quando, insieme a Stephanie Barron, curai la mostra intitolata *The Treachery of Images* al LACMA di Los Angeles, dedicata all'influenza che Magritte esercitò sulla scena artistica americana tra gli Anni Cinquanta e Ottanta. Quattro opere di Marcel Broodthaers facevano parte dello show e, a mio parere, Broodthaers non era solo un artista influenzato da Magritte, ma anche un autore capace di ripercorrerne le idee soprattutto sul fronte della filosofia e della poesia. Oggi, in concomitanza con il cinquantenario della scomparsa di Magritte, vogliamo dimostrare che Magritte è ancora vivo e continua ad agire

attraverso la creatività contemporanea. Broodthaers è una delle figure chiave in questo contesto per via del profondo legame che ebbe con lui, trasmettendo il messaggio di Magritte alle nuove generazioni.

### Come avvenne il loro incontro?

Si incontrarono nel 1945, quando Magritte diede a Broodthaers una copia di *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* di Mallarmé, che poi fu alla base dell'opera realizzata da Broodthaers nel 1968. Questo è il punto di partenza per mostrare il rapporto fra i due, ampliando poi lo sguardo alla scena contemporanea, dalla Pop Art di Jasper Johns e Robert Rauschenberg alle generazioni più recenti, influenzate dal periodo Vache di Magritte, che prese il via nel 1948 e che per Magritte significò uccidere la pittura attraverso la pittura.

### Il legame tra Magritte e l'arte contemporanea è un tema che apre numerosi spigoli.

La mostra è una sorta di preparazione a un altro anniversario da ricordare, quello del Musée Magritte, che nel 2019 festeggerà il suo decimo anno di vita. Gli artisti contemporanei saranno gli ospiti d'onore del museo per i prossimi due anni, sottolineando così il forte legame tra Magritte e la creatività attuale. Nel 2019 andrà in scena una grande mostra che vedrà protagonisti Dalí e Magritte, in collaborazione con il Dalí Museum di St. Petersburg, in Florida.

### In linea con questo spirito, quali aspetti dello stile e del linguaggio visivo di Magritte si ritrovano nella poetica di Broodthaers e degli artisti contemporanei riuniti dalla mostra?

Tutto ruota attorno a un dialogo non solo storico ma anche iconografico tra Magritte e Broodthaers, specie per quanto riguarda l'oggetto. Un esempio fondamentale è l'iconografia della pipa, presa in esame sia da Magritte sia da Broodthaers ma anche da artisti contemporanei come Keith Haring, imponendo una riflessione sul linguaggio e la sua decostruzione e mettendo faccia a faccia la rappresentazione dell'oggetto e la sua realtà fisica.

### Un argomento cardine anche per la Pop Art.

Attorno alla raffigurazione dell'oggetto sono sorti alcuni misunderstanding, soprattutto da parte della Pop Art, secondo la quale gli oggetti ipertrofici di Magritte erano un modo per sottolineare il consumismo della società. Magritte non era interessato a questo aspetto. Per lui l'oggetto era l'unica prova di esistenza. Dal punto di vista tecnico, invece, ci sono alcuni elementi che avvicinano la Pop Art a Magritte. Le serigrafie di Rauschenberg, ad esempio, uniscono linguaggio "alto" e "basso", dai motivi della pittura rinascimentale italiana ai ritagli di giornale. Il disegno preparatorio del famoso *Le bouquet tout fait* di Magritte, dove c'è un chiaro riferimento alla *Primavera* di Botticelli, era nella collezione di Rauschenberg. Dunque l'influenza esercitata da Magritte sull'arte contemporanea è ancora una volta evidente.



### Che tipo di reazioni si aspetta dal pubblico di oggi?

Di solito i visitatori vogliono ammirare le grandi opere di Magritte e molte di esse, come *Ceci n'est pas une pipe* o *La chambre d'écoute*, sono incluse nella mostra. Però credo che il pubblico sarà sorpreso nel vedere un altro Magritte, un artista internazionale in dialogo con grandi personalità dello scenario americano degli Anni Cinquanta e Sessanta ma anche con autori contemporanei, impegnati in una riflessione sull'attuale significato della pittura. Questo può generare una "nuova" immagine di Magritte. La stessa cosa vale per Broodthaers, di cui mostriamo non solo la componente concettuale e filosofica, ma anche gli aspetti che derivano dalla tradizione fiamminga. Un nuovo Broodthaers, che prende le mosse dalle sue stesse radici.

### Lei non è soltanto il curatore di questa mostra ma è anche il direttore dei Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, composti da sei sedi tra cui l'ormai celebre Musée Magritte. In breve, qual è la storia dei Musei e che ruolo giocano, oggi, nel panorama culturale del Belgio?

I Musei furono fondati nel 1802 da Napoleone Bonaparte ed entrarono a far parte di quello che può essere definito il primo network culturale d'Europa. Nel 1830 i Musei divennero emblema dell'indipendenza, non solo politica, del Belgio, crescendo nel corso dei decenni. Io sono direttore dei Musées royaux dal 2005 e posso dire che la mia strategia consiste nel sottolineare le peculiarità identitarie di questa istituzione in un contesto world wide come quello attuale. L'obiettivo è far convivere le diverse tradizioni e identità che esistono in Belgio e restituirne la varietà, le differenze e i punti di contatto.

### Questa è una strategia utile a coinvolgere anche la popolazione locale.

Assolutamente sì. E pure i turisti, che possono conoscere da vicino le tante sfumature della cultura belga.

### A proposito di dialogo con il pubblico, la mostra dedicata a Magritte e Broodthaers include anche una sezione interattiva. Che ruolo hanno le nuove tecnologie nella realizzazione delle attività e degli eventi ospitati dai Musées royaux?

Le nuove tecnologie oggi giocano un ruolo molto importante nel campo della storia dell'arte, basti pensare alle esperienze immersive promosse da Google. Si tratta di nuove forme narrative, non solo di intrattenimento. C'è poi un altro aspetto: le nuove tecnologie possono cambiare anche le modalità con cui vengono realizzate le mostre. Ad esempio, riducono gli incidenti legati al prestito e al trasporto di opere da un museo all'altro, evitando di metterne a repentaglio la conservazione. Inoltre le nuove tecnologie consentirebbero di portare l'arte in tutti i luoghi del mondo, non solo nell'area "occidentale" del pianeta, promuovendo una vera democratizzazione dell'arte.

3

MOSTRE  
A BRUXELLES

✓ fino al 18 febbraio  
**MAGRITTE, BROODTHAERS & L'ART CONTEMPORAIN**  
a cura di Michel Draguet  
MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE  
3 rue de la Régence  
+32 (0)2 5083211  
fine-arts-museum.be

✓ fino al 18 febbraio  
**MARCEL LECOMTE**  
a cura di Philippe Dewolf  
MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE

✓ fino al 10 settembre  
**MAGRITTE.**  
**ATOMIUM MEETS SURREALISM**  
ATOMIUM  
Square de l'Atomium  
+32 (0)2 4754775  
atomium.be

# LO SPAZIO SECONDO LUCIO FONTANA

di Arianna Testino

HangarBicocca di Milano riporta in vita gli *Ambienti spaziali* di Lucio Fontana. Opere dal carattere innovativo, trasformate nuovamente in realtà grazie al profondo lavoro di ricerca di un'efficace triade curatoriale.



Corpo, spazio e percezione. È questa la terna di concetti alla base degli *Ambienti spaziali* di **Lucio Fontana** (Rosario, 1899 - Varese, 1968), installazioni dal carattere effimero che l'artista nato in Argentina era solito distruggere dopo averli esposti. Oggi nove *Ambienti* e due interventi ambientali rivivono fra le navate di Pirelli HangarBicocca, lasciandosi attraversare da un pubblico che, a oltre settant'anni di distanza dalla loro progettazione, può assaporarne i contorni e sperimentare sulla propria pelle le ricadute percettive di un rivoluzionario corpus di lavori, poco noto rispetto ai celebri *Tagli* e *Concetti spaziali*. Resi ancora più suggestivi dalla cornice dell'Hangar meneghino, gli *Ambienti* di Fontana garantiscono un'immersione temporanea in uno spazio "altro", fatto di luminosità al neon, vernici fluorescenti, luci di Wood e materiali insolitamente cangianti - dalle superfici calpestabili morbide alla tappezzeria rossa che ricopre soffitti e muri. Esperienze sensoriali a tutto tondo, varchi anomali in un sistema percettivo di cui stravolgono i confini e le dinamiche. Al centro dell'*Ambiente spaziale* creato nel 1966 per la prima e unica mostra personale di Fontana in un museo

IN ALTO: **Lucio Fontana**, *Fonti di energia*, soffitto al neon per "Italia 61", a Torino, 1961/2017, veduta dell'installazione in Pirelli HangarBicocca, Milano 2017. Courtesy Pirelli HangarBicocca, Milano © Fondazione Lucio Fontana, photo Lorenzo Palmieri

americano, il Walker Art Center di Minneapolis, oppure tra le bianchissime pareti del labirintico *Ambiente spaziale in Documenta 4, a Kassel*, le coordinate spaziali, appunto, saltano, insieme alle comuni logiche di prossimità e distanza.

Emblemi delle teorie descritte dall'artista nel suo *Manifesto Blanco*, gli *Ambienti* contribuiscono a incrinare la rassicurante fisicità dell'opera, aggredendo lo spazio e applicando anche alla tridimensionalità le riflessioni di Fontana attorno allo statuto della tela e del supporto in genere. L'attenta indagine filologica condotta da Barbara Ferriani e Marina Pugliese, co-curatrici della rassegna al fianco di Vicente Todolí, rende ineccepibile l'allestimento delle opere, clamorosamente in linea con l'estetica contemporanea.

## INFO

fino al 25 febbraio

### Lucio Fontana. Ambienti / Environments

a cura di Marina Pugliese,  
Barbara Ferriani, Vicente Todolí  
PIRELLI HANGARBICOCCA  
Via Chiese 2  
02 66111573  
hangarbicocca.org

## DIETRO LE QUINTE

di Angela Madesani

### L'ALLESTIMENTO

Parola a **Barbara Ferriani** che, insieme a Marina Pugliese, ha progettato, per la prima volta dalla scomparsa di Lucio Fontana la ricostruzione di alcuni tra gli *Ambienti spaziali* più rilevanti fra quelli ideati dall'artista.

#### Quale metodologia di lavoro avete utilizzato per la costruzione della mostra?

Partendo dalla letteratura relativa agli *Ambienti* di Lucio Fontana, ci siamo interrogati sulla possibilità di ricostruire gli *Ambienti* realizzati dall'artista con un approccio filologico in grado di restituirne il contesto originale e l'aspetto materiale. Sebbene l'opera di Fontana sia stata profondamente studiata, l'attenzione di pubblicisti e studiosi si era focalizzata principalmente sull'ideazione e la fruizione delle opere, mentre minore attenzione era stata prestata al loro aspetto materiale. L'esame puntuale delle fonti aveva evidenziato numerose lacune e le indicazioni su dimensioni, tecniche e materiali costitutivi non risultavano sempre attendibili. Si rendeva quindi necessario rileggere le fonti con un angolo visuale diverso e riesaminare i documenti conservati negli archivi storici per ritrovare indizi più specifici.

#### Parliamo quindi dello studio dei materiali, delle immagini, degli scritti di Fontana, che ha preceduto la preparazione della mostra.

Partendo dalla ricca corrispondenza intercorsa tra Fontana e gli organizzatori delle diverse esposizioni, sono stati vagliati i documenti contenuti negli archivi delle sedi espositive e degli architetti e/o artisti che avevano collaborato con l'artista (preventivi, bolle di consegna, fatture, lettere e appunti), le recensioni dell'epoca, l'intera documentazione fotografica e i filmati storici. Quando le planimetrie coeve erano assenti o incomplete, si è cercato di dedurle attraverso comparazioni tra le misurazioni attuali degli spazi espositivi e le restituzioni digitali tridimensionali eseguite anche con l'ausilio delle fotografie storiche. L'esame di ogni piccolo dettaglio e il confronto con tutti i dati ci hanno permesso di verificare non solo le dimensioni generali, ma anche i rapporti interni tra gli elementi e il loro posizionamento nello spazio.

#### Avete utilizzato e recuperato anche materiali originali?

L'individuazione dei materiali che costituivano gli *Ambienti* è stata fondamentale nella nostra ricerca: anche una leggera modifica può alterare notevolmente i rapporti interni e la percezione dell'insieme. Nel caso dell'*Ambiente spaziale con neon*, realizzato nel '67 allo Stedelijk Museum di Amsterdam, non eravamo certi del colore del rivestimento. Alcune fotografie storiche lo indicavano come rosso, altre come rosa. Grazie alla Fondazione Fontana è stato possibile ritrovare un frammento del tessuto originale, di colore rosa ciclamino, donato da Fontana all'artista Jef Verheyen, che lo aveva aiutato durante l'allestimento.

#### In che modo avete collaborato con Nanda Vigo?

La collaborazione con Nanda Vigo è stata di fondamentale importanza per poter ricostruire i due ambienti realizzati per la Triennale di Milano nel 1964. L'artista ha scelto i materiali interni dell'ambiente rosso e fornito i vetri Quadrionda, ormai irrimediabili sul mercato, mentre per l'ambiente nero, di cui si hanno foto storiche che ne documentano solo una parte, si è offerta di terminare l'andamento dei fori retroilluminati dalla luce al neon verde.



# Tommaso Tosco In-Between

a cura di Elena Inchingolo

27 ottobre – 23 dicembre, 2017

Hangar Sbit-In, Via Asti 1  
Santena - Torino

martedì – sabato  
h. 10 – 12.30 / 16 – 19

Artwork e foto Franco Mello

## Abbonati ad Artribune Magazine



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

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

AZIENDA .....

INDIRIZZO\* .....

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

NAZIONE .....

EMAIL .....

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

\*campi obbligatori

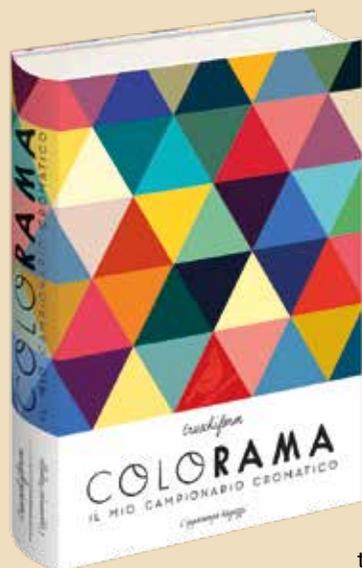
Consento l'uso dei miei dati come previsto dall'art.13 del Dlgs. 196/03. La informiamo che i dati personali raccolti nel presente modulo di registrazione saranno utilizzati allo scopo di inviare le informazioni che Le interessano. Il conferimento dei suoi dati personali contrassegnati da un asterisco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

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

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



[www.artribune.com/magazine](http://www.artribune.com/magazine)



Fra scienza, poesia, arti visive, filosofia e industria, la questione cromatica è da secoli foriera di accesi dibattiti. Come quello che vide **Goethe** indossare i panni del polemista e, nel secondo volume della *Teoria dei colori* (1810), contestare l'*Ottica* (1704) di **Newton**. I colori nascono dalla luce, come sostiene quest'ultimo, oppure è l'opposto? Ma soprattutto: è la solita, noiosa diatriba fra scienza e umanismo? Sì e no: il testo di Goethe è – o vuol essere – di carattere scientifico. Intanto il problema permane: stiamo dalla parte dell'oggetto o da quella del soggetto? Il mondo è lì e noi ci limitiamo a percepirlo, oppure siamo noi a renderlo tale con la nostra esperienza?

Discutendo di massimi sistemi, la diatriba cromatica si riduce a mero pretesto. Un

po' come per l'attentato di Sarajevo: la Prima Guerra Mondiale sarebbe scoppiata anche senza le pistolettate di Gavrilo Princip contro arciduca e consorte. Però c'è pretesto e pretesto, e quello coloristico è un gran bel pretesto, come dimostrano le *Osservazioni sui colori* (1950-51) di **Wittgenstein**: qui le cromie sono un banco di prova per saggiare e testare teorie e ipotesi – innanzitutto le proprie. Curiosità: alcune di queste *Osservazioni* sono state scritte a Cambridge, nel medesimo ateneo frequentato da Newton.

Nel 1962, fine dei giochi: dal New Jersey arriva il signor Pantone, che in realtà è il nome di un'azienda. La scienza si applica all'industria, *et voilà*, ognuno dei 1.144 colori ha la sua sigla. In un attimo diventa lo standard nel mondo dell'industria, della chimica, del design. Partita chiusa? Niente affatto. A parte le polemiche scientifiche che accompagnano questa tassonomia, il lato soggettivo è vivo e vegeto. E trova una voce poetica in un libro delizioso edito da Gallimard e subito tradotto da L'ippocampo: *Colorama* di **Cruschiform**, studio creativo francese fondato da **Marie-Laure Cruschi**. Sono 133... pantoni, d'accordo, ma non "descritti" da algide sequenze alfanumeriche, bensì da nomi che vanno dal *Bianco neve* al *Chiaro di Luna*. Ognuno ha a propria disposizione due pagine: da un lato, un'illustrazione e un breve testo; dall'altro, il colore in tutta la sua solitaria maestà. Chicca finale: l'*Indice tematico* che rimescola le cromie, classificandole in categorie come "Dolci delizie" e "Vestiti tradizionali".

**Marco Enrico Giacomelli**

Cruschiform - *Colorama. Il mio campionario cromatico*  
L'ippocampo, Milano 2017  
Pagg. 280, € 19,90  
ippocampoedizioni.it



**Pablo Picasso**, *Les déjeuner sur l'herbe étude-baigneuse*, Collezione Sforni, photo Giorgio Majno, 2017 © FAI-Fondo Ambiente Italiano

Un nuovo nucleo di opere varca le soglie di Villa Necchi Campiglio, a Milano. Promossa dal FAI, l'iniziativa accende i riflettori sulla Collezione Guido Sforni (1935-1975) che, a partire dal 15 novembre, entra a far parte della raccolta permanente della villa milanese. In seguito alla donazione effettuata da Clara Lavagetti Sforni, moglie del collezionista scomparso prematuramente, e

dalle figlie Bianca e Maria Chiara, la raccolta innesca un dialogo con la Collezione Claudia Gian Ferrari, custodita nella Villa fin dal 2008, offrendo per la prima volta al pubblico l'opportunità di ammirare le ventuno opere su carta che rivelano l'interesse di Guido Sforni verso le arti figurative.

La "Stanza del Principe", che un tempo ospitò il principe Enrico D'Assia durante i suoi soggiorni meneghini, fa da sfondo al corpus di lavori: una suggestiva *Testa di donna* di **Piero Marussig**, sette disegni di **Pablo Picasso** legati al tema *Les Déjeuners sur l'herbe*, il grande carboncino di **Mario Sironi**, tre ritratti di **Henri Matisse**, un'opera grafica di **Lucio Fontana** e otto disegni di **Amedeo Modigliani**. Gli ambienti destinati ad accogliere la collezione – esito delle scelte architettoniche e decorative adottate all'inizio del Novecento da **Piero Portaluppi** – vengono incontro alle esigenze conservative della raccolta grazie a un efficace progetto illuminotecnico e di ripristino messo a punto con il sostegno di Natixis e il contributo di Regione Lombardia.

Il risultato è un affascinante colpo d'occhio sull'attività collezionistica di Guido Sforni, vicino al mondo delle arti visive e profondo conoscitore del panorama galleristico milanese del secolo scorso. Amico del poeta e critico d'arte Raffaele Carrieri e nipote del collezionista Lando Sforni, Guido seppe riunire una preziosa selezione di opere, cui è finalmente concessa la meritata visibilità.

**Arianna Testino**

Milano // dal 15 novembre  
VILLA NECCHI CAMPIGLIO  
Via Mozart 14  
02 76340121  
villanecchicampiglio.it

## IL MUSEO NASCOSTO

### LONGIANO (FC) FONDAZIONE TITO BALESTRA

Piazza Malatestiana 1  
0547 665850  
fondazionetitobalestra.org



Veduta di una delle sale della Fondazione Tito Balestra

Chissà se **Tito Balestra** immaginava che un domani, dopo la sua morte, le tantissime opere d'arte raccolte durante la sua lunga militanza – da compagno di strada degli artisti – sarebbero finite nel castello della sua città natale, Longiano. Probabilmente ci contava e i suoi amici – **Vanni Scheiwiller**, Mino Maccari, **Amelio Roccamonte** e altri – ci speravano anch'essi, difatti convinsero la moglie a non disperdere questo patrimonio di olii, incisioni e, soprattutto, passioni. Oltre 2mila ne sono state catalogate. In quell'angolo di Emilia Romagna Balestra era nato nel 1923, ma dal 1946 viveva a Roma, dove interagiva con una temperie culturale fervida, osservata da comprimario e da poeta. Desiderava quindi che la sua collezione – tra cui 1.800 opere di **Mino Maccari** – non venisse smembrata, perciò, per merito della famiglia e grazie al supporto delle istituzioni, degli studiosi e degli amici a lui vicini, è nata la Fondazione a lui dedicata. Balestra muore nel 1976, nel 1982 il suo amico Peppino Appella cura la prima mostra della raccolta; nel 1991, in occasione dell'inaugurazione del Castello Malatestiano, è presentata una selezione

di quattrocento opere, all'interno di un progetto espositivo curato dal direttore dell'istituzione, Flaminio Balestra. La collezione rivela predilezioni e relazioni, sguardi sul suo tempo e vere e proprie passioni personali. Quella per Maccari è evidente, come emerge anche dalle pagine del catalogo generale della collezione – curato da Appella ed edito da Allemandi –, in cui viene ricostruita la genesi di questa raccolta e ogni singolo foglio e ogni singola tela vengono analizzati con precisione filologica. Negli anni poi, grazie a donazioni amicali, sono arrivate le opere di numerosi artisti, tra cui **Assadour**, **Enrico Baj**, **Pericle Fazzini**, **Antonio Roccamonte**, **Leonardo Sinigalli** e **Guido Strazza**. Mentre una biblioteca e un archivio della corrispondenza e dei manoscritti completa la visione di questo luogo che merita di essere scoperto – e frequentato, viste anche le mostre lì organizzate – perché rivela una storia che, tra le tante storie dell'arte italiana del Novecento, merita d'essere conosciuta.

**Lorenzo Madaro**

## RIEHEN. PAUL KLEE L'ASTR(ATT)O

La maniera più classica per scrivere un testo critico su **Paul Klee** consiste in un'apertura scacchistica che accosta l'aforsma "l'arte non deve rappresentare il visibile, ma rendere visibile l'invisibile" all'*Angelus Novus* (1920) citato da **Walter Benjamin** nella nona, e centrale, *Tesi di filosofia della storia*. E il gioco è fatto.

Un sentiero diverso passa invece per la cultura francofona. Chiamando innanzitutto in causa il concetto di *figurale* proposto da **Lyotard** in *Discours, Figure* - quel luogo in cui la figurazione si avvinghia al desiderio, in un abbraccio che conduce alla "trasgressione dell'oggetto, trasgressione della forma, trasgressione dello spazio". Un luogo, se così si può dire, che è sulla soglia tra figura e astrazione. Una soglia fremente, inquieta - e non potrebbe essere altrimenti, visto che la presunta tranquillità della vista, del riconoscimento di ciò che vediamo, è innervosita dalla tensione vitale di segni e colori. Qui siamo immediatamente

fino al 21 gennaio  
**Paul Klee.**  
**La dimensione astratta**

a cura di Anna Szech  
Catalogo Hatje Cantz  
FOUNDATION BEYELER  
Baselstrasse 77 - Riehen  
+41 (0)61 6459721  
fondationbeyeler.ch



**Paul Klee**, *Park bei Lu.*, 1938, olio e pittura a colla su carta di giornale su juta, 100 x 70 cm, Zentrum Paul Klee, Berna

dentro una *logica della sensazione*, e non a caso **Deleuze**, nel testo omonimo, chiama anch'egli in causa Klee.

### DISPONIBILITÀ AL VISUALE

Questo disorientamento conduce, come prima conseguenza, a una vertigine che disorienta. La prima reazione - ma accade

soprattutto con astrazioni radicali alla **Malevič** - è puntare i piedi, radicarsi a terra, voltare la schiena e tornare alla sicurezza del visivo. Oppure dare una chance all'evocazione *ritmica* che emerge da tele e acquerelli, da linee e colori. È forse un caso che un compositore straordinario come **Pierre Boulez** abbia

dedicato pagine intense (*Un paese fertile*) a un solo pittore, per l'appunto Klee? Qui non si tratta di cedere a misticheggianti ipotesi di terzi occhi e visioni extrasensoriali, e nemmeno a concettose teorie compositive e fenomenologiche: la musica, quanto di più *popolare* esiste nel mondo umano, è *pura astrazione*. Ciò che Klee richiede all'osservatore è la disponibilità non al visivo, ma a quel che **Georges Didi-Huberman** chiama *visuale*: è lì - veramente lì - ma non si vede - non riusciamo a vederlo.

### GUARDARE E NON VEDERE

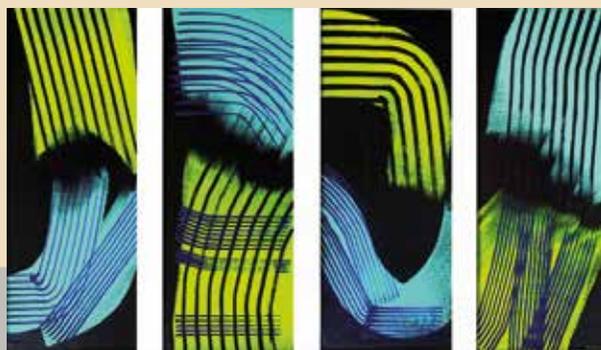
Con questa disponibilità si può percorrere la retrospettiva allestita a Riehen, guardando e non vedendo le 109 opere di questo "artista degenerato" (tale lo reputarono i nazisti), in un viaggio cronologico che ci porta dal 1912 al 1940. Occasioni che poche istituzioni, oltre alla Fondation Beyeler, consentono di cogliere.

**MARCO ENRICO GIACOMELLI**

## PERUGIA. IL TEMPO DELLA BELLEZZA

La città di Perugia è cornice preziosa al tormento di **Hans Hartung**, che scelse la forma del politico come affermazione della sacralità interiore della sua pittura, dove la linea di colore lascia spazio al frammento, sempre mantenendo una forte tensione emotiva.

Lasciata la Germania a seguito dell'elezione di Hitler al cancellierato, dopo un breve soggiorno alle Baleari si rifugiò nel 1934 a Parigi dove, quasi senza un soldo, ordinava da bere in un caffè, chiedendo anche carta e inchiostro; chiusi gli occhi, tracciava casuali strisce nere, seguendo la linea immaginaria dei suoi cupi pensieri. Un esercizio che per un po' placava la sua angoscia, la quale però, puntualmente, si ripresentava. Nella sua vita, ha dovuto affrontare la malattia della moglie (la pittrice norvegese Anna-Eva Bergman, sposata nel '29), il successivo divorzio, il ritiro del passaporto da parte dell'ambasciata tedesca, una prima esperienza nella Legione Straniera fra il 1939 e il 1940, la fuga in Spagna dopo l'invasione nazista e la prigionia a Miranda del Ebro, il ritorno nella Legione Straniera nel 1943 e la perdita



fino al 7 gennaio  
**Hans Hartung. Politici**

a cura di Marco Pierini  
Catalogo Magonza editore  
GALLERIA NAZIONALE DELL'UMBRIA  
Corso Pietro Vannucci 19 - Perugia  
075 58668415

**Hans Hartung**, *T1973-E44 T1973-E45 T1973-E46 T1973-E47*, 1973, acrilico su tela, 130 x 230 cm, Collezione Fondazione Hartung-Bergman

di una gamba in combattimento. Infine, un ictus lo colpì nel 1986. Sofferenza fisica e morale, che ha trovato specchio espressivo nell'arte.

### UNA PITTURA VISCERALE

Collera, rivolta, entusiasmo, passione. Sgorgano dalle tele di Hartung come sangue da una ferita, se ne avverte il ruggito nella cuppezza dei colori, nella forza dei loro contrasti, nella striscia di tempera acrilica lanciata sulla

superficie come un grido contro un'amante lontana. La vita sembra sfuggirgli di mano, o almeno ridergli in faccia in maniera beffarda, per questo resta celebre la sua affermazione: "L'art me paraît être un moyen de vaincre la mort". Fu il suo ultimo messaggio prima di spirare, anziano e malato, nel tepore invernale della Costa Azzurra.

I politici, che sono divenuti la sua cifra, dialogano con quelli di **Duccio di Buoninsegna**,

**Gentile da Fabriano**, **Beato Angelico** (nella collezione della Galleria), condividendo la spiritualità, sacra in un caso, laica nell'altro, ma comunque profonda. Vivo, Hartung, nonostante tutto; una vita affidata al colore, che diviene strumento di lotta, sparato sulla tela come un proiettile.

### L'ACTION PAINTING

Sul finire degli Anni Ottanta, nell'ultimissima fase della carriera, Hartung sperimenta una propria versione della corrente americana ideata da **Jackson Pollock**: nascono reminiscenze di elementi naturali o paesaggistici, dalle onde del mare agli assolati paesaggi siciliani. Queste tele contengono la grandezza barocca di una storia e di una natura che tanto affascinarono Hartung quando, negli Anni Venti, visitò la Sicilia, ammirando l'Etna e i templi della Magna Grecia, e trovando forse anche un momento di pace.

**NICCOLÒ LUCARELLI**



**ALESSANDRO COLONNETTA**

Studio e atelier presso SPAZIOFIGO - C.so Vittorio Emanuele II n. 108. Torino  
[www.alessandrocolonnetta.it](http://www.alessandrocolonnetta.it)  
 FB. @alessandrocolonnettapittore  
 IG. @alcolo84



Mao Supreme, 2017

**FELIPE CARDEÑA**

*"La rivoluzione non è un pranzo di gala"*  
 Mao Zedong



[WWW.FELIPECARDENA.COM](http://WWW.FELIPECARDENA.COM)



**#ASHTAG**

la trasmissione più performativa  
 sull'arte contemporanea  
 in onda ogni lunedì alle 21.00 su

**NI** Ch. 868 di **sky**

[hashtagproduzioni@gmail.com](mailto:hashtagproduzioni@gmail.com)  
[www.youtube.com/c/HashtagProduzioni](https://www.youtube.com/c/HashtagProduzioni)



- 74.TALENTI COVER STORY. EDOARDO MANZONI, ARTISTA DA CASCINA
- 76.MERCATO TRUISMI IMPENSABILI. SI VENDONO MEGLIO LE COSE BELLE
- 78.EDITORIA QUANTO SIAMO BRAVI A FARE LIBRI. ANCHE SE NESSUNO LEGGE
- 80.ARCHITETTURA VISITA ALLE CARCERI CON L'OCCHIO DEL PROGETTISTA
- 82.MODA BASTA CON IL LUSSO. E SE LO DICE MIUCCIA PRADA ...
- 84.CINEMA FILM IMPOSSIBILI DA MANCARE. IL SEQUEL DI BLADE RUNNER
- 86.TELEVISIONE ABBIAMO FATTO 30 ... FACEBOOK DIVENTA ANCHE TV
- 88.MUSICA ALZI LA MANO CHI SA COS'È (O CHI È) UN GABBER
- 90.EDUCATIONAL IL SELFIE PUÒ AVERE UNO SCOPO DIDATTICO?
- 92.BUONVIVERE CI FU UN TEMPO IN CUI WARHOL MANGIAVA HAMBURGER
- 94.FOCUS SCI E ARTE SULLE MONTAGNE DEL MAROCCO
- 96.DISTRETTI UNA SPINA CULTURALE NEL FIANCO DI TORINO



# COVER STORY EDOARDO MANZONI

**TXT: DANIELE PERRA** È cresciuto in una cascina alle porte di Milano, che ha vissuto come *“un territorio da indagare, un magazzino dove attingere forme”*. Abbandona subito la passione per il disegno, perché è la natura ad affascinarlo, i suoi residui, gli scarti, tutto ciò che è rimasto lì, che lui recupera e rilegge. Edoardo Manzoni (classe 1993) contamina quella natura con innesti tecnologici, protesì, come un monitor che mostra scene di caccia. Usa software da autodidatta per creare collage digitali che chiama appunti. *“Sono potenziali sculture”*, ci dice, *“progetti che in qualche modo cerco di riportare alla fisicità”*.

#### **Che musica ascolti?**

Mi piace la musica nostalgica e chi usa l'*Auto-Tune* in modo creativo.

#### **I luoghi che ti affascinano.**

I pianeti remoti.

#### **Le pellicole più amate.**

2001: *Odissea nello spazio* e la trilogia di *Jurassic Park*.

#### **Artisti (nel senso più ampio del termine) guida.**

Fonte d'ispirazione, sicuramente: Richard Tuttle, Roberto Cuoghi, Pierre Huyghe, Enzo Mari, *Shedboatshed* di Simon Starling e

l'interesse per il primitivo e il pastorale nel design radicale italiano degli Anni Settanta.

#### **Sei cresciuto in una cascina alle porte di Milano. Penso che ciò abbia molto influenzato e influenzi il tuo lavoro prepotentemente.**

Sì. Fin dall'infanzia ho vissuto la cascina come un territorio da indagare, un magazzino dove attingere forme. Essere comunque vicino alla città, e averci vissuto, mi ha aiutato a far confluire diverse realtà e rispettivi immaginari come quello rurale e quello urbano/industriale.

#### **Sei interessato ai residui della natura, agli scarti, a tutto ciò che trovi in natura e che vai a recuperare e a rileggere: una ragnatela, quadri di scene di caccia appartenuti ai tuoi nonni e recuperati in casa, persino strumenti del mondo rurale come quelli agricoli.**

Mi piace pensare all'eredità di un luogo che possa instaurarsi in noi mediante la semplice azione della scoperta, dell'attrazione casuale verso un dettaglio, l'idea di traccia e documento insiti in ciò che vado a recuperare. In tal senso sono legato al valore personale che tali oggetti possono evocare e cerco di rielaborare sensazioni e ricordi, cogliere dettagli per poi astrarli dal contesto.

#### **Innesto (protesi) è una parola fondamentale nel tuo vocabolario artistico.**

Sono affascinato dall'idea di protesì come strumento, non solo come forma di potenziamento, ma anche di contrasto che nasce dall'unione di corpi differenti. Nei miei lavori cerco di riportare quest'idea.

#### **Mi hai detto che l'opera è un portafortuna e che c'è sempre un elemento magico nel tuo lavoro. Che intendi dire?**

L'interesse per la cultura contadina mi ha portato ad abbracciarne l'aspetto magico e le credenze popolari. Rifletto su un possibile parallelismo tra la produzione di opere d'arte e la produzione di oggetti magici o propiziatori. L'azione del ready-made e l'aspetto performativo generano una forza inattesa, alimentata dalla fiducia dell'artista, e di noi tutti, in un determinato oggetto o in una particolare azione. La magia si è sempre configurata come un tentativo di ordinare e di comprendere il mondo, forgiando un senso attorno al quale l'esserci possa darsi come presenza, rappresentando l'oggetto come alter ego.

#### **Stai realizzando una nuova serie di immagini digitali, usando i software da autodidatta. Il caso e l'errore diventano quindi elementi essenziali?**

L'utilizzo dei software mi permette di creare in

maniera non del tutto arbitraria. Di solito parto dalle fotografie scattate in cascina, fotografo il luogo e tutto ciò che ne fa parte. A quel punto posso distorcere, distruggere e ricomporre l'immagine e vedere cosa ne esce. Nel caso dei vecchi quadri con scene di caccia, li recupero, li scannerizzo ed estrapolo digitalmente dei dettagli. Sono appunti digitali ma anche potenziali sculture, progetti che in qualche modo cerco di riportare alla fisicità.

**Fai parte del collettivo Ditto, protagonista del nostro Osservatorio Curatori sul numero #38 di questo magazine. Ci rinfreschi la memoria? Chi, come, dove, quando, cosa e perché?**

Siamo un gruppo di ricerca ma prima di tutto amici. Ne fanno parte curatori, grafici, artisti visivi e produttori musicali. In una tensione verso l'accelerazione e il moltiplicarsi delle immagini che si trasformano in materia sedimentata, ci poniamo nella condizione e nello sguardo dell'archeologo. Cerchiamo di spostarci, manifestarci in contesti sempre differenti e soprattutto in spazi espositivi alternativi.

**Per una tua mostra, sul foglio di sala hai sostituito le didascalie con alcune frasi. Una forma originale. Hai una vena curatoriale?**

In quel caso si trattava di lasciare suggestioni legate alla ricerca che stava dietro i lavori. Non mi piace spiegare in maniera analitica ogni cosa, penso sempre alla leggerezza di oggetti che convivono assieme. In quest'ossessione verso l'accostamento, il cercare il dialogo tra diversi artisti e le loro opere è un piacere che viene assieme a quello della produzione personale. Credo molto nel lavoro collettivo e nell'artista come curatore.

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

Lavorando con una bellissima collezione di "enciclopedie del cacciatore" che appartenevano a mio nonno e che ho scoperto solo recentemente. ♦

🐦 @perradaniele

# NOW

di EMANUELE GURINI

## MAGMA GALLERY BOLOGNA

A Bologna, in via Santo Stefano 164, c'è una galleria aperta di recente, nel 2016, con a capo una giovane donna dalle idee chiare e un programma ben definito: stiamo parlando di Martina Gambillara e della Magma Gallery.

Martina, classe 1984, padovana e con un curriculum di tutto rispetto, all'interno del quale spiccano nomi importanti come Fondazione Prada, la casa d'aste Philips e lo IED di Venezia, è un vero e proprio vulcano, cuore pulsante di tutte le iniziative della galleria. È curioso sentirla rivolgersi sempre al plurale nei riguardi del proprio spazio espositivo; eppure, quando le si chiede in quanti si occupano del progetto Magma, risponde: "Prevalentemente solo io". Non poteva quindi scegliere nome migliore per la galleria: "magma", infatti, deriva dal desiderio che le ribolliva dentro di aprire uno spazio tutto suo, e inoltre il nome si riferisce alla scena artistica bolognese, in continuo fermento e pronta a (ri)esplodere da un momento all'altro.

Quattro ambienti per un totale di 120 mq formano lo spazio espositivo, e gli artisti **Tellas, Jan Kalab** [nella foto, una exhibition view della sua mostra. Photo Irene Fanizza], **Roberto Ciredz, Martina Merlini, 2501, Aris, Alberonero, Nelio, Made514, Fabio Petani, Heiko Zahlmann, Hazul e Peeta**, che provengono tutti dal panorama Urban, hanno già avuto modo di conoscersi durante il loro percorso artistico, e in questo nuovo cammino hanno anche la possibilità di collaborare in esposizioni bi-personali, con una forza creativa raddoppiata. L'esperienza della giovane gallerista all'interno del mercato dell'arte le permette di saper scandagliare la scena alla ricerca degli artisti sui quali puntare, e il gruppo che ha formato ne è la prova: un mix di artisti nazionali e internazionali ben assortito, con il quale competere in vaste aree di mercato.

Il web ha un grande ruolo, sia come ausilio nella ricerca degli artisti, sia per trovare nuovi acquirenti; eppure, nonostante il moderno, il web e la novità siano i protagonisti di questa galleria, non manca il rapporto con i consueti collezionisti in visita e alla ricerca di un contatto diretto più conservatore. Magma incarna perfettamente "il passo dello strabismo" (Achille Bonito Oliva): con un occhio attento alle esigenze dei collezionisti più tradizionalisti e un altro proiettato verso il futuro e i nuovi metodi di vendita. I punti di forza di questa galleria riguardano anche la sua organizzazione, con un business plan stabilito fin da inizio anno e portato avanti con determinazione, senza lasciare nulla al caso.

Da tenere sott'occhio i prossimi appuntamenti: il 25 novembre con **Tellas**, a inizio febbraio con **2501 e Aris**, dal 24 marzo con **Ciredz**.

Via Santo Stefano 164  
380 7675718  
info@magma.gallery | magma.gallery



**COME LEGGERE ARTRIBUNE**  
Uno spazio per le giovani gallerie italiane, quelle che operano sul nostro territorio oppure stanno all'estero, ma con promotori italiani. Questo è Now. Per uscire dai soliti schemi e dai sentieri più battuti.

# OSSERVATORIO CURATORI

a cura di DARIO MOALLI

## CLAUDIA CONTU

Tra le nuove leve della professione più discussa nel mondo dell'arte, su questo numero abbiamo scelto Claudia Contu (Prato, 1993). La curatela, nel suo caso, è intesa come un processo ampio che si allarga ai lati della mostra in sé e che in essa cerca di dare una profondità che va oltre le opere. Alla sua prima esperienza al Castello di Legnano con la personale di Dario Maglionico sono seguite mostre a Vienna, Milano, Cochabamba in Bolivia, Varese e prossimamente anche a Monaco di Baviera. Ecco il suo statement per *Artribune Magazine*.

La prima mostra che ho fatto l'ho fatta grazie a un artista. Da allora il mestiere del curatore, per me, si è legato all'idea di relazione, di continuità fisica con l'opera, di lavoro che non inizia con la redazione di un progetto espositivo e non finisce col disallestimento. La mostra comincia quando ci si stringe la mano per la prima volta, ed è compito del curatore far sì che quello che si è fatto, detto, visto insieme si rifletta nell'esposizione. Non storytelling, ma far intuire al visitatore che c'è altro oltre l'opera: questo è lo scopo.

Mi piace e mi diverte molto avere a che fare direttamente con gli artisti, soprattutto quando in loro rilevo un'attività costante di studio, curiosità e un certo piglio ossessivo che li porta a provocare cortocircuiti in idee che avrebbero ritenuto fonda-

mentali fino al minuto precedente.

Penso spesso a quella domanda posta da **Philippe Parreno**: "Is the exhibition a film without a camera?". Certo, la mostra, come un film, si basa su un processo di collaborazione, ma in fin dei conti non è che un frame interno alla pellicola. Tutto il resto, quello che non è ripreso, fa comunque parte del film: gli studio visit, le inaugurazioni, le chat su Facebook e i messaggi vocali.

Forse sembrerà ingenuo, ma ho una visione che è figlia di curatori come **Harald Szeemann** e che ha a che vedere con un approccio fenomenologico all'opera d'arte. Non ritengo interessante immobilizzare l'oggetto di studio e analizzarlo al microscopio: questo è un compito che lascio ai critici. Mi interessa invece osservare un mistero vivo e in continua evoluzione, quello di cui parla **Georges Didi-Huberman** descrivendo la parabola della falena di **Aby Warburg**. Mi piace pensare al mio lavoro come un pretesto per mettere sempre in di-



scussione la capacità di capire l'opera e il suo artista.

Sto lavorando a un progetto che nasce proprio dalla domanda se per caso vi sia un modo giusto o sbagliato di leggere un'opera e come poi si evolva il nostro giudizio quando a intervenire è l'artista stesso o un altro mediatore. Possiamo davvero, come fruitori, ritenerci capaci di dare una lettura coerente di ciò che abbiamo davanti? E in più: ce n'è poi così bisogno? Ritengo necessario e affascinante porsi queste domande, dal

momento che spesso la pratica curatoriale finisce proprio per "incassare" significati per creare una bella vetrina.

Ho visto e fatto mostre atte a evidenziare l'acume critico e la capacità prosaica del curatore, forse per quella fobia tutta contemporanea di non avere qualcosa di intelligente da dire. A volte, semplicemente, si ha poca onestà intellettuale e ci si dimentica quale sia l'etimologia della parola "cura". Io invece vorrei ricordarlo sempre.

claudiacontu.com

# GRANDE, ICONICO E COLORATO: IL PARADIGMA DELLA BELLEZZA



CHRISTIE'S	
LOT 106	FINAL BID
GBP	8,700,000
USD	11,370,900
EUR	9,709,200
CHF	11,109,900
RUB	649,542,000
JPY	1,283,163,000
HKD	88,374,600
CNY	74,907,000

CONVERSIONS APPROXIMATE

**TXT: ANTONELLA CRIPPA** Spesso lo dimentichiamo, ma le opere d'arte sono anche paradigmi di bellezza. Tempi, luoghi e gruppi sociali ne definiscono le caratteristiche. Gli articoli e i saggi la descrivono con le parole, attori e modelle la incarnano con i loro corpi e gli artisti la trasformano in immagini e materia. Oggi viviamo in un'epoca globalizzata in cui le esperienze spettacolari guidano i nostri desideri, al contrario delle differenze, che sono poco valorizzate. Cos'è per noi la bellezza e quali sono le forme che ci attraggono? Chi gli artisti e quali le opere che la rappresentano? Se si considerano i lavori che hanno attirato il maggior interesse nella prima metà di ottobre di questo 2017, tra Frieze, le aste autunnali e le mostre in gallerie e musei londinesi, è evidente che oggi la bellezza sta in forme semplificate e ripetute, in colori saturi e accesi e, sempre, sempre di più, nelle grandi dimensioni. Ciò di cui il corpo dello spettatore può fare un'esperienza più ampiamente sensoriale e non solo visiva.

I pigmenti puri di **Wolfgang Tillmans**, i segni grafici e mediatici di **Wayde Guyton**, le vedute di **Hurvin Anderson**, **David Hockney** e **Peter Doig**, le forme astratte di **Joseph Albers**, **Yves Klein** e **Lucio Fontana**, i numeri e le bandiere del revival di **Jasper Johns**, le sculture di **Antony Gormley**, i disegni di **Gilbert & George** e le altalene di **Superflex**... Tutto questo sta sullo stesso piano ed è assorbito e metabolizzato con i medesimi strumenti cognitivi.

Anche nel segmento più alto del mercato si predilige l'acquisto di opere iconiche, meno legate a contesti e pedigree e più all'effetto che hanno sui sensi. Non è la storia che discrimina l'acquisto: oggi gli artisti dal secondo dopoguerra ai giorni nostri vengono misurati sull'attualità e la pertinenza dell'esperienza e per il piacere che se ne trae. Per avere successo e migliorare i conti, almeno sul breve periodo, bisogna puntare quindi su grande, bello e colorato. Quest'anno Christie's lo ha capito meglio di Sotheby's,

anche se non tutto ha funzionato. Lo si vede sfogliando i cataloghi ma lo si legge ancor meglio nei numeri. Il risultato di *Christie's Post War and Contemporary Art Evening Sale* è stato di 99,5 milioni di sterline (83% i lotti venduti e sette record per **Grayson Perry**, **Howard Hodgkin**, **David Salle**, **Antony Gormley**, **Hurvin Anderson**, **Tony Bevan**, **Amy Sillman**) contro i 34,2 milioni di sterline del 2016 – anno chiuso decisamente male soprattutto per le vendite all'asta. Sotheby's si ferma a 50,3 milioni di sterline (nel 2016 erano stati 47,9 milioni) con l'88% di lotti venduti e tre record per Joseph Albers, **Thierry de Cordier** e **Alex da Corte**. Al di là della dinamica tra i due colossi, si confermano i segnali di ripresa che si percepivano prima dell'estate: il mercato sta effettivamente riprendendo fiato. Come però ha sottolineato Anna Louise Susman, efficientissima columnist di *Artsy*, "l'incertezza che ha caratterizzato il periodo tra la Brexit e l'elezione americana era meno esplicita a Londra, ma in ogni modo presente". Alcuni galleristi a Frieze Masters hanno provato a facilitare le vendite puntando sugli artisti che incarnassero la bellezza, ma in quelle versioni che non spaventassero i potenziali acquirenti perché meno costose, realizzate ad esempio in materiali così detti minori o in dimensioni ridotte: la carta di **Alexander Calder** da Lévy Gorvy, la stoffa di **Sheila Hicks** da Alison Jaques, le bande di **Daniel Buren** da Lisson o i lavori più recenti di **Carol Bove** e **Yayoi Kusama** da Zwirner, solo per citarne alcuni.

Stesso trend anche per l'arte italiana. Le strisce colorate di **Piero Dorazio** da Tornabuoni, le passamanerie di **Enrico Baj** da Giò Marconi e le code di delfino di **Pino Pascali** da Massimo De Carlo attiravano decisamente l'attenzione e si può confidare nella capacità della fiera inglese di traghettare nel mare globale dell'arte contemporanea artisti attualmente confinati in alcune isole, o penisole...

**È probabile che l'intero bilancio per l'arte italiana, infine, non sarebbe stato positivo se Christie's non avesse presentato lo sbalorditivo Concetto spaziale. In Piazza San Marco con Teresita** del 1961 di **Lucio Fontana**. Non solo per i 10 milioni di sterline a cui è stato scambiato – che hanno contribuito per un terzo al totale dell'asta di arte italiana a King Street – ma anche per l'impatto che ha avuto sui collezionisti. Il risultato aggregato di 50,5 milioni (i 32,1 milioni di sterline Christie's sommati ai 18,4 milioni di Sotheby's) è più alto dei 41,8 della somma ottenuta dalle due case d'asta nel 2016 (Christie's 18,6 milioni e Sotheby's 23,2 milioni). Cosa sarebbe successo senza le pietre di Murano del nostro miglior artista e senza le opere europee mescolate alle italiane di Sotheby's? Come hanno capito a New Bond Street con il loro catalogo misto, arrivati a queste cifre, l'Italia è praticamente fuori gioco. Per crescere, l'arte italiana del dopoguerra deve consolidare la sua fama globale, giocando nello stesso campo dell'arte internazionale. Hangar-Bicocca, con la ricostruzione degli ambienti spaziali luminosi di Fontana, artista trasformato in una rockstar globale, in grado di "dare la birra" ai minimalisti americani, di gran lunga meno creativi, poetici, misteriosi e affascinanti del nostro, ne è con tutta evidenza perfettamente consapevole. ♦

## ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

### UN GIAMAICANO AL TURNER PRIZE

È in nomination per il Turner Prize 2017, **Hurvin Anderson**, insieme agli altri tre membri della shortlist – **Andrea Büttner**, **Lubaina Himid**, **Rosalind Nashashibi** – in un'edizione che ha un po' cambiato la storia del premio inglese, da sempre destinato agli under 40, oggi aperto anche agli artisti più in là con gli anni. Ne ha infatti 52 Anderson, nato a Birmingham ma originario della Giamaica; un artista che sottolinea e conferma ancora una volta lo sdoganamento della pittura, pratica saltuariamente premiata nell'importante competizione britannica e in generale considerata a lungo fuori moda.



L'annuncio del vincitore sarà dato il 5 dicembre, nel frattempo il mercato si muove. E si è mosso parecchio intorno a quest'artista durante l'art week coincidente con Frieze Art Fair, guadagnando a Mr. Anderson il suo record in asta. Da Christie's, infatti, nella Contemporary Art Evening Auction era presente con ben due lotti. Il primo, *Country Club: Chicken Wire*, è stato battuto per oltre 2,6 milioni di pound, doppiando in abbondanza la stima di base. Un altro pezzo, *Mount Royal (Lac des Castors)*, ha raggiunto invece 1,6 milioni, triplicando rispetto al range di partenza. Anche Sotheby's ha presentato Anderson: il suo *Untitled (Beach Scene)* [nella foto] va all'asta con quasi 800mila sterline.

Sono bei risultati, realizzati però soprattutto nel Regno Unito, che indicano un trend positivo nei confronti del pittore, spesso presente alle aste con buoni riscontri da parte dei compratori, ma con risultati tutto sommato stabili, movimentati soltanto nel 2014 da un'asta Christie's che batteva il suo *Afrosheen* per circa 1,3 milioni. Ma la crescita intorno al suo lavoro è stata sempre costante. E come dare torto ai suoi "sostenitori", dato il suo curriculum inequivocabilmente anglosassone. Rappresentato a Londra dalla galleria di Thomas Dane e a New York da Michael Werner, ha esposto alla Ikon Gallery, allo Studio Museum di Harlem, al Pérez Art Museum di Miami. In attesa di vederlo anche in Italia, magari a Napoli, dove il suo gallerista inglese sta per aprire una nuova galleria.

## ART PEOPLE VOICES

di ALESSANDRO GUERRINI

### ROBERTO SPADA

Roberto Spada (Cuneo, 1963) è fra i più noti e stimati commercialisti di Milano ma, come afferma nel suo blog, "da ormai dieci anni non perde occasione per smettere i panni del professionista e dedicare il tempo libero all'arte contemporanea". Innumerevoli sono gli incarichi che ricopre nei board e nei collegi sindacali dei più importanti gruppi che operano nel mondo del lusso e della finanza. Ma non meno famose sono le sue feste dove – da anfitrión generoso e ospitale – unisce sapientemente in un "mix esplosivo" business, arte e cultura.



**Come ti sei avvicinato all'arte contemporanea e al collezionismo?**

Devo questo "brutto vizio" a due grandi amici, Giuseppe Iannaccone e Claudia Gian Ferrari. Ho iniziato a viaggiare con loro in India, Iran, Israele: io partivo come appassionato di culture extraeuropee, loro alla ricerca di giovani artisti e nuove gallerie. Quando presi il coraggio di acquistare due sculture di un artista indiano, Claudia mi rassicurò dicendo che, se mi fossi stancato di vederle in casa, le avrebbe comprate lei. Capii che avevo scelto bene.

**Qual è stato il tuo primo acquisto?**

È stato decisamente estemporaneo. Passeggiavo lungo le Corderie dell'Arsenale quando il mio sguardo è stato rapito da una fotografia. Era *Hombre Candela* di Cristina García Roderó. Provai a fare finta di niente, ma come un mantra sentivo ripetere dentro di me questa frase: "Non posso pensare di vivere senza quell'opera d'arte". Quando installai la fotografia in casa, ancora non sapevo che quel meccanismo sarebbe scattato molte altre volte. Solo dopo qualche anno mi sono reso conto che le opere fra di loro hanno un filo conduttore legato alla tematica dell'identità, che sia di razza, di genere o politica.

**Come sono cambiati i tuoi gusti nel corso degli anni?**

Forse l'unica cosa che è cambiata è la dimensione delle opere: grazie allo studio nuovo posso

permettermi anche qualche lavoro installativo. E poi ho iniziato a collezionare anche artisti molto giovani, specialmente italiani.

**Qual è l'opera della tua collezione a cui sei più affezionato?**

Un gruppo di disegni di Charles Avery acquistato ormai quasi dieci anni fa. Rimasi estasiato dalla sua mostra a Londra [*The Islanders: An Introduction alla Parasol Unit Foundation for Contemporary Art, N.d.R.*], se avessi potuto avrei comprato tutto il museo!

**Quali sono oggi i tuoi interessi?**

Da qualche tempo, appena riesco scrivo impressioni e notizie sul mio blog come divertimento, ma mi piacerebbe avere un ruolo più attivo. Ad esempio, quando mi hanno proposto di essere fra i donors del Padiglione Italia alla Biennale di Venezia non ho esitato, è stato un onore. Sto cercando di coinvolgere anche i miei soci e devo dire che qualcuno sta già cadendo nella trappola...

**Cosa ti ha colpito dell'ultima Biennale di Christine Macel?**

Più che *Viva Arte Viva*, il Padiglione della Nuova Zelanda, che non a caso tratta il tema del colonialismo e dell'identità culturale. E l'opera di Roberto Cuoghi, una grande prova della sua maturità.

spadapartners.it | robertospada.it



# LETTURE PER IL FUTURO

**TEXT: MARCO ENRICO GIACOMELLI** Libri se ne leggono pochissimi: questo è un dato dal quale in Italia non riusciamo a distanziarci. Il che non significa che non si legga: stiamo compulsivamente a smartphone, tablet, computer... Pro e contro ce ne sono a bizzeffe. Quel che fa rabbia è che – com'è ribadito anche nell'editoriale di questo magazine – le potenzialità ci sono eccome, ma vengono dilapidate nella maniera più miope e talora truffaldina: con i quotidiani che spacciano per “grande evento” qualsiasi inserzione pubblicitaria più o meno mascherata (e magari tengono al guinzaglio stretto prodotti pazzeschi: si pensi a *Origami*, settimanale de *La Stampa* che esce il giovedì in 50 copie numerate e firmate dagli autori – scherziamo, ma la distribuzione è sbagliata), con gli editori che non vogliono capire cos'hanno fra le mani, e preferiscono cercare il titolo “con un nome sicuro in copertina”. E quel nome non soltanto scrive per la 30esima volta lo stesso saggio o romanzo, ma neppure fa numeri strabilianti.

E allora si è costretti a fare quel che non si vorrebbe: rifugiarsi nel ghetto delle piccole, piccolissime, micro case editrici. Coraggiose, fantasiose, inventive – che meriterebbero uno spazio nelle librerie-supermercato dove invece l'editore è anche il libraio e magari il distributore: game, set, partita. La soluzione non è certo il festival altrettanto di nicchia, che è interessante, divertente, a che non fa sbarcare il lunario.

Quindi? Quindi si deve far affidamento sui più piccoli, nella solita (e spesso vana: siamo realisti) speranza nelle sorti future e progressive. Curioso: spesso le case editrici più sperimentali sono proprio quelle dedicate ai bambini. Si dirà: perché poi l'adulto si struttura, si irrigidisce, mi è stanco e mica vuole impazzire dietro a strabilianti soluzioni cartotecniche e a peripezie linguistiche. Col risultato che l'uovo rotola sulla gallina e la stritola, senza nemmeno rompersi. Così abbiamo deciso di considerare due esempi, senza utilizzare un criterio di chissà quale complessità. Perché – senza nulla togliere ai due editori di cui vi parleremo – altri esempi abbondano, e le ragioni le abbiamo appena accennate. Ma perché per essere più liberi tocca essere più piccoli (di età, di taglia aziendale)?

Cominciamo da VerbaVolant di Siracusa. Ma vi pare che nel *Chi siamo*, sul loro sito, ci mettano un testo così? “*La VerbaVolant ha sede a Siracusa, alla Borgata, un quartiere costruito nella seconda metà dell'800, fuori dall'isola di Ortigia, chiamata affettuosamente 'u Scogghiu' dai vecchi siracusani*”. Per non parlare dell'intervista impossibile del peluche-mascotte all'editore, anzi, all'editrice. Ma loro niente, son convinti: “*Per lavorare abbiamo bisogno della luce del nostro sole e dell'odore del nostro mare che scandisce le giornate quando è increspato dallo scirocco, quando è sereno e invitante o quando è nero e gonfio di tempesta*”. Vien voglia di comprarne venti copie di ogni libro che stampano, a questi di VerbaVolant. A proposito: ma cosa stampano. Sono parecchie le collane. Qui vi raccontiamo dei *Libri da parati*. Immaginatevi un contenitore fustellato, una sorta di scatola in cartoncino costituita da un unico foglio

piegato. Mica tanto spesso: qualche millimetro, lo stretto necessario per avere, oltre alla copertina e alla quarta di copertina, anche un dorso. Poi aprite: un'ala a sinistra, quella dopo in alto, quella dopo ancora a destra, l'ultima in basso. Bene, avete aperto la scatola (sembra l'audio di una puntata di *Art Attack*). E dentro cosa c'è? Una pagina illustrata, che magari inizia col più classico dei "C'era una volta...". Delusione: siamo tornati alla consuetudine più consumata. E invece. Finita la prima pagina, la girate, e già qualcosa non torna: raddoppiata l'area (ora avete di fronte a voi una *doppia* pagina), aumenta anche la grandezza delle lettere. Appena un paio di punti, ma si nota. E così via: nel senso che aprite un'altra volta (quadrupla pagina), un'altra volta (si dirà ottupla?) e un'altra volta ancora (sedicesupla? decisestupla?). Alla fine avete un poster di 70 x 100 centimetri, con le letterone belle grandi, e se acquistate tutti i libri della collana, beh, ci potete tappezzare... ah, ecco perché *Libri da parati*.

Atto secondo. Les cerises. Le ciliegie. Si chiama così la casa editrice. Il logo sono due ciliegie coi rispettivi piccioli uniti. Tanto romanticismo – ma anche quel pizzico di amarezza con la quale Rui, il giovane protagonista de *Il ritorno* di Dulce Maria Cardoso, al rientro forzato dall'Angola a Lisbona scopre che le ragazze della "madrepatria" non sempre portano orecchini in quella foggia. Cosa fanno *les cerises*? Si sono messe in testa – tutte donne, o quasi, come al solito: Angelika Burtscher, Agnese e Cecilia Canziani, Daniele Lupo – di invitare artisti, designer, architetti e illustratori a scrivere un libro per bambini. **Con due requisiti: non averlo mai fatto prima; non usare parole, ovvero fare dei silent book.** Poi pure loro son fissati con i luoghi, ma all'esatto opposto dei siracusani di VerbaVolant: "les cerises è a Parigi, ma anche a Roma, a Bolzano e in tutta Europa; è dappertutto ed è per tutti: plurilingua e senza frontiere". Andrebbe studiato, questo interesse per i luoghi – siano locali, globali o glocali.

Per ora, le ciliegie di libri ne hanno fatti tre. Uno all'anno: 2015, 2016, 2017. Il primo: *Storie di una balena* di Emanuele Olivieri, poche pagine raccolte da una rilegatura a filo blu mare, tantissime storie da inventare – tanto le parole non ci sono. Il secondo: *Pssst Pssst* di Chiara Camoni, con i cartoncini color panna e sopra ogni volta due animali, la rilegatura a spirale e un foglio in plastica trasparente, verde, staccabile, con l'invito "guarda gli animali attraverso il cerchio". Il terzo: *New York City Babe* di Antonio Rovaldi, un libro oblungo che inizia con una scarpa senza piede dentro, poi una scarpa graffiata su un muro, scarpe calzate e inquadrata da una strana struttura metallica, un'orma... e via così, fino al vapore che si confonde con le nuvole.

Compratelo, l'ultimo libro di Bruno Vespa, o quello di Benedetta Parodi, o di Fabio Volo. Compratelo, se ne avete il coraggio. ♦

🐦 @megiacomelli

## STRALCIO DI PROVA

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

### OBSOLETO

La versione sintetica della storia è: nel 1967 esce il romanzo *Obsoleto* di **Vincenzo Agnetti** (Milano, 1926-1981) per i tipi di Vanni Scheiwiller; nel 2017 esce una nuova edizione per Cinquemarzo di Viareggio (€ 20).

Solo che è molto più complicato. Per cominciare, questo non è un romanzo. Almeno non lo è nel senso classico, lineare del termine. D'altronde Agnetti è un artista concettuale che ha fatto del linguaggio la sua im-materia d'indagine: come avrebbe potuto scrivere una storia o una storiella, così, senza colpo ferire? Introducendo il celebre *Tesi* del 1972 (edito da Prearo, che lo ha ristampato nel 2008), Achille Bonito Oliva scrive: "Il linguaggio in Agnetti diventa un gesto oppositivo e alternativo ad una realtà anchilosata e circoscritta, risposta articolata e sistematica alla disarticolazione della realtà". Parla delle sue opere, dei suoi saggi o dei suoi romanzi? Ecco, nel caso di Agnetti (ma il discorso vale per diversi autori di quegli anni e di quegli interessi) la domanda non ha senso, perché non c'è distinzione, o perlomeno non c'è distinzione netta fra le tre categorie. Ancora ABO – e notate dove sta la virgola: "Qui Agnetti teorizza e pratica il conflitto, armato di una lucida creatività che lo porta a lottare felicemente contro il caos calmo di ogni convenzione".

*Tesi* esce nel 1972, ma la prima versione è del 1968. E la prima parte, in particolare, dialoga strettamente con *Obsoleto*. In entrambe si "inscena più volte la messa a morte del significato" (Giorgio Verzotti). Tanto che le ultime pagine del "romanzo" sono via via meno leggibili: Agnetti sta letteralmente – anzi: fisicamente – limando le lettere di piombo con cui l'amico-editore sta stampando. Amico che risponde al nome di Vanni Scheiwiller: con lui e per **Piero Manzoni** aveva scritto un intervento nel 1958, anno delle *Tavole di Accertamento*. Dieci anni dopo, *Obsoleto* inaugura la collana dei *Denarratori*, e la copertina è di **Enrico Castellani**. Il filo rosso si chiama, naturalmente, *Azimuth*: rivista, sodalizio, movimento. I testi di *Obsoleto* risalgono fino al 1963, quando Agnetti in Sudamerica, ma è da qui che diventa realmente impossibile e dannoso "distinguere tra un Agnetti scrittore, un Agnetti pittore, un Agnetti scultore, un Agnetti critico", come ribadisce Germana Agnetti.

Affascinano, quelle ultime pagine progressivamente sgretolate, nella lingua e nel significato. Però spesso non si nota che questa invisibilità tendenziale cancella altresì le soluzioni grafiche, visive, artistiche: la crisi è generale. Questo vuol dire che Agnetti è un narciso autoreferenziale sociopatico? Oppure che sta criticando praticamente un codice di comunicazione? Si badi: l'articolo è indeterminato. Ecco, forse questo è uno fra gli insegnamenti più preziosi che Agnetti ci ha lasciato: lo stimolo a considerare l'esistenza di altre possibilità. E chi ha perso la splendida mostra di Palazzo Reale a Milano degli scorsi mesi, può solo sperare che presto se ne organizzi un'altra. Perché c'è da imparare, e tanto, da Agnetti. Nel frattempo, ci si provi, a leggere *Obsoleto*.

🐦 @megiacomelli



## FANTAGRAPHIC

di ALEX URSO

### MAGGY GARRISSON

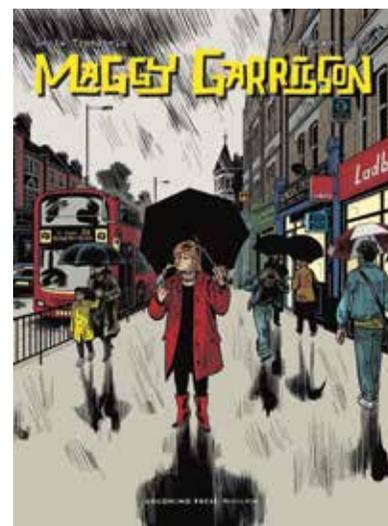
Fresco di uscita per Coconino Press – Fandango (€ 22), il nuovo racconto a fumetti di **Lewis Trondheim** (Fontainebleau, 1964) e **Stéphane Oiry** (Nantes, 1970) è un giallo ambientato in Inghilterra.

Protagonista della storia è Maggy Garrisson, una detective privata che, in cerca di lavoro, finisce nello studio di una malridotta agenzia d'investigazione di Londra. Guidata da Anthony Wight – scalcinato detective che passa la maggior parte delle giornate attaccato al collo della bottiglia – l'agenzia porta avanti la sua attività risolvendo casi di poca importanza, nei quali ciò nonostante Maggy si distingue per il suo spiccato talento. Sveglia, curiosa e sempre in cerca di soldi, la ragazza inizierà tuttavia ad avvicinarsi ben presto agli ambienti più loschi della mafia cittadina, circondandosi di amori e amicizie poco raccomandabili, che la porteranno presto in un mare di guai.

Tutto il libro – scritto e disegnato in pieno stile poliziesco – scorre affrontando uno dietro l'altro i casi nei quali la giovane Maggy si imbatte: dalla ricerca di un canarino perduto alla soluzione di un furto in appartamento, dal riciclaggio di denaro sporco della malavita locale al coinvolgimento in un omicidio.

In questo crescendo di pericoli, il lettore si trova trascinato, assistendo alle indagini dei vari casi, e soprattutto affascinato dal carattere solido e dal sarcasmo della protagonista, temeraria, passionale e sempre pronta a smorzare ogni situazione con un sorriso. Il personaggio di Maggy Garrisson è infatti quello del perfetto antieroe, talentuoso e disincantato, che interpreta le regole del mondo a modo suo. Determinata ad avere una vita migliore, Maggy ha una spiccata simpatia per teppisti e delinquenti, finendo in situazioni che la lasciano sempre sul filo sottile tra la giustizia e la criminalità.

Il libro non brilla per la sua componente grafica né per la scrittura, entrambe ottimamente mantenute entro gli stilemi dello stile noir, ma senza sorprese; tutto è giocato invece sulla storia, sugli sviluppi improvvisi nello svolgimento della trama, fino allo scioglimento dei vari intrecci e dunque alla soluzione dei casi. Uscito in tre parti nella sua versione originale francese, questa *crime comedy* non sarà difficile da apprezzare per ogni lettore, ma soprattutto per chi, appassionato di fumetto tradizionale, ama lasciarsi trasportare da indagini, depistaggi, e colpi di scena. Un libro ideale per una domenica d'autunno: da leggere a luce soffusa, con una tazza calda di tè (e la porta ben serrata).



# IL SENSO DELL'ITALIA PER L'ARCHITETTURA CARCERARIA



**TXT: VALENTINA SILVESTRINI** Sono trascorsi dieci anni dall'inaugurazione del Giardino degli Incontri nel carcere di Sollicciano, l'ultima opera cui si lega il nome di **Giovanni Michelucci**, entrata in funzione postuma. *"Furono alcuni detenuti che proposero di progettare dentro il carcere un giardino per la città"*, raccontò l'artefice della stazione ferroviaria di Santa Maria Novella a Firenze in un'intervista concessa a *Paese Sera* nel 1986. *"Così nacque quella esperienza che considero tra le più belle e significative della mia vita"*. Nonostante le lungaggini burocratiche che accompagnarono il processo edificatorio, la realizzazione del nuovo padiglione, destinato ai colloqui con le famiglie e dotato di un'area verde, resta una delle rare testimonianze positive di ripensamento dello spazio destinato alla reclusione: un processo ancora disatteso dal nostro Paese.

Aperto nel 1983 ma progettato nel decennio precedente da **Andrea Mariotti, Gilberto Campani, Piero Inghirami, Italo Castore, Pierluigi Rizzi ed Enzo Camici**, il carcere di Sollicciano esprimeva i requisiti della *Riforma dell'ordinamento penitenziario* (1975), concepita per superare i modelli carcerari basati sul concetto di isolamento dalla società. La struttura, nella periferia ovest di Firenze, ricorre allo schema planimetrico denominato "a palo telegrafico", fra le tipologie carcerarie più ricorrenti su scala nazionale, ritenuta idonea a *"generare un asse viario in grado di favorire le relazioni di interscambio fra le varie attività svolte all'interno"*.

L'idea del Giardino fu alimentata dalla volontà, espressa dai detenuti attraverso la stesura di bozze progettuali, di superare i vincoli presenti negli spazi destinati ai colloqui e dal desiderio di attivare una forma di "apertura" verso la città. A ribadire il valore di quell'esperienza, che permise ad alcuni detenuti in semilibertà di operare con i collaboratori di Michelucci negli spazi della Fondazione intitolata al grande architetto, è oggi **Alessio Scandurra**. Responsabile, con Michele Miravalle, dell'Osservatorio adulti sulle condizioni di detenzione dell'Associazione Antigone – realtà attiva dagli Anni Ottanta nella promozione del dibattito sul modello di legalità penale e processuale del nostro Paese e nella divulgazione di informazioni sulla realtà carceraria nazionale – Scandurra è stato raggiunto da *Artribune* in seguito alla pubblicazione del *XIII Rapporto sulle condizioni di detenzione*, redatto dagli osservatori di Antigone. Dal suo punto di vista, l'Italia appare afflitta da una cronica carenza di concorsi di progettazione in questo specifico settore, con la conseguente scarsa adozione di idee innovative: il risultato è uno scenario pressoché immobile. **I dati del Rapporto fissano a quota 191 le carceri attualmente in uso. Di queste, 15 sono state costruite prima del 1700; 3 tra il 1770 e il 1799; 21 tra il 1800 e il 1899; le restanti 152 risalgono all'intervallo compreso tra il 1900 e l'anno in corso.** Siamo dunque di fronte *"a un patrimonio vecchio, quando non vecchissimo"*, afferma Scandurra. *"Al di là dello stato di manutenzione e della data di costruzione, l'aspetto più allarmante è l'incapacità di questi edifici di rispondere alle esigenze attuali. Anche quelli ultimati più di recente, spesso*

però progettati molti anni prima, risalgono a una stagione in cui l'emergenza era la criminalità legata al terrorismo interno e alla lotta armata". Per quei bisogni, dunque, si avanzavano soluzioni specifiche, considerate oggi inadatte di fronte al quotidiano disagio del sovraffollamento. Come indica il *Rapporto*, la situazione si attesta sulle "56.436 presenze del 30 aprile 2017, con una crescita di 1.524 detenuti in un semestre. Si tratta di un aumento tutt'altro che trascurabile. Anzitutto perché conferma una tendenza all'aumento dei numeri che avevamo già registrato nei mesi precedenti, ma soprattutto perché questa tendenza viene consolidata e appare in progressiva accelerazione".

A finire sotto la lente di ingrandimento, oltre alla capacità di assicurare garanzie minime nei singoli istituti – dai 3 mq individuali alle aree verdi, dagli spazi utilizzabili per attività lavorative al corretto funzionamento degli impianti – sono i percorsi e, soprattutto, le qualità intrinseche dei manufatti edilizi. "Da solo, il detenuto spesso non può spostarsi da una zona all'altra. Deve essere accompagnato anche a causa dei vincoli architettonici", prosegue Scandurra. "Se avessimo carceri diverse, naturalmente nel rispetto delle esigenze di controllo visivo, si potrebbe conseguire anche una sorta di risparmio in termini di gestione del personale addetto. Inoltre, **soprattutto gli edifici ultimati tra gli Anni Ottanta e i primi Anni Novanta, dimostrano sorprendenti segni di usura che inducono a mettere in discussione le qualità edificatorie**".

Un'analisi a parte, infine, meriterebbero gli istituti cosiddetti storici sia in uso, sia dismessi nel corso del Novecento e confluiti nel patrimonio immobiliare del Demanio. "Se facessimo un giro nei centri storici delle nostre città analizzando le ex carceri, rischieremo di imbararci in edifici rimasti vuoti, sottoutilizzati, abbandonati. Un esempio interessante arriva dalla Toscana, dal recupero delle Murate [photo courtesy Le Murate. Progetti Arte Contemporanea] di Firenze, un caso riuscito di intervento pubblico che oggi ospitano case popolari, spazi pubblici, culturali e commerciali". Come sottolineato dall'architetto **Alice Franchina**, proprio nel *Rapporto*, indagare la dimensione spaziale del carcere implica sempre il coinvolgimento di una pluralità di aspetti: "Lo spazio non si dà in sé, ma come espressione di un'idea, e in particolare di un'idea di relazioni tra cose: dunque, da una parte, lo spazio del carcere e per il carcere dipenderà dall'idea della pena che si vorrà perseguire; dall'altro esso sarà il contesto nel quale nuove e inedite relazioni potranno instaurarsi". E, dunque, il destino delle nostre carceri è inevitabilmente influenzato dal Paese che intendiamo diventare. ♦

🐦 @la\_silvestrini

## UP-AND-COMING

di MARTA ATZENI

### ELIAS & YOUSEF ANASTAS

L'avventura di **Elias & Yousef Anastas** nel mondo dell'architettura inizia, come quella di tanti figli di professionisti palestinesi, con anni di studi e gavetta a Parigi. Ma, quando nel 2010 tornano a Betlemme per guidare lo studio di famiglia, i due fratelli intraprendono un percorso del tutto fuori dall'ordinario. Considerando l'architettura "un processo che mette in relazione diverse scale, collegando il contesto regionale a quello globale", il duo avvia un laboratorio d'avanguardia, in cui forme, materiali e tecniche tradizionali sono reinventate secondo le esigenze del vivere contemporaneo.

Primo terreno di sperimentazione per **AAU Anastas** è il Conservatorio Edward Said di Betlemme

[photo © Mikaela Burstow]. Reinterpretando il tradizionale hosh al centro degli insediamenti rurali palestinesi, i progettisti organizzano il complesso attorno a una corte aperta verso la città: una generosa piazza che risarcisce dello spazio pubblico mancante il densissimo tessuto urbano di Beit Sahour.

In fase di cantiere, il progetto diventa inoltre occasione per espandere il campo d'azione dello studio: per far fronte al budget limitato, i fratelli realizzano tutti gli arredi in situ con le maestranze. È l'avvio di Local Industries, dipartimento di industrial design dove, "lavorando al fianco di aziende e artigiani, si riduce al minimo il consumo di energie e si ottimizzano le risorse disponibili". Una produzione d'eccellenza, che vanta oggi due sedute nella collezione del Vitra Design Museum. All'indagine tipologica in architettura e a quella sulle tecniche nel design, si unisce un anno dopo la sperimentazione sui materiali dell'unità di ricerca Scales. Passate per Londra e Amsterdam, Betlemme e Gerico, le sue installazioni parametriche celebrano le proprietà strutturali della pietra, un tempo alla base delle costruzioni palestinesi, oggi ridotta a mero rivestimento. Con l'aggiunta di Scales, di base a Parigi, AAU Anastas raggiunge così "un equilibrio tra produzione e ricerca, con le tre unità di lavoro impegnate in un continuo dialogo fra progetto e creazione".

Emblematico il caso del padiglione Stone Matters, ultimo esperimento sulle volte in pietra realizzato a Gerico lo scorso aprile, assunto a prototipo del futuro complesso di residenze d'artista el-Atlat. Intanto, dopo aver realizzato la Corte di giustizia di Tulkarem, è in partenza il cantiere di quella di Hebron. E mentre Scales è in mostra a Dubai con il padiglione While We Wait, Local Industries è al lavoro con designer mediorientali su una nuova collezione per il 2018. Primi importanti passi verso quello che Elias e Yousef Anastas hanno confidato ad Artribune essere il loro sogno: "Lavorare in luoghi diversi del mondo, a partire dal Medio Oriente. Non vediamo l'ora!".

aauanastas.com

🐦 @\_tuzz



## URBAN PORTRAIT

di GIULIA MURA

### WIENER WERKSTATTE

Vienna è una città inaspettata. Dopo l'incredibile exploit nel panorama culturale europeo di fine Ottocento (Freud, Hoffmann, Klimt, Zweig, Schiele e Kokoska, ad esempio) è diventata una città post-imperiale, fiera delle sue vestigia ma leggermente silenziosa. Placida, austera, elegante, profondamente asburgica, costellata da edifici di Adolf Loos e Hans Hollein.

Invece da un po' di tempo la si scopre energica, piena di una rinnovata linfa vitale. Insomma: tutt'altro che assopita. Un luogo che investe, fuori dai circuiti mainstream, in creatività, nelle nuove generazioni, in una rinnovata artigianalità e nella sostenibilità, e che sta per questo motivo attirando a sé alcuni importanti attori della scena architettonica internazionale. E non solo.

Diversi gli edifici interessanti che sono stati realizzati negli ultimi anni. Ad esempio, la Biblioteca della Vienna University of Economics progettata da Zaha Hadid Architects [photo © Vienna University of Economics and Business / Wirtschaftsuniversität Wien] o la DC Tower1 di Dominique Perrault. Ma anche il New Design Hotel Topazz dei BWM Architekten con Michael Manzenreiter o gli edifici residenziali di Delugan Meissl AA, o ancora David Chipperfield e il panoramico Margaretenstrasse 9.

Molto sta inoltre facendo sul fronte della programmazione partecipata attraverso due progetti urbani di grande interesse collettivo: il *General Pedestrian Masterplan*, adottato nell'aprile 2015, e *STEP 2025*, in corso di approvazione. Il primo nasce, semplicemente, per consentire maggiore terreno ai marciapiedi: le reti pedonali offrono infatti percorsi sicuri per bambini e adulti, a piedi o in bici, eliminando traffico veicolare e promuovendo uno stile di vita sano e maggiore coesione tra i residenti. *STEP 2025*, invece, è un piano di sviluppo per realizzare una città più vivibile, strumento che offra risposte tempestive alle domande del presente e rafforzi il senso di responsabilità per le generazioni in arrivo. Al momento, Vienna è una delle (mini) metropoli in più rapida crescita e questa è una grande opportunità per tutti. Il documento, formulato dopo un intenso processo di dialogo con politici e amministratori, scienziati, cittadini e gruppi di interesse, non contiene indicazioni concrete di quali progetti saranno costruiti e dove, ma offre una visione per il futuro di Vienna. Condivisa. Nello spirito di Smart City Wien, *STEP 2025* suggerisce prospettive, soluzioni gentili per città più verdi, più accessibili, più connesse.





# IL MANIFESTO LAICO DI MIU MIU

**TEXT: CLARA TOSI PAMPHILI** Tra settembre e ottobre finiscono, una dopo l'altra, le due settimane della moda più importanti del semestre – prima Milano e poi Parigi – in un vero e proprio tour de force per gli addetti ai lavori e per i guest.

Milano culmina nell'inno a un nuovo glamour etico celebrato dai Green Carpet Fashion Awards con una festona superblindata al Teatro alla Scala, dove sono stati premiati i nomi più importanti della moda italiana da personaggi come **Colin Firth** (nonché marito di **Livia Giuggioli Firth**, prima promotrice dell'evento), **Annie Lennox** e **Naomi Campbell**. Parigi cala invece il sipario sulla drammaturgia fashion di Chanel, che non sa più cosa inventarsi come sfondo per collezioni che lasciano alla scenografia il compito di stupire il pubblico: questa volta la cascata d'acqua e le mura delle Gole del Verdon dentro il Grand Palais.

Il prêt-à-porter e l'alta moda si passano il testimone, ma a volte non c'è un vero motivo stilistico per il quale si sfilava in una città o nell'altra: le collezioni si confondono, non ci sono più regole se non nel rispetto dell'esecuzione o della tradizione storica del brand.

Talora si compare in entrambe le città con due linee diverse dello stesso gruppo. È il caso di Prada, che sfilava a Milano e a Parigi con Miu Miu, la linea che porta il nome abbreviato e raddoppiato di **Miuccia Prada**. Un marchio nato nei primi Anni Novanta e che, come dice lei stessa, vuol essere "espressione di uno spirito libero più naïf, contro l'establishment della moda, per raccontare la volontà di trovare una libertà di pensiero e togliersi dalla prigione del brand, del marchio e del lusso". Un esercito libero che affianca quello più istituzionale ma che, non per questo, agisce meno responsabilmente: ha maggiore agilità ma altrettanta forza interpretativa, gioca ma non scherza.

**Questo senso di responsabilità è un concetto difficile da assimilare al mondo della moda, soprattutto ora, quando tutto è concesso purché sia visibile e quando l'aspetto sano del lavoro viene spesso risolto con l'uso dei materiali o con l'etica.**

Ma Prada riesce a fare di più: riesce a essere portavoce di una filosofia seria che definiremmo *laica*, in un mondo onirico pieno di religioni che perdonano qualsiasi scelta. Le scelte di Miu Miu seguono una precisa strategia comunicativa, dichiarano attenzione al contemporaneo, cercando di portare nelle trame del fashion contenuti più complessi come la condizione femminile, un tema che purtroppo si evolve con forme di violenza ordinaria, come

quella domestica, e straordinaria, nella vita professionale.

Così a Venezia, al Festival del Cinema, quest'anno Miu Miu ha presentato il 14esimo film della serie di cortometraggi *Women's Tales*, opere di cineaste contemporanee chiamate a descrivere la femminilità: *The End of Illusion* di **Celia Rowson-Hall** analizza il fenomeno dell'affarismo che sfrutta la paura, di chi realizza spettacoli per distrarci dalla realtà che ci circonda. Nello stesso senso, la collezione Miu Miu che sfila a Parigi è un manifesto politico e dichiara che la bellezza non è un privilegio ma una cosa normale, e si esprime nel nostro modo di essere, nelle nostre scelte, nella condivisione del lavoro e della vita di ogni giorno. Una dichiarazione politica e filosofica scritta con i visi di tante ragazze diverse grazie al casting multietnico, con l'allestimento minimal firmato ancora una volta da **AMO** – lo studio di architettura e design guidato da **Rem Koolhaas** e che opera in tutto il mondo con primaria attenzione all'ambiente – e con la scelta di un luogo come il Palais d'Iéna e con la collezione stessa.

Così, la collezione primavera/estate 2018 sfila nell'edificio del 1937 progettato da **Auguste Perret**, uno dei primi sperimentatori con il cemento armato; un palazzo che nasceva come Museo dei lavori pubblici e che conserva nell'atrio una monumentale scala a ferro di cavallo sospesa.

**Intorno a questo capolavoro di soluzione architettonica si muove Catasta, l'allestimento di AMO che manipola e altera la formalità del luogo.** Un cumulo di mattoni crea un sistema di livelli frammentati che posizionano gli ospiti a diversi gradi di vicinanza alle modelle, in una fila ininterrotta di sedie in plastica che accentua il contrasto fra materiali umili e insoliti insieme. Un ammasso che amplifica l'estraneità dell'evento al luogo, accentuata dai filtri che alterano la luce apparentemente naturale. Un lavoro perfetto di trascrizione della visione di Prada, di creazione di uno scenario capace di contenere e raccontare, così come lo fanno gli abiti, rendendo importante la semplicità: una collezione portabile ma non banale, che usa materiali straordinari come il pizzo per rendere eccezionale la quotidianità di gonne e tuniche, che doppia altri materiali per aiutarli a esaltare una delicatezza ancora immatura e sincera.

Un invito a sdrammatizzare, ma soprattutto a riportare a una dimensione energica e allegra quella categoria di cui parlano tutti oggi, come dichiara la stessa Miuccia Prada dopo la sfilata: *"Sento che oggi c'è bisogno di rieditare quella spontaneità di pensiero. Bisogna toglierci dall'ossessione del lusso, parola che secondo me non ha più senso, e io non la sopporto più, come pure l'espressione 'millennial', termine abusato da tutti. Questi giovani sono ridotti e sfruttati come una categoria commerciale. Sembra che nessuno si preoccupi più se i giovani studiano"*. ♦

## FASHIONEW

di ALESSIO DE' NAVASQUES

### PIETRE PREZIOSE. ED ETICHE

Un oggetto è "di lusso" se racconta una storia, se è davvero esclusivo, realizzato solo per noi. Ed è proprio l'idea di esclusività che ha ispirato la collezione Santa Marta disegnata da **Margherita Marzotto** per Ollone & Ollone.

Margherita è una giovane artista che da anni porta avanti una ricerca sulla pittura con mostre tra Salisburgo, Miami, Londra, Parigi, New York, Mosca e Los Angeles. Lo studio e il fascino per grandi maestri dal Medioevo al Barocco l'ha avvicinata alla sensualità del corpo, come espressione più profonda della natura umana. Durante un viaggio in Africa con gli amici esploratori e cacciatori di pietre preziose Barthelemy e Melchior d'Ollone, ha scoperto la forza magica e il magnetismo delle gemme. Il fascino delle pietre grezze, come rocce rotte e irregolari, l'ha ispirata nel creare gioielli che conservassero la forza di quella luce naturale. Ha pensato forme scultoree che restituissero quell'energia che solo la natura riesce a dare. Nelle lavorazioni ha reso omaggio alle opere di Bernini, alternando superfici rugose e incise a levigate e lisce, disseminate di diamanti anche negli anfratti più segreti. L'oro è lavorato a vivo, al momento della sua metamorfosi, imitando l'aspra freschezza del fogliame della scultura di Apollo e Dafne, nello stesso modo in cui le mani della ninfa si trasformano in alloro. In un'armonia sensuale di luci e ombre, il metallo avvolge il purissimo corpo delle pietre, proprio come il corpo di Dafne è catturato dalla vegetazione.

Anche le pietre scelte sono speciali: tormaline paraiba, rubini birmani, smeraldi del Madagascar, tsavorite del Kenia e tante altre. Gemme rare e anche poco conosciute, che i fratelli d'Ollone da dodici anni selezionano per le maison di alta gioielleria parigina, attraverso una rete di cacciatori di pietre in tutto il mondo. Questa ricerca viene fatta in modo etico, con un percorso di approvvigionamento responsabile: regolato dal Responsible Jewellery Council, rispettoso dei diritti umani, delle regolamentazioni locali in materia di diritto del lavoro e attento all'impatto ambientale.

Ogni pezzo è un mondo, che nasce dal colore e dall'anima della pietra, e che l'artista interpreta attraverso pitture, disegni e collage per arrivare alla definizione della scultura in oro che sosterrà la gemma. Tanti pezzi vengono realizzati custom-made. Fuori da ogni trend, questo progetto racconta quello che può essere il lusso oggi, partendo dal suo speciale packaging con una scatola dipinta a mano con grottesche pompeiane dalla stessa Margherita, che racchiude un prezioso involucro in rassa, scrigno del gioiello. Napoli infatti rappresenta la genesi e il punto ideale d'incontro e partenza del progetto, dove si incrociano le storie di vita e di famiglia di Margherita Marzotto e dei fratelli d'Ollone.

olloneandollone.com



## FASHIONTALES

di STEFANIA SEONI

### GWB. DALLA PARTE DEGLI SCONFITTI

Echeggia lo spirito di Buffalo nell'indole e nell'attitudine di **Grace Wales Bonner**: l'Africa pervade il suo mondo, nella sua interpretazione meno scontata, sempre delicata, sensuale, poetica.

Giovanissima designer britannica di padre giamaicano e madre inglese, Grace Wales Bonner debutta alla London Fashion Week, dopo gli studi alla Central Saint Martins, con una collezione uomo colta e profondamente intellettuale, colma di riferimenti alla black culture, anche a quella più antagonista, sovvertendone però qualsiasi estetica machista, liberandosi da qualsiasi riferimento iconografico allo street style da cui in tanti sembrano pescare in modo compulsivo e apatico. Solo tre anni dopo aver lanciato la sua etichetta, nel 2014, è la nuova promessa della settimana della moda uomo a Londra; nel 2015 vince ai British Fashion Awards come miglior designer emergente per l'uomo, l'anno successivo l'LVMH Prize come miglior talento emergente. "Sono molto interessata alla teoria postcoloniale, alla letteratura nera e alla letteratura post-nera", ha dichiarato. "La scrittura, la ricerca in questi mondi vanno insieme alla progettazione di ogni mia collezione". L'uomo di Grace Wales Bonner ha un profilo sottile, smilzo, veste abiti dai tagli sartoriali (tutti realizzati in Italia), dai tessuti preziosi, morbidi e fluidi che provengono dal guardaroba femminile. Non è queer, gioca invece con l'unione dei generi in una commistione di romanticismo nostalgico degli Anni Settanta e potente sensualità, un uomo decorato da gioielli sul viso, che porta spille militari e ornamenti cerimoniali, come i modelli e le icone di **Ray Petri**. Nessun disagio e nessuna protesta, ma l'orgoglio nero che si legge nella citazioni della collezione 2016, dove la designer esprime una potente forza immaginativa, che si affianca ai meccanismi narrativi della citazione: dall'orientalismo del XIX secolo all'iconografia dell'Africa Nord-Orientale, all'intensa storia dell'etiopio Malik Ambar, portato in India Occidentale come schiavo nel XVII secolo e divenuto poi un imperatore nella regione del Deccan.

Nel suo ultimo, toccante show, *Blue Duets*, diversi sono stati i riferimenti, i rimandi, le sovrapposizioni colte e quasi accademiche, inusuali per consapevolezza e profondità, da un testo dello scrittore afroamericano **James Baldwin** all'artista **Chris Ofili**, uniti ai nudi di **Carl Van Vechten** nella Harlem degli Anni Venti.

Grace Wales Bonner con le sue collezioni sta reinterpretando la storia postcoloniale cercandola nelle sue lontane origini, nella sua memoria visiva, nella letteratura. Esprimendola in uno stile difficilmente classificabile: una storia di sconfitti, perché è quello il lato da cui guarda.

walesbonner.net



# BLADE RUNNER 2049: UN FUTURO-PASSATO



**TXT: CHRISTIAN CALIANDRO** Non è un bel film, ma è un film importante. Pur avendo dei grossi difetti strutturali (soprattutto nella scrittura, nella costruzione del racconto) è un'opera che dice molto di questo tempo – e del suo rapporto *con il tempo* – anche al di là delle proprie effettive intenzioni. Innanzitutto, un film di fantascienza parla del futuro, giusto? Sbagliato, almeno in questo caso. Perché *Blade Runner 2049* è tutto "interno", per così dire, a un futuro cinematografico e finzionale – quello cioè del film originale, distante trentacinque anni nel passato. Sono quella proiezione, quell'avanzamento a essere sviluppati – non il nostro, reale, presente.

Certo, ci sono gli ologrammi (innamorati), i messaggi visualizzati nel vuoto, le onnipresenti pubblicità animate che rifanno e riproducono i nostri dispositivi e i nostri ecosistemi digitali. Ma non c'è un autentico scarto, un autentico spostamento in avanti in una condizione differente e altra, aliena rispetto a quella di cui facciamo esperienza ogni giorno. Questo tipo di nostalgia molto sofisticata, proiettata in avanti invece che indietro, e che consiste nell'immaginare la Los Angeles del 2049 a partire dal 2019 del film originale, se da una parte conferisce all'opera contemporanea e alla sua visione una specifica qualità ipnotica, anche piacevole se volete, dall'altra certamente ci sta comunicando in maniera abbastanza perentoria quanto oggi sia difficile e pericoloso immaginare e rappresentare il futuro: un futuro. Quello che vediamo nel film è infatti uno strano *futuro-passato* (che a sua volta amplifica a dismisura il "retro-futurismo" del film di Ridley Scott): più che vederlo, ne facciamo esperienza. Ci immergiamo in questi scenari urbani che riflettono fedelmente (come copie?),

migliorandoli digitalmente, quelli del 1982; se di Rick Deckard pian piano scoprivamo la possibilità recondita che potesse essere un androide, l'agente K – avvolto in cappotti molto simili a quelli del suo predecessore – dichiara fin da subito, con un bip che lo sveglia in maniera innaturale nelle primissime scene, la sua natura artificiale, per poi lasciarci addentrare pian piano nella sua identità ibrida, irrisolta, ambigua (quindi umana); e un po' tutto il film, con i suoi elementi e le sue ambientazioni – dalle fattorie-culture alla Las Vegas desertificata – consiste in un'eco prolungata, un gioco di specchi che replica la portata iniziale.

**Rimane fuori, per sempre, il vero punto di origine, quel *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?* (Do Androids Dream of Electric Sheep?) pubblicato nel 1968 da Philip K. Dick, che racchiude ancora oggi un nucleo portentoso, povero, intoccato di futuro-futuro**

perfettamente funzionante e destabilizzante, a patto di riattivarlo sul serio e di aprirsi in maniera inconditionata a esso: "Silenzio. Riverberava come un bagliore dalle pareti e dai pannelli di legno; lo percuoteva con una tremenda energia assoluta, come se venisse generato da un'immensa turbina. Saliva dal pavimento, dalla consunta moquette grigia. Si sprigionava dagli elettrodomestici rotti o semiguasti della cucina, macchine morte che non avevano mai funzionato da quando Isidore era andato ad abitare quella casa. Stillava dall'inutile lampadario in salotto e andava a mischiarsi a se stesso, ad altro silenzio che calava dal soffitto macchiato di mosche. Riusciva in effetti a emergere da qualsiasi oggetto vi fosse nel campo visivo di Isidore, come se il silenzio volesse sostituirsi a ogni cosa tangibile. Quindi assaliva non solo le orecchie, ma anche gli occhi; in piedi davanti al televisore inerte, Isidore percepì il silenzio visibile e, a modo suo, vivo. Vivo! Ne aveva spesso avvertito l'austero avvicinarsi in precedenza; quando arrivava gli esplodeva in casa senza alcun rispetto, evidentemente incapace di attendere. Il silenzio del mondo non riusciva a tenere a freno la propria avidità. Non poteva aspettare ancora. Non quando aveva già virtualmente vinto". ♦

🐦 @chrisaliandro

## L.I.P. - LOST IN PROJECTION

di GIULIA PEZZOLI

### THE LAST DAYS ON MARS

Dopo sei mesi di permanenza su Marte, il team di astronauti/ricercatori della base Tantalus si prepara a tornare sulla Terra. La missione non sembra aver portato i risultati sperati. Gli otto scienziati sono stati mandati sul Pianeta rosso per rilevare e studiare qualsiasi forma di vita aliena, ma sarà solo a poche ore dalla partenza che uno di loro, osservata un'anomalia in uno dei sensori, deciderà di uscire nuovamente dalla base per condurre ulteriori ricerche. Sarà l'inizio di un viaggio allucinante contro il tempo e verso la morte.

Esordio nel lungometraggio del giovane irlandese **Ruairí Robinson**. *The Last Days on Mars* è stato girato con un budget contenuto e ha esordito (in sordina) alla Quinzaine des Réalisateurs di Cannes nel 2013. Il film, sceneggiato da **Clive Dawson** sulla base del racconto breve *The Animators* (di **Sidney James Bounds**), si inserisce nel filone della Science Fiction dalle forti connotazioni horror e, seppur non racconti nulla di particolarmente "inedito" nel suo genere, si tratta di una pellicola interessante. Robinson sembra infatti saper coniugare le atmosfere oppressive ed estranianti di *Moon* di Duncan Jones e il ritmo incalzante di *Gravity* di Alfonso Cuarón (di cui *The Last Days* è coevo).

Il regista si avvale di un buon cast, scegliendo nomi come **Liev Schreiber**, **Olivia Williams** e la bella **Romola Garai**, per un film in cui l'aspetto psicologico dei protagonisti è vitale (nel vero senso del termine). Ambienti altamente tecnologizzati e claustrofobici si succedono nell'oscurità della notte marziana, mentre il suono mantiene alta la suspense e batte il ritmo di una fuga precipitosa che vede i protagonisti cadere uno a uno nell'incredulità e nella disperazione. Effetti speciali calibrati ed efficaci permettono di mettere in scena paesaggi desertici di grande suggestione e di dar vita alle mutazioni genetiche che i batteri del Pianeta rosso hanno generato. Il pericolo è infatti infinitesimale, non come potenziale, ma come misurazione fisica.

Quello che lo scienziato Marko Petrovic (interpretato da **Goran Kostic**) trova nel terreno di Marte appena battuto da una tempesta di sabbia è infatti la vita nella sua forma più semplice e adattabile: un microrganismo unicellulare pronto ad "agganciare" e modificare il Dna umano. Tanto rivoluzionaria quanto implacabile, la "minuscola scoperta" prenderà immediatamente il sopravvento, lasciando agli astronauti solo il tempo per tentare di fuggire.

USA, 2013 | fantascienza, horror | 98' | regia: Ruairí Robinson



## CARTOONART

di BEATRICE FIORENTINO

### CAPITAN MUTANDA

Chi ha figli in età scolare non può non conoscerlo. Per chi invece ne ignorasse l'esistenza, *Capitan Mutanda* (*Captain Underpants*), in arrivo il 1° novembre nelle sale italiane nella sua versione cinematografica, è il "supereroe" di una serie di romanzi per bambini nato dall'immaginazione di **Dav Pilkey**. Una vera e propria star della carta stampata, protagonista di un inesaurito successo planetario che ha saputo snocciolare, uno dopo l'altro, dodici libri e tre spin-off venduti in oltre settanta milioni di copie e tradotti in venti lingue diverse.

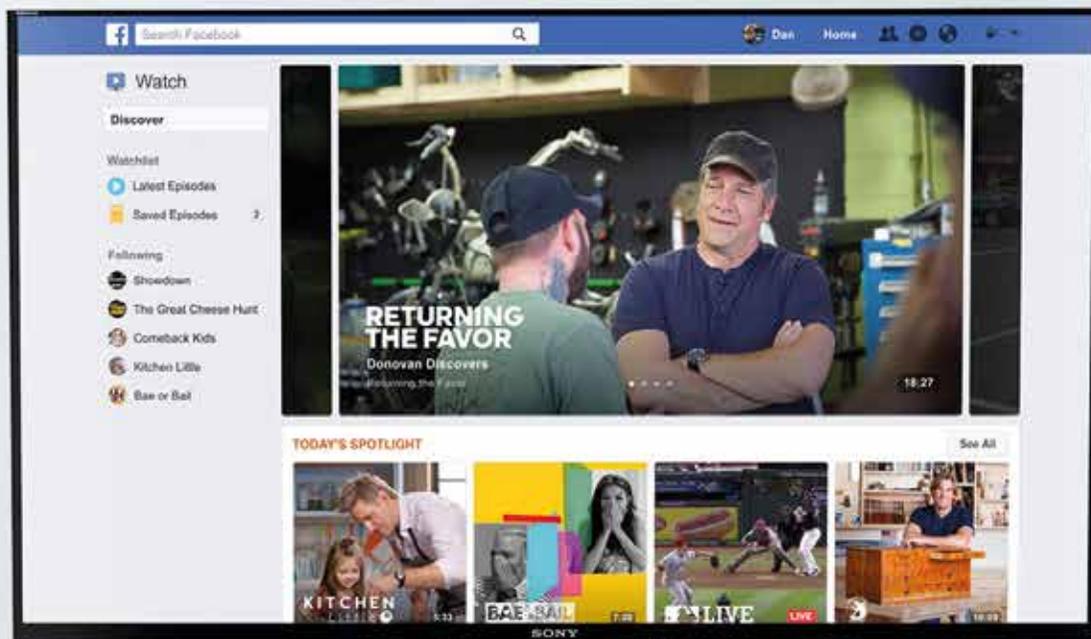
Ora la Dreamworks sta per portarlo sul grande schermo in un demenziale cartoon, probabilmente il primo di un possibile "franchise" di lunga durata. I personaggi principali – come nel libro, ma coi loro nomi originali – sono due bimbettini famosi per le loro marachelle, Harold e George, compagni di classe inseparabili (frequentano insieme la quarta elementare) e amici per la pelle. Uno biondissimo e perfettamente "wasp", l'altro appartenente alla comunità afroamericana, quando non ne stanno combinando una delle loro passano il tempo in una casetta sull'albero, inventando storie e disegnando fumetti. Sono loro, nella dimensione meta-testuale, ad aver dato i natali al *Capitan Mutanda*, difensore "per caso" vestito solo di un paio di mutandoni e di un rudimentale mantelluccio rosso.

A rendere la vita impossibile ai due monelli è il preside della scuola, l'irascibile signor Grugno, seriamente intenzionato a spezzarne l'amicizia, destinandoli in classi diverse. Per opporsi a una così terribile punizione, i ragazzini ipnotizzano Grugno con un anello magico trovato in una scatola di cereali per poi trasformarlo – tra la laaaaaa – in *Capitan Mutanda* con un semplice schiocco delle dita (ma basterà uno spruzzo d'acqua per riportarlo allo stato originario, malumore compreso). Come in ogni storia di supereroi che si rispetti c'è anche un villain da sconfiggere. E chi meglio di un professore di scienze, il professor Pannolino, in realtà un inventore pazzo poco incline all'ironia, può interpretare la parte del cattivo?

Il team Dreamworks compie una specie di miracolo dando dignità a un progetto già sulla carta programmaticamente e orgogliosamente "stupido", senza però tradirne la scanzonata leggerezza. Alternando animazione in 2D e in 3D (compreso il leggendario flip-o-rama) e attingendo liberamente qua e là dalla materia letteraria (dal professor Pannolino ai Gabinetti Parlanti che – potremmo giurare – torneranno nei sequel), *Capitan Mutanda* è proprio ciò che ti aspetti: un festoso e insensato inno all'immaturità, lontano anni luce dai complessi e stratificati cartoon della Pixar. E se il pubblico di bambini (piccoletti) cui il film è rivolto faticcherà a cogliere i fugaci omaggi cinefili (da *Godzilla* alle comiche del muto), certamente sguazzerà nella sequela di gag che si susseguono, una dopo l'altra, a un ritmo indiavolato. Si potrebbero prendere a prestito le parole che Grugno usa a proposito del fumetto di Harold e George e declinarle al film: improbabile, infantile, scurrile, pieno di umorismo becero. E alquanto divertente.

USA, 2017 | 89' | regia: David Soren





# LA TELEVISIONE SECONDO FACEBOOK

**TXT: ALESSIO GIAQUINTO** Dentro la sua volontà di diventare sempre più chiaramente una vera e propria “azienda mondo”, Facebook ha deciso di puntare anche alla televisione online. Dai primi di settembre è infatti apparsa sull’homepage dei 214 milioni di utenti statunitensi l’icona per accedere al servizio *Watch*, il nuovo progetto di contenuti video dell’azienda di Mark Zuckerberg. Cliccando si accede a una serie di proposte organizzate sostanzialmente in due sezioni: *Discover*, dove è possibile assistere a episodi proposti dal social network giornalmente; e *Watchlist*, che invece raccoglie tutto quello che si è deciso di vedere durante le precedenti navigazioni.

Scorrendo i titoli delle prime produzioni inserite, ci si accorge che *Watch*, più che la risposta di Facebook a YouTube, punta a competere con servizi di livello premium come Netflix e Amazon Prime Video. Ci sono serie, reality show, factual, documentari e mini-film. Con la solita grande differenza: **ogni operazione che oggi prova a fare Facebook, la fa tendenzialmente meglio e con meno rischi degli altri, perché parte sempre da un mostruoso bacino di utenti a cui proporla (due miliardi di persone a gennaio 2017).**

Scorriamo i titoli cercando di capire meglio il target al quale è rivolto principalmente il servizio. Troviamo *Ball in the Family*, docu-reality sulla vita familiare di una giovane stella dell'NBA; *Returning the Favor*, che punta sulle storie ad alto tasso emozionale di cittadini che hanno deciso di prendersi cura della propria comunità; *Humans*, con ritratti e interviste curate da un celebre fotografo alle persone più stravaganti di New York; e prossimamente *Last State Standing*, con la competizione tutta fisica fra i migliori atleti della Spartan Race. Sul fronte della serialità di fiction, al momento non sembra esserci la volontà di avere un prodotto forte che faccia da richiamo per gli altri. Più che altro si è puntato su commedie e titoli minori, però con una loro piccola nicchia di appassionati. È il caso ad esempio di *Loosely Exactly Nicole* con la comica **Nicole Byer**, andata in onda per una stagione su MTV e ora in esclusiva solo su Facebook. C'è infine una sezione *Sport*, in primis con il baseball, ci sono le *News* e ci sono le immancabili produzioni a tema cibo e cucina. Sembra che tutti i programmi parlino soprattutto alla fascia dei millennial, quella più attiva sul fronte social, con contenuti ad alto tasso di "condivisibilità", tema centrale della navigazione sui social network. Sono inoltre prodotti con una durata che va dai pochi minuti a un massimo di trenta. La durata sempre più breve dei contenuti è un trend inesorabile per i contenuti video. Siamo passati dal mega-programma di oltre due ore della vecchia prima serata televisiva al suo radicale opposto, con tante piccole produzioni in serie di pochi minuti ciascuna.

**Nell'esperimento ci sono tutti i prodromi di un modello di fruizione molto diverso da quello tradizionale. Cominciamo così a capire come Facebook immagina che vedremo la televisione nel prossimo futuro.** Ci sono eventi in diretta, c'è la possibilità di commentare e recensire in tempo reale quanto visto, di candidarsi a partecipare ai vari show direttamente tramite il proprio profilo social e si possono seguire le altre pagine per scoprire cosa piace agli amici e agli influencer. Insomma, una tv molto social, che nei prossimi anni potrebbe diventare il modello di riferimento. Le nostre televisioni saranno monitor sempre connessi. Noi guarderemo contenuti molto brevi, li condivideremo con la nostra comunità di amici e follower e li sceglieremo fra tantissime proposte diversissime tra loro. E avremo probabilmente nostalgia della vecchia televisione, quella che guardavamo rilassati sul divano, senza troppo impegno. ♦

## SPOT ON SPOT

di HELGA MARSALA

### LA GRANDE BELLEZZA DI UN RED COCKTAIL

Sono lontani i tempi di certe rivoluzionarie sperimentazioni, in fatto di pubblicità e arti grafiche. Circa un secolo fa comparivano i primi manifesti commerciali elaborati da specifici professionisti, pionieri di una disciplina che sarebbe letteralmente esplosa, dominando la scena contemporanea. Nuove figure, chiamate a inventare un linguaggio. Leonardo Cappiello fu uno di questi: un talento vulcanico, che sfornò per le maggiori aziende dell'epoca immagini radicali e innovative. Come il



manifesto ideato per Campari nel 1921: il più noto di una lunga serie. Il clown su fondo nero, avvolto dalla buccia a spirale di un'arancia, è oggi un'icona da museo, conservato al MoMA di New York.

Mai avrebbe potuto immaginare, il geniale creativo, che a lavorare per questo colosso dell'industria globale del beverage sarebbe stato, cent'anni dopo, un regista Premio Oscar. Il cinema, ancora una volta, in un ispirato passo a due con la pubblicità. Paolo Sorrentino è alla sua seconda prova per Campari. A gennaio aveva realizzato uno splendido corto, come apertura della campagna di video-storytelling *Campari Red Diaries*, ideata dalla milanese J. Walter Thompson, con la produzione di Filmmaster Productions. Una piccola storia piena di mistero e di intrighi amorosi, tra festose location notturne in stile *La grande Bellezza* e il volto fascinoso di Clive Owen. E il noir a tinte oniriche si tinge di rosso: *Killer In Red* era il cocktail intorno a cui ruotava la trama, nei 13 minuti d'autore modulati su una buona sceneggiatura.

Oggi arriva una seconda prova, stavolta con i tempi canonici di uno spot a misura di tv (l'agenzia è la Havas Milan). Subito riconoscibile la mano del regista: atmosfere visionarie, estetica ricercata, citazioni colte, contaminazioni tra sogno e realtà. Protagonista è un moderno Pigmalione, canuto scultore dalle mani d'oro, che modella una statua femminile a cui manca solo la parola. E sarà proprio lei, durante il sonno improvvisato di lui, ad animarsi e ritrovarsi nel Paradiso Terrestre con un giovane Adamo. Il set cambia e dalla mitologia greca ci si tuffa tra le pagine della Genesi, dove la coppia edenica viene battezzata da un bicchiere di Campari: il piacere e il peccato hanno il gusto di uno Spritz o di un Negroni. Altro cambio di set sul finale e i due diventano gli avventori di un bar, in pieno rito di seduzione.

Campari Creation è un nuovo capitolo del lungo racconto che il brand sta tessendo intorno al suo storico bitter, nato 157 anni fa in un bar di Novara. Un marchio che non teme l'oblio né la concorrenza, e che pure continua a investire sulla propria immagine. E anche qui sta il senso di una tradizione: da Cappiello e Dudovich a Sorrentino, passando per Fellini e Munari, un viaggio per immagini, claim, suggestioni, innovazioni, incarnando uno stile e dettando una linea in fatto di comunicazione.

Vale la pena farsi una visita alla Galleria Campari, aperta nel 2010 presso l'headquarter del gruppo, a Sesto San Giovanni: spazio mostre, ma anche sede della collezione del marchio, con oltre 3mila pezzi tra opere cartacee e multimediali.

campari.com

## SERIAL VIEWER

di SANTA NASTRO

### PETE IL SUBDOLO. LA SERIE AMAZON

Alla testa di questa serie tv firmata Amazon Prime Video ci sono due grandi del cinema e della televisione internazionale. Uno è **David Shore**, che ha fatto impazzire il mondo con *Dr. House*; l'altro è **Bryan Cranston**, l'ormai mitologico Walter White di *Breaking Bad*. Con un binomio così alla scrittura/ideazione, non poteva che essere spumeggiante Sneaky Pete, la serie uscita nel 2015 e ancora in produzione. In Italia il debutto è nel 2017. Il cast è eccellente e vede **Giovanni Ribisi** interpretare Marius Josipovic,



vero nome di Pete Murphy, **Margo Martindale**, che gli amanti delle serie avevano già apprezzato in *Justified*, e lo stesso Cranston nel ruolo di Vince Lonigan, l'antagonista. Marius è un truffatore, un gambling man, un uomo che vive sempre sull'orlo della menzogna. Nonostante questo, modi e aspetto lo rendono adorabile, come irresistibile è il senso dell'umorismo che pervade l'intera serie. Lo svolgimento narrativo vede Marius in equilibrio fra due identità. La prima è quella originale di uomo appena uscito di prigione che deve da una parte salvare il fratello da un creditore feroce e dall'altra rispondere all'agente di riferimento per la libertà vigilata. La seconda è quella di Pete Murphy, ex compagno di cella, cui Marius ha rubato l'identità infiltrandosi nella famiglia che il detenuto non vede né sente da quando era bambino. I Murphy sono però uno strano clan: lavorano nel business delle cauzioni, in America una realtà, e vivono tutti insieme, nonni e nipoti, tra detti e non detti, ed eventi tragici che hanno attraversato invece la storia della generazione intermedia, quella degli invisibili genitori. Pete si destreggia, ma ogni suo gesto comporta delle conseguenze. Anche sentimentali, dal momento che comincia a immedesimarsi nella nuova vita e ad affezionarsi ai suoi nuovi "cugini". Tra sensi di colpa e voglia di scappare, la serie tv, con un ritmo serratissimo, tiene lo spettatore incollato allo schermo. Spesso a ridere, perché Sneaky Pete, che assomiglia veramente tanto a *Breaking Bad* (anche nella regia), a volte fa veramente sbellicare.

amazon.com

# IL GABBER AI TEMPI DI TUMBLR



**TXT: CARLOTTA PETRACCI** Niente è perduto ma niente è per sempre. La velocità, paradigma moderno, si è trasformata in accelerazione, leitmotiv digitale, con le sue retromanie, tra nuovo folk e riappropriazioni culturali. Il discorso sembra complesso, ma basta qualche esempio per chiarirlo. Cosa c'entra Fiorucci con l'arte? E l'arte con i rave? Perché veniamo spinti nel futuro, pensando che sia tutto finito?

Nel 2003 gli angeli cadevano dal cielo. H&M a Milano prendeva il posto della *Love Therapy* di **Elio Fiorucci**. Il coolhunting era entrato nel fast fashion e le sottoculture sembravano un pallido ricordo, per gli eccessi delle strade di Tokyo. Un'anticipazione della fine l'aveva data l'artista britannico **Mark Leckey** nel 1999 con *Fiorucci Made Me Hardcore*, una videoinstallazione che doveva molto al linguaggio del videoclip e alla generazione di MTV, dove ripercorreva vent'anni di nightclubbing inglese, tra found footage e VHS, dall'euforia dei Settanta ai rave party dei Novanta. Ma la fine vera e propria era arrivata nel 2011, quando i dodicenni avevano iniziato a dettare le mode su Tumblr. Il mito dell'adolescenza era diventato globale.

**Si poteva ancora parlare di quell'alchimia che aveva unito musica, appartenenza e stile in nome delle sottoculture? Sì e no, perché il web prende e dà, fa risorgere e deterritorializza.** *"Il primo djset come Gabber Eleganza"*, alias di **Alberto Guerrini** [photo Michele Stoppa], che *Artribune* ha incontrato a Firenze in occasione dell'evento *Disco\_nnect* al Club21, *"l'ho fatto in occasione di 'Padania Classics' di Filippo Minelli. Da un punto di vista immaginifico per me era il suono*

dell'A4, quello che aveva riunito nelle grandi discoteche tra Bergamo e Brescia una generazione di night traveller, tanto quanto un ricordo pre-adolescenziale. L'hardcore, aggressivo e intuitivo, per dei ragazzini di undici anni, che guardavano i cartoni animati, isolati tra la nebbia, in paesi dormitorio, rappresentava una risposta perfetta al bisogno di comunità". **Gabber Eleganza**, un ossimoro e un punto di riferimento online per la cultura gabber e le sue ibridazioni da part-time raver, ossia di coloro che, usciti dalla sottocultura, ne promuovono la transcodifica.

**Chi sono i gabber? Il fenomeno nel nostro Paese è arrivato in ritardo, ma il Number One di Rovato-Brescia, come il Gheodrome di Rimini, sono stati il tempio di questa sottocultura proveniente dall'Olanda**, che si riconosceva in coloratissime tute da ginnastica, marchi come Australian e Nike Air Max Classic, teste rasate ai lati o interamente, bomber, petto nudo e catenina, top sportivo per le donne, e che ascoltava una musica potente e accelerata, che andava dai 160 ai 200 bpm e oltre. "L'ambiente è un aspetto connotante. È una sottocultura che emerge in situazioni socio-economiche molto simili, in Olanda, Belgio, Germania e Italia". In Europa riguardava maggiormente la working class urbana, dove il sobborgo rappresentava il microcosmo di questa evasione in stile hooligan, da noi l'acceleratore è stata la provincia, con quella tensione al DIY che, al di là del punk, ha rappresentato un antidoto alla noia. "Il mio incontro con l'hardcore sono stati bancarelle e auto-scontro. Cassettine pirata e bar. I gabber li ho scoperti al liceo. Mi interessava la musica dance, anche nella sua componente estetica. Il loro look era semplice, pratico, perfetto per ballare l'hakke, con i suoi movimenti secchi e sincopati". Figlia di compilation, più che di fanzine underground, la sottocultura gabber, nonostante la sua weirdness, è tra le più popolari. Alla fine degli Anni Ottanta "London comes to Amsterdam" era il motto che portava i rave inglesi oltre la Manica; "No, gabber, you can't come in here" è stato l'inizio della secessione dalla capitale olandese, in nome della più avanguardista Rotterdam; e oggi i Thunderdome sono party che raggiungono le 40mila persone. Chi l'avrebbe detto che a botte di energy drink e citazioni in passerella, a partire da **Raf Simons** nel 1999, la cultura gabber avrebbe raggiunto il più elitario dei circuiti: l'arte contemporanea? Dal festival curato da **Carsten Höller** nel 2016 in HangarBicocca alla campagna autunno-inverno 2017 di Dior, con **David Gahan** dei **Depeche Mode** e **Lucas Hedges**, nuovo volto del cinema indipendente americano, Gabber Eleganza approda quest'anno a **Club To Club**, col suo **Hakke Show**, un dj set di hardcore old school e gabber dancer. ♦

## OCTAVE CHRONICS

di VINCENZO SANTARCANGELO

### CHARLES COHEN, PIONIERE DELL'ELETTRONICA

Senza la straordinaria operazione di riscoperta iniziata quattro anni fa da **Rabih Beaini** con la sua Morphine Records, probabilmente non saremmo qui a parlarne. Di certo i necrologi in morte di **Charles Cohen** sarebbero stati pochi e assai scarni, tracce di un affare locale sbilanciate più sulle vicende legali che hanno tormentato i suoi ultimi anni di vita che sulla musica che ha composto ed eseguito per più di quattro decenni. Charles Cohen è morto a 71 anni il 29 settembre scorso. Era uscito di prigione appena due mesi prima, dopo averne scontati cinque, già gravemente malato, a causa di una controversa accusa di reato per atti sessuali con un minore. Cane sciolto della scena sperimentale improv ed elettronica di Philadelphia, animatore di gruppi, compagnie teatrali e performance, Cohen è stato un grande compositore che ha avuto la fortuna di vivere una seconda giovinezza che ai più è sembrata una rinascita, una reincarnazione, o comunque qualcosa di molto simile a un miracolo. Stanno a testimoniare una manciata di dischi pubblicati quasi tutti in vinile nel catalogo della Morphine. Titoli come *The Middle Distance*, *Group Motion*, *Music for Dance and Theatre* – la trilogia del 2013 che raccoglie brani composti prevalentemente negli Anni Settanta e Ottanta – vanno ascoltati con estrema dedizione prima di affrontare *Brother, I Prove You Wrong*, il capolavoro del 2015 che è un vero e proprio testamento d'artista. Prima opera inedita dopo anni di silenzio discografico, *Brother I Prove You Wrong* [nella foto] viene realizzata e registrata nel settembre del 2014 durante una residenza berlinese orchestrata da Beaini. Pur provenendo da un'unica fonte – l'arcano synth analogico Buchla Music Easel che è stato lo strumento di una vita, quasi un feticcio – la musica di Cohen dischiude mondi così lontani nello spazio e nel tempo da far pensare ad archetipi sonori che abitano, e che continueranno ad abitare, la storia della musica elettronica. *Go deeper and listen* è il titolo del brano che chiude questo disco e questa storia. E più in profondità di così, credetemi, è davvero difficile avventurarsi.



colorisluxury.org | morphinerecords.com

## ART MUSIC

di CLAUDIA GIRAUD

### UN CANZONIERE E UNA CASA A MARE

Rito, tradizione, possessione: di questo è fatto il tarantismo, fenomeno culturale del Salento che identifica il male di vivere col morso della leggendaria taranta. E il suono della pizzica, insieme alla danza, è la sua cura. Da oltre quarant'anni il **Canzoniere Grecanico Salentino** – gruppo di riferimento per la corrente world music – ne fa un accurato lavoro di ricerca e studio, con l'aggiunta di sonorità ed elementi di modernità che nel nuovo album *Canzoniere*, pubblicato lo scorso 27 ottobre, si fanno più evidenti. Come la collaborazione con gli artisti visivi, a più di trent'anni dall'ultima volta, per la realizzazione della copertina: è il collettivo artistico **Casa a Mare**, fondato nel 2014 da **Luca Coclite** e **Giuseppe de Mattia** in collaborazione con **Claudio Musso**, l'autore dell'artwork.



"Proprio come i nostri nonni usavano la bottiglia di Coca-Cola come contenitore della loro salsa di pomodoro fatta in casa, noi usiamo il contenitore 'canzone' per la nostra salsa fatta in casa: la nostra musica, le nostre parole, il nostro vissuto e quello che noi siamo", ci racconta **Mauro Durante**, leader della formazione salentina. "E quindi l'opera d'arte 'Coca-Cola, 2015' di Casa a Mare era la perfetta rappresentazione visiva di quello che stavamo facendo. Un progetto in cui partiamo da una forte identità e la riversiamo nel mondo. Fra l'altro il disco è nato tra Lecce e New York, quindi quella copertina diventava fortemente simbolica". Un omaggio a cinquant'anni di distanza dalla celebre cover di **Andy Warhol** per *The Velvet Underground & Nico* e un trait d'union fra le visioni presenti nel "raccolto" di canzoni di CGS e i temi della ricerca del duo artistico, vicini al concetto di popolare. "A partire da parole come 'autenticità' e 'tradizione storica' abbiamo pensato di creare una narrazione, tenendo come copione i tempi e i passaggi dettati dalla realizzazione della salsa di pomodoro", ci spiega Coclite. "Successivamente è nato un piccolo libricino che si può trovare all'interno del cd, in cui i testi delle canzoni si alternano a immagini degli strumenti utilizzati per il rito della salsa. Lo stesso racconto è stato usato per una serie di GIF animate che hanno accompagnato il lancio sui social network".

canzonieregrecanicosalentino.net | casaamare.net

@claud1

# EDUSELFIE



**TEXT: ANTONELLO TOLVE** Tra i fenomeni che caratterizzano l'era contemporanea, permeata di dispositivi elettronici che – almeno negli ultimi decenni – hanno trasformato radicalmente la sfera interpersonale, il selfie rappresenta il rischio di una sempre più avvertita vetrinizzazione dell'uomo, definitivamente risucchiato in un processo di spettacolarizzazione degli individui e della società. Dalla valorizzazione del prodotto innescata con la nascita della vetrina settecentesca si è passati gradualmente a una venefica ostentazione della *intimsphäre* e a dannose proairesi collettive che puntano l'indice sull'apparire a discapito del pensare, del riflettere, dell'indagare le cause di una perdita inconsolabile, quella della privacy (*privacy*), ormai definitivamente eclissata dalla echo boomers generation, dall'utilizzo costante di fotocamere digitali compatte incluse in smartphone e tablet. Gli affetti, la sessualità, il corpo (quante le immagini quotidianamente condivise sui social network dalla millennial generation), l'attività sportiva, i media, il tempo libero, i luoghi del consumo, gli spazi urbani e persino le pratiche relative alla morte – come non ricordare i *Conformisti* e le *Irritazioni* di **Gillo Dorfles**? – sono diventate luoghi di dominio pubblico, spazi estroflessi dal proprio perimetro protettivo e catapultati, senza alcuna cintura di sicurezza, nel *mosknesstraumen* dell'esibizionismo.

Se è vero che la cultura dell'autoscatto nata con i reality show (nel 2004 **Francesco Vezzoli**, con i suoi *Comizi di Non Amore*, ha elegantemente informato che “il cinema-verità degli Anni Sessanta”, quello di **Paolini** appunto, “si traduce nel Grande Fratello degli Anni Novanta”), che porta la popolazione tecnoliquida a raccontarsi e a esibire costantemente il proprio vissuto, rappresenta un rischio allarmante e crescente, è pur vero che **nel campo dell'arte si fa pratica diffusa: indagine di un'atmosfera, impegno sociale o mero self-branding e naturalmente personal storytelling.**

L'artista assume infatti questa scoraggiante compagine sociale per promuovere il proprio lavoro o, d'altro canto, per disegnare una strategia investigativa, fornendo risposte, utilizzando il sistema del selfie per mostrare la scelleratezza, la catastrofe, la castrazione comunitaria.

Già nel 1972 **Franco Vaccari** presentava alla XXXVI Biennale d'Arte di Venezia l'opera *Esposizione in Tempo Reale n° 4*, dove una scritta sul muro – *Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio* – invitava i visitatori a rendersi parte della mostra e a creare mediante una Photomatic un discorso

collettivo. Tuttavia il fenomeno si acuisce in questo primo ventennio del XXI secolo con declinazioni che trasformano l'artista in un "selfista". Al 2013 risale, ad esempio, *National #Selfie Portrait Gallery*, progetto ideato e curato da **Marina Galperina** e **Kyle Chayka** per la Moving Image Art di Londra che raggruppava brevissimi video realizzati, per l'occasione, da diciassette artisti internazionali: **Anthony Antonellis, Kim Asendorf & Ole Fach, Jennifer Catron & Paul Outlaw, Jesse Darling, Jennifer Chan, Petra Cortright, Leslie Kulesh, Yung Jake, Rollin Leonard, Jayson Musson, Alexander Porter, Bunny Rogers, Carlos Sáez, Daniel Swan, Angela Washko, Addie Wagenknecht** e **Saoirse Wall**. *"Il progetto rappresenta un meta-commento sul self-brading nell'era digitale. I selfie non sono sempre arte, ma queste opere d'arte sono sicuramente dei selfie"*, ebbero a dire i due curatori in un'intervista rilasciata a Erin Cunningham de *The Daily Beast*.

Notevole è, nell'ambito di una ricerca dedicata al *genere y* (quello della *generazione y*, appunto), il progetto *Selfies and the New Photography. 50 Artists/50 Selfies*: open call lanciata da **Patrick Lichty** (artista, curatore e ricercatore nell'ambito della percezione multimediale) nel 2014, o quello organizzato a Milano nello stesso anno dal PhotoFestival che, con la mostra *City Mobility*, ha dedicato un focus alla galassia della selfiemania.

Con *From Selfie to Self-Expression* (2017), la Saatchi Gallery di Londra disegna dal canto suo un itinerario del mondo del ritratto – in mostra opere di vari artisti, tra cui **van Gogh, Velázquez, Frida Khalo, Tracey Emin, Cindy Sherman** e **Kutluğ Ataman** – per ricordare non solo un genere antico ma anche e soprattutto per esplorare il potenziale creativo degli autoscatti contemporanei. *"Negli ultimi cinque secoli gli esseri umani sono stati ossessionati dal creare immagini di se stessi e dividerle"*, ha avvertito Nigel Hurst, curatore della mostra. *"L'unica cosa che è cambiata oggi è il modo in cui lo facciamo"*. Accanto alla mostra, di notevole interesse è stato il concorso internazionale denominato *#SaatchiSelfie*, che ha offerto la possibilità di partecipare – e i partecipanti sono stati invitati a *"esprimersi esplorando e promuovendo oggi il potenziale creativo del selfie"* – a un fenomeno (culturale?) dalla portata mondiale, i cui esiti ultimi sono ancora da scrivere. ♦

## LETTERE DA UN COLLETTIVO

di ALAGROUP

### UNA SCUOLA CIVICA IN SARDEGNA

La lettera 33 proviene dal collettivo Giuseppefraugallery della Scuola Civica d'arte contemporanea di Iglesias, in occasione dell'incontro tenutosi il 16 settembre nella piazza San Francesco di Iglesias.

Cara Maria Rosa, ti ringraziamo ancora per il tuo meraviglioso contributo didattico che, sfidando il primo temporale dopo mesi di siccità, ha permesso a noi e alla nostra comunità di essere partecipi di un importante momento di formazione e condivisione. Quando nel 2009 abbiamo deciso di radicalizzare la nostra azione artistica nel Sulcis-Iglesiente, sapevamo che era un luogo difficile con il triste primato non solo di essere il più povero d'Italia ma anche uno dei più compromessi a livello ambientale. Il ricordo di un passato florido, che arrivò perfino a sfiorare l'autarchia tecnica, economica e culturale, è ancora vivo, non solo nelle archeologie industriali ma anche nell'eredità dopolavoristica di certa aristocrazia proletaria che da queste parti ha mantenuto intatte le sue posizioni nella produzione culturale.

La Scuola Civica d'Arte Contemporanea è nata con la mission di formare la comunità alle buone pratiche che, partendo dalla ricerca artistica, possono tornare utili nel saper partecipare alle sfide del presente e nel renderci capaci di progettare il futuro. Dalle nostre prime azioni (mostre, workshop, residenze, ma anche interventi di attivismo politico, sociale e ambientale) abbiamo potuto constatare che i modi tradizionali con cui certe prassi dell'arte, soprattutto pubblica e partecipata, si confrontano con il territorio, qui non avrebbero funzionato. Anche l'idea di agire attraverso l'istituzione di un distretto culturale evoluto con un gruppo di artisti non poteva funzionare in un ambiente dove il più delle volte si finisce per importare cose viste altrove. Di conseguenza, abbiamo pensato di farlo attraverso un'azione didattica capillare, costante e radicale. Da tre anni siamo in trincea nel formare, informare e rendere partecipe la comunità di tutto quello che l'arte ha fatto, fa e, soprattutto, può e deve ancora fare. La nostra scuola è stata pensata come un'opera d'arte pubblica e come tale è stata donata al Comune di Iglesias, di conseguenza è la comunità stessa che possiede la scuola e quello che facciamo noi, lo fa la comunità, perché ne siamo parte. Anche la scuola e l'Università sono istituzione e comunità, solo che la nostra, in quanto opera d'arte, è più libera, oltre che gratuita: un'istituzione ha bisogno di finanziamenti per esistere, un'opera d'arte, una volta realizzata, non necessariamente per resistere.

Un forte abbraccio.

Il collettivo Giuseppefraugallery è formato da Eleonora Di Marino, Pino Giampà, Riccardo OI, Davide Porcedda, Roberto Casti.

giuseppefraugallery.blogspot.it | scuolacivicaartecontemporanea.blogspot.it



## RETI DIDATTICHE

di ADELE CAPPELLI

### ASTE FISICHE, CATALOGHI VIRTUALI

*"Il fatto che queste opere abbiano un loro valore sul mercato le fa sembrare particolarmente vive. L'importante è che siano sempre i soldi a inseguire l'arte, e non il contrario"*. Le parole sono di **Damien Hirst**, all'alba della storica asta di Sotheby's del 2008. Il 15 settembre, in contemporanea al crack di Lehman Brothers a New York, Sotheby's a Londra presenta all'incanto *Beautiful Inside My Head Forever*. Il titolo, attribuito da Hirst al pari di un'opera, è un monito non casuale e l'operazione segnerà un punto nella storia dell'economia. L'anomalia e l'eccezione, nelle quasi trecento opere riversate dall'artista sul mercato senza mediazione di gallerie e dealer. Mentre il mondo dell'economia è devastato e destabilizzato, i vertici della casa



d'asta sperano che l'annunciato incanto (parola polisemica che nell'oscillazione del senso connota e unisce la vendita con rilancio a voce dell'offerta e la magia dell'arte) serva a evitare l'effetto domino.

Il mondo dell'arte guarda l'operazione Hirst/Sotheby's con preoccupazione: il fallimento dell'asta provocherebbe la sfiducia dei collezionisti/investitori di settore e ulteriori danni economici, ma Hirst ne esce vincitore e più ricco, i titoli della casa d'asta crescono, mentre l'arte, o chi per lei, s'interroga sull'accaduto. Se per Ruskin il prezzo rappresenta, il più delle volte, la misura del desiderio di possesso dei ricchi, le case d'asta restano il più importante tavolo verde, dove puntare al rialzo equivale a riconoscere e sostenere, comunque, non solo il business ma anche il valore culturale di un'opera e di un artista.

Tra le più importanti case d'asta, Sotheby's, fondata nel 1744, nell'autunno del 1999 è stata la prima, poi seguita da Christie's, a proporre *Italian Sale*, asta di arte italiana. Tra varie informazioni, il sito presenta accurati cataloghi, consultabili e scaricabili, delle sezioni con le opere in vendita, introdotte da saggi, riprodotte in alta definizione, corredate da dettagliate informazioni e danno conto dell'offerta/prezzo di base, risultato di un complesso calcolo determinato da più fattori, alla base le indagini di mercato e l'importanza dell'opera. Un esempio, *In context italian art 2017*, opere di artisti storici italiani, svelate nei retroscena dalle preziose foto di **Ugo Mulas**, di **Enrico Castellani** nel suo studio o con **Mack, Manzoni** e **Laszlo** alla Galleria Azimut di Milano nel 1960; e poi **Lucio Fontana** alla Biennale di Venezia nel 1958 e nell'insolita veste di modello per *Uomo Vogue* nel 1967, così come pure **Alighiero Boetti**.

sothebys.com



# L'AMBIGUITÀ DELL'HAMBURGER

**TXT: CARLO E ALDO SPINELLI** In sostanza non è altro che una polpetta di carne trita. Anche se si potrebbe sottilizzare, sostenendo che la polpetta ha un aspetto che tende allo sferico mentre l'hamburger è appiattito, decisamente schiacciato ai poli, quasi a voler assomigliare a una più sottile e compatta bistecca, caratterizzata per di più da un'artificiosa forma circolare. Allo stesso tempo, a dimostrazione dell'estrema importanza del rapporto tra forma e funzione, l'hamburger si adegua morfologicamente alle due fette di pane che lo contengono, per prestarsi più comodamente a essere addentato.

Cosa che non può accadere con gli hamburger presentati come scultura in gallerie d'arte e musei. Infatti, non solo non sono commestibili ma si caratterizzano soprattutto per le loro dimensioni mastodontiche: il *Floor Burger* di **Claes Oldenburg**, realizzato con tela, gommapiuma e cartone nel 1962, misura 213,4 centimetri di diametro per l'altezza di 1 metro e 32. Dopo l'esposizione alla Galleria Sidney Janis di New York fu acquistato da un museo canadese, l'Art Gallery of Ontario di Toronto. **La poco entusiastica reazione di un gruppo di studenti prese forma in una altrettanto gigantesca bottiglia di ketchup, di plastica gonfiabile e posta all'ingresso del museo con l'intenzione di farne una donazione**, manifestando intenti esplicitamente polemici nei confronti dell'acquisto del capolavoro della Pop Art, una tra le prime sculture morbide di Oldenburg. Nello stesso anno, lo stesso artista ha realizzato anche una coppia di cheeseburger, questa volta in tela sagomata e dipinta a smalto, ma dalle dimensioni molto più contenute, quasi a grandezza naturale: 17,8 x 37,5 x 21,8 centimetri.

Parecchi anni dopo (nel 1985), **Andy Warhol** ha ripreso il tema del medaglione di carne da fast food per adattarlo alla sua poetica dell'immagine di oggetti quotidiani, portati a diventare icone del consumismo, oggetti elevati a soggetti ripetuti a oltranza sul quadro fino a trasformare la loro quantità in qualità. Ecco dunque il *Double Hamburger*, dove sulla grandissima tela (295 x 615 centimetri) la forma approssimata del panino con i suoi colori piatti e innaturali è ridotta ai minimi termini dell'essenzialità, ellissi sovrapposte che quasi tendono ad assomigliare a un disco volante o a un biscotto. Non a caso, alla domanda "Che cosa ami mangiare?", Warhol rispondeva: "Solo cibo semplice. Semplice cibo americano". Dalle parole ai fatti: nel 1981 l'artista è stato il protagonista di un video in cui, per circa quattro minuti e mezzo, non fa altro che aprire un sacchetto, estrarre un hamburger, versare sulla carta un poco di ketchup in cui intingere il panino e poi

gustarselo in tranquillità. Alla fine, dopo aver accuratamente raccolto un pezzetto di pane avanzato e il tovagliolo di carta nel sacchetto, segue una lunga pausa in silenzio (ben 48 secondi) per concludere poi il filmato con la necessaria quanto scontatamente ovvia affermazione: "My name is Andy Warhol and I've just finished eating a hamburger". Questo video [nella foto, uno still], girato dal regista danese **Jørgen Leth**, ben rappresenta la personalità di Warhol: timido e mistico nell'interpretazione assolutamente anodina, si pone davanti alla telecamera come se fosse seduto al fast food in mezzo alla folla; i suoi gesti non sono "interpretati" anche se, nella loro normalità, acquistano un carattere quasi liturgico. Ma al di fuori della "rappresentazione", l'artista impone i suoi gusti precisi rifiutando la confezione di un hamburger anonimo e preferendo quella di Burger King anche se, prima della registrazione, manifesta un deciso apprezzamento per le qualità estetiche di McDonald's, "quello che ha la confezione più bella di tutte".

Ancora gigantesco è il **Big Big Mac**, l'hamburger di gomma realizzato da **Tom Friedman** nel 2013 [nella foto a pag. 73]. Senza assumere l'apparente connotazione pop, questa scultura gioca con la dinamica relazione tra immagine complessiva e dettaglio, tra il generale che occupa per intero lo sguardo e il piccolo particolare che si nota soltanto a distanza ravvicinata. Ma l'ambiguità dell'hamburger riserva altre sorprese. Infatti, anche da cruda la polpetta di carne trita suggerisce a **Marcel Duchamp** la preparazione di una tartare da presentare su un piatto bianchissimo, "in modo che nessun elemento estraneo disturbi la distribuzione degli ingredienti". Eccoli: mezza libbra di carne trita di manzo, due uova, una cipolla bianca tritata, capperi, filetti di acciuga, prezzemolo, olive e foglie di sedano tritati finemente. "Ogni ospite, con il piatto davanti a sé, mescola con la forchetta gli ingredienti [...]; al centro della tavola pane di segale, burro e una bottiglia di vino rosato".

Questo il passato. **Ma il futuro dell'hamburger? Da un punto di vista gastronomico è già realtà la carne sintetica, ricavata da colture di cellule staminali di mucca.** Una prima porzione è stata cucinata quattro anni fa per una clientela selezionatissima, che ha giudicato questo hamburger privo di gusto perché non ha grasso, ma molto simile alla carne vera. Anche se per ora è un po' caro: 250mila euro per i suoi 150 grammi di materia prima! E dal proliferare di queste cellule sono sorte le innovative proposte dello scienziato/filosofo/artista olandese **Koert van Mensvoort**: utilizzare questa fibra di carne per la realizzazione di opere d'arte con la tecnica del *tricotage* o dell'uncinetto. ♦

🐦 @aldo\_spinelli | @carlo\_spinelli

## CONCIERGE

di VALENTINA SILVESTRINI

### DECONTESTUALIZZATI A CASCAIS

A meno di trenta chilometri dal centro di Lisbona [si veda il reportage alle pagg. 34-37], nell'estremità occidentale della linea costiera che cinge la capitale portoghese, la pittoresca Cascais sembra godersi il meritato riposo dopo i decenni trascorsi in prima linea, sempre vigile e all'erta. Persino le fortificazioni militari erette tra il XV e il XVII secolo, per difendere la costa da intrusioni e attacchi di pirati inglesi, francesi e arabi e controllare l'accesso al fiume Tago, una volta dismesso anche il ruolo di residenze per sovrani e capi di Stato, possono oggi concedersi l'opportunità di riscrivere il proprio destino con una nuova identità.

Emblematico in questo senso è il caso della Cidadela de Cascais [photo © Pedro Sampaio Ribeiro], divenuta sede, in seguito al restauro portato a termine nel 2012 dagli architetti **Gonçalo Byrne** e **David Sinclair** e condotto nell'ottica della conservazione del patrimonio storico originario, di un cinque stelle gestito dal gruppo internazionale Pestana, che gestisce hotel da Londra a Miami, da Berlino a Barcellona, da San Paolo a Buenos Aires, fino a Cuba, Capo Verde e Mozambico. Affacciati sull'Atlantico, gli edifici del complesso alberghiero di Cascais proteggono il relax degli ospiti delle 126 stanze ricavate all'interno; il benessere è assicurato dai servizi messi a disposizione dalla spa e da un fitness centre dotato di piscine all'interno e all'esterno. Mentre i due ristoranti e la caffetteria possono essere iscritti nel novero delle presenze imprescindibili per un hotel di questa categoria, a sollecitare la curiosità degli art lovers è l'ambizione del Pestana Cidadela Cascais di affiancare alla funzione ricettiva quella di catalizzatore culturale.

A partire dai primi mesi del 2014, infatti, all'hotel di lusso è stato associato un vero e proprio "microcosmo" ad alta concentrazione artistica, divenuto parte integrante del locale Bairro dos Museus. Anoverato tra le prime realtà alberghiere, su scala europea, a essersi dotato di un "art district", il Pestana Cidadela Cascais si pone quindi come uno dei soggetti attivi nella promozione di progetti artistici ed espositivi nella località portoghese. Gallerie d'arte, residenze, mostre, interventi site specific commissionati per spazi della struttura si accompagnano a quelle che da queste parti definiscono in termini di "azioni sovversive": l'art district decontestualizza la propria azione oltre i confini dell'hotel, con sconfinamenti nel tessuto urbano locale e interventi di appropriazione temporanea di luoghi in passato estranei a processi di carattere espositivo.

Non a caso, tra i servizi offerti è incluso l'"art concierge", per orientarsi tra le proposte culturali - mostre, eventi e concerti - promosse durante tutto l'anno. Di recente, le facciate dei quattro edifici che compongono la Plaza de Armas del Pestana Cidadela Cascais hanno ospitato uno degli interventi messi a punto in occasione dell'annuale *Lumina Light Festival*: la sobrietà e il rigore dei prospetti è stata rimodulata dalle luci e dai colori di un accattivante videomapping ispirato al tema "flower power".

cidelaartdistrict.com | pestanacollection.com

🐦 @la\_silvestrini



## SERVIZIO AGGIUNTIVO

di MASSIMILIANO TONELLI

### NUOVO BISTROT PER L'ARENA

Il posto ha aperto - o meglio, ha cambiato drasticamente gestione - giusto nelle ore in cui eravamo impegnati come matti alla chiusura in redazione di questo numero (fra l'altro con una tempistica dispettosa: bastava anticipare di una settimana e ci avrebbero trovati in città). Dunque, dobbiamo confessare che stiamo recensendo un ristorante senza essere andati a provarlo, ebbene sì. Tuttavia ci è sembrato significativo segnalare la più recente apertura di ristorante di museo in Italia.

Siamo a Verona, dentro quello che oggi si chiama AMO e che per anni è stato il mitico Palazzo Forti. AMO significa Arena Museo Opera, e infatti qui siamo in quello che è, né più né meno, lo spazio espositivo della Fondazione che gestisce l'anfiteatro scaligero: ci sono immagini, memorabilia, documenti della storia dell'Arena e della sua famosa stagione teatrale, poi c'è uno spazio espositivo per grandi mostre (Botero è quella in corso fino al 25 febbraio) e un ristorante. Le vecchie gestioni erano andate così così e dunque ecco la nuova, capitanata da un imprenditore che ancora ha tempo per compiere i trent'anni e che già gestisce un tot di concept golosi in città e a Trento, e orientata finalmente alla qualità dell'offerta gastronomica.

"Nella nostra cucina abbiamo voluto che la tradizione e l'innovazione si incontrassero in un nuovo mix di sapori e di esperienze", spiegano nei loro propositi i ristoratori, aggiungendo di voler proporre piatti "semplici, di qualità, ma allo stesso tempo divertenti". Il menù lo cura chef **Matteo Balestra**. La cifra non dovrebbe superare i 40 euro. Ed è disponibile anche una carta di quattro piattini a 30 euro, con proposte che cambiano ogni settimana. Altrimenti si sceglie dal menu, 5+5+5, pochi prodotti, materia prima top e piatti da condividere. Vedremo.

arenamuseopera.com | facebook.com/amobistrot/

🐦 @direttortonelli





# ATLA(S)NOW: DOVE L'ARTE INCONTRA LO SCI

**COME**  
LEGGERE ARTRIBUNE  
Nella rubrica *Focus*  
parlano in prima perso-  
na i fondatori di realtà che  
lavorano su arte e creatività con  
un orizzonte lungo. Ben diverso  
sia da quello del museo che da  
quello della singola mostra. Realtà  
che operano sul nostro territorio  
o che nascono per iniziativa  
di artisti, curatori, critici,  
attivisti italiani.

**TXT: ANGELO BELLOBONO** Il Mediterraneo è un grande lago di montagna, amo osservarlo dall'alto delle sue vette, che uso come cerniere, ponti tra i Paesi che lo incorniciano, torri di avvistamento che, sommate insieme, creano una visione: il Monte Mediterraneo. Circa dieci anni fa ho immaginato un luogo che concentrasse nord e sud, non più Europa ma non ancora Africa, ricco di contrasti geografici e antropologici, inaspettato. C'è sempre un sud più a sud e un nord più a nord, fino a quando gli estremi diventano quasi la stessa cosa.

Un Marocco di neve e ghiaccio è un invito a guardare oltre i luoghi comuni e il pretesto per far interagire la mia identità di artista e sciatore professionista. La catena dell'Atlante ha molte vette da 4000 metri; il Toubkal, simbolo di Atla(s)now, con i suoi 4.167 metri, è la più alta del Nord Africa, la più a sud del Mediterraneo, che immagino in dialogo con il Monte Bianco, bastione nord di questo "mare"; i Paesi del Mediterraneo sono prevalentemente montuosi, con un'altitudine media di circa 2.700 metri, e l'Italia è naturale terrazza fra Oriente e Occidente.

Credo che l'arte abbia "anche" la funzione di inventare nuova umanità, senza autocelebrarsi parassitando luoghi e storie. Se si sceglie di interagire con delle comunità, bisogna predisporre ad ascoltarle e non arrivare con un racconto già scritto, o assegnare un compito da portare a casa chiamandola "opera".

## 7 ANNI DI PONTI MONTANI



Di un progetto lungo e ricco di momenti importanti si può tentare di fare un elenco sintetico. Nel periodo di costruzione delle basi umane e tecniche per poterlo iniziare, ricordo i primi laboratori con i bambini, dove le femmine, ribellandosi ai maschi, hanno ottenuto di essere incluse nelle attività, producendo una piccola rivoluzione, la loro installazione di pietre dipinte; inoltre, i dipinti sulle plastiche raccolte ripulendo i sentieri. **Andrea Nacciarriti** e l'inno nazionale Amazigh fatto di storie cucite, cantate nella partita di calcio giocata sul campo dell'associazione Tiwizi, disegnato di effimeri simboli berberi. **Adam Vackar** e il magnifico tappeto di plastiche raccolte dal fiume con i giovani locali e realizzato con le donne dell'associazione Femenine Tamghart Noudrar di Imlil, usato per parlare di ecologia nelle scuole e sistemato in una classe del villaggio di Amred. Poetico e intenso il lavoro di **Safaa Erruas**, che ha coinvolto le ragazze locali in un percorso di "piacere", non scontato in quei luoghi, un'esplorazione del territorio collezionando piccoli elementi vegetali che, combinati con materie tessili, sono divenute piccole sculture e poi cartoline da vendere.

**Sara Ouhaddau** e i suoi tappeti tessuti con tecniche antiche e design contemporaneo. **Alessandro Bulgini** e le scale decorate dalle donne di Tamghart Noudrar con elementi tessili, la decorazione della scala in metallo della torre alla Kasbah du Toubkal e delle basi dei tralicci elettrici presso l'associazione Tiwizi di Asni. L'Atla(s)now bus in occasione della quinta Biennale di Marrakech, concepito come opera ponte tra Marrakech e le sue montagne, sempre poco appetibili alle istituzioni perché faticose, e per far conoscere a centinaia di visitatori i luoghi e le attività del progetto.

Ricordo poi con piacere altri momenti significativi, come la residenza formativa in Italia della guida marocchina Id Ali Brahim, immane sforzo e impegno per consentire lo spostamento di una persona non libera di poterlo fare. La pietra dell'Atlante da lui decorata portata con sé, che ancora oggi spicca rossa tra le grigie rocce del Gran Sasso. Così come la salita scialpinistica al Toubkal con le guide abruzzesi e quelle marocchine per depositare le pietre del Gran Sasso con su inciso "Continuità di confine".

## UN MODELLO SCALABILE



Dopo sette anni di attività, Atla(s)now vuole diventare un libro/guida e un documentario, e rappresentare un modello riproducibile che già si sta replicando, con le dovute differenze, nell'area dell'Appennino centrale colpita dal sisma con il progetto *Io sono futuro*. Insomma, è proprio il caso di dire, un modello 'scalabile'.

Nel mese di settembre, **Ettore Favini**, **Mohamed (Mo) Baala** e **Angelo Bellobono** hanno lavorato insieme nell'area di Oukaïmeden, altopiano a 2.650 metri. Qui si trovano il maggior numero di incisioni rupestri dell'Alto Atlante, simili alle tarde incisioni camune della Val Camonica. Questo aspetto ha rafforzato la ricerca di **Ettore Favini**, che negli ultimi anni sta lavorando all'ibridazione di simboli comuni nel bacino del Mediterraneo. Nel villaggio di Gliz questi nuovi simboli sono stati tessuti prendendo la forma di tappeti. Favini ha poi inciso su pietra rossa la scritta "Arrivederci" in arabo e in francese sotto una linea-mappa incisa che traccia i percorsi della transumanza, compiuti ogni anno per arrivare sull'altopiano, omaggio per un nuovo ritorno di un viaggio stagionale millenario.

**Mo Baala**, di origine berbera e con esperienza di pastore, ha stretto un forte rapporto con una famiglia di nomadi che vive negli *azib*, caratteristiche costruzioni di pietra e terra cruda. Lavorando sul racconto orale, tipico della cultura Amazigh: Mo Baala e il pastore hanno collaborato nell'elaborazione di un libro in triplice copia, fatto di parole, poesie e immagini. L'artista attiverà poi un workshop di scultura con gli abitanti, con lo scopo di creare una microeconomia legata alla vendita dei manufatti durante la stagione sciistica.

**Angelo Bellobono**, in doppia veste di coordinatore dei progetti e di artista, ha lavorato sulla rielaborazione dell'antica tecnica dell'incisione e pittura rupestre ispirata al paesaggio di montagna. Un disegno si è trasformato in un tappeto, omaggio alle camminate compiute durante la residenza. Ha poi realizzato una scultura ambientale utilizzando un ramo e dei vecchi sci da bambino piantati nel terreno; l'opera, dipinta interamente in bianco, durante l'inverno si mimetizzerà con il manto nevoso.

Si è poi fatta una verifica e risistemazione delle opere realizzate negli anni precedenti, al fine di renderle fruibili e rintracciabili dai visitatori.

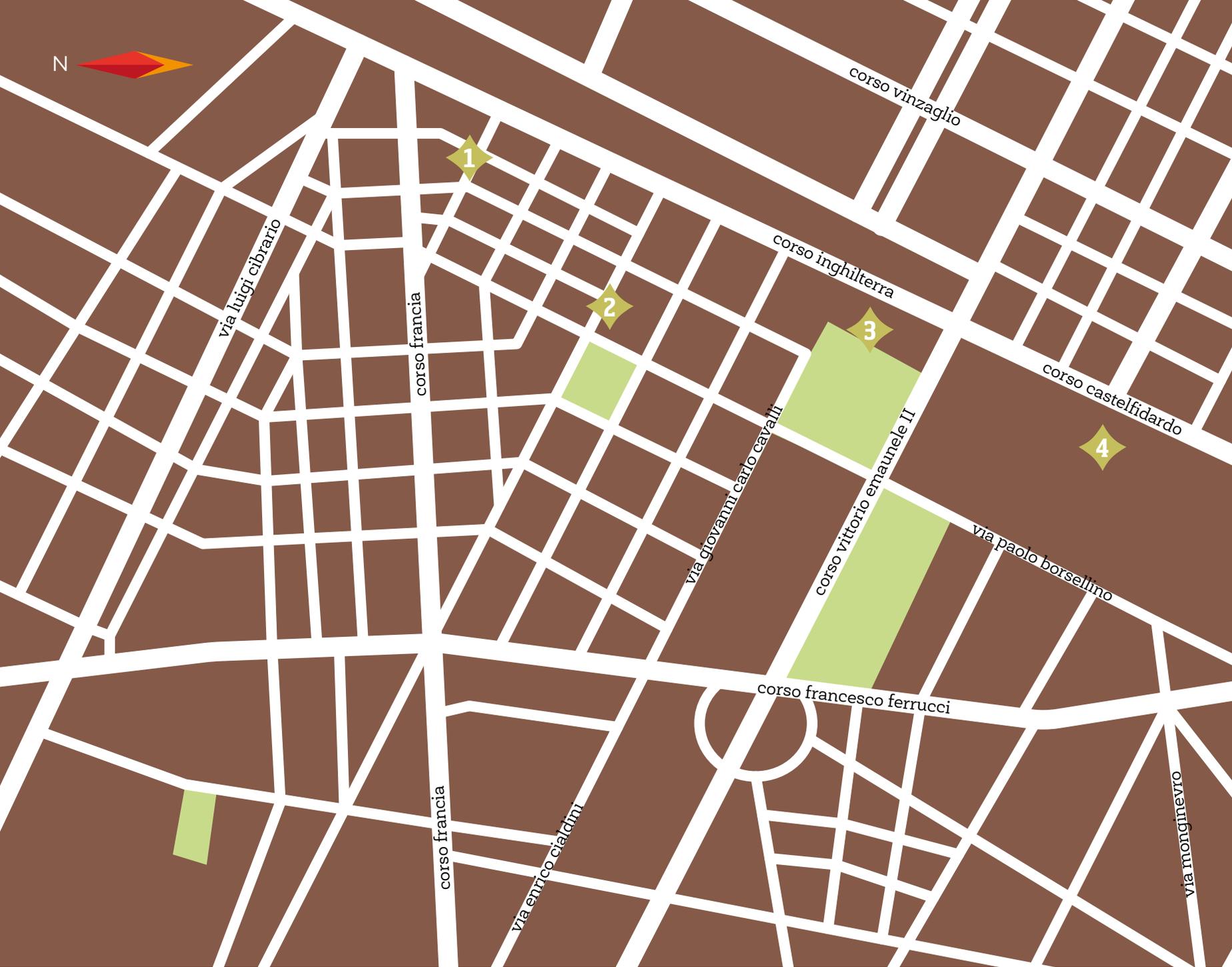
Così nasce Atla(s)now, progetto interdisciplinare condiviso, in cui l'arte e gli sport di montagna vengono utilizzati come mezzi di relazione sociale e sviluppo sostenibile in alcune comunità berbere dell'Alto Atlante. Consiste in un programma di residenze per artisti e training formativi per professionisti della montagna, maestri di sci e guide alpine locali. Gli artisti preparano lavori site specific e workshop con la comunità utilizzando esclusivamente risorse locali. Le opere realizzate creano un museo diffuso e diventano strumenti di connettività sociale.

I professionisti della montagna, collaborando spesso con gli artisti, svolgono corsi di formazione per maestri di sci e guide locali, atti a potenziare competenze tecniche e garantire un elevato livello di sicurezza in montagna, proponendo opportunità di lavoro sostenibili, qualificate e utili a rinforzare,

insieme alla presenza del museo diffuso, la microeconomia locale. Le difficoltà iniziali sono state molte; esplorare un territorio geograficamente impegnativo, con uno stile di vita socio/culturale essenziale, dove si parla Amazigh e pochi comunicano in francese o inglese, ha richiesto energie notevoli per costruire le basi tecniche e umane del progetto. Poi, nel corso degli anni, grazie al sostegno e alla collaborazione di **Mike McHugo**, proprietario della Kasbah du Toubkal, **Aniko Boehler**, antropologa e fondatrice di molti progetti nell'area, e Fondazione Peretti, siamo riusciti a ospitare artisti, curatori e guide alpine, realizzando 10 workshop, 14 opere diffuse e 5 training professionali. **Alessandro Facente**, curatore indipendente, ha seguito attivamente il progetto sino allo scorso anno e si sono succeduti artisti come **Andrea Nacciarriti**, **Adam Vackar**, **Sara Ouhaddau**,

**Safaa Erruas**, **Alessandro Bulgini**, **Ettore Favini** e **Mo Baala**, e guide alpine come **Raffaele Adiutori**. Inoltre, **Id Ali Brahim**, una guida marocchina invitata da Atla(s)now, ha trascorso nel 2014 un periodo di residenza in Italia.

L'integrazione tra varie discipline (l'arte, il trekking e lo sci alpinismo) rendono Atla(s)now un progetto in cui il luogo, l'opera e l'azione innescano confronto e condivisione. Il corpo stesso dei partecipanti diventa un importante strumento per percepire e appartenere al territorio, per costruire pensiero e relazioni tra uomini e montagne. Ogni artista deve misurarsi con le proprie potenzialità fisiche, umane e artistiche, al di fuori delle proprie zone di comfort, trasformando l'intuito, la conoscenza e le competenze in relazioni umane che diventano opere d'arte e stimolano in vario modo una microeconomia.



Da un lato all'altro della "spina centrale" di Torino si sta disegnando Al centro, l'interramento del traffico ferroviario. Poco lontano, Fondazione Merz. Lungo il percorso, opere come l'Igloo dello l'unica linea della metropolitana torinese, ma questo giro

# A Torino lu

1.

## L'Oca Fola

In piemontese, "folà" significa "matta". Questo per ambientarvi. Il resto è una trattoria aperta nel 1998 (qui le date sono oneste) dove si mangia cucina locale. Quella che ormai trovate con difficoltà a Torino. Dalla bagna cauda agli gnocchi al castelmagno, dal fritto misto al bollito.  
via drovetti 6  
ocafola.it

2.

## Studio Nespolo

Disclaimer: non è che potete andare e suonare, così come se niente fosse. Perché in fondo questo è lo studio di Ugo Nespolo, e non è detto che ci sia, o che sia costretto ad aprirvi. Ma se lo fa, allora vi si apre un mondo. È lui, fra l'altro, che ha decorato le stazioni della metro.  
via duchessa jolanda 13  
nespolo.com

3.

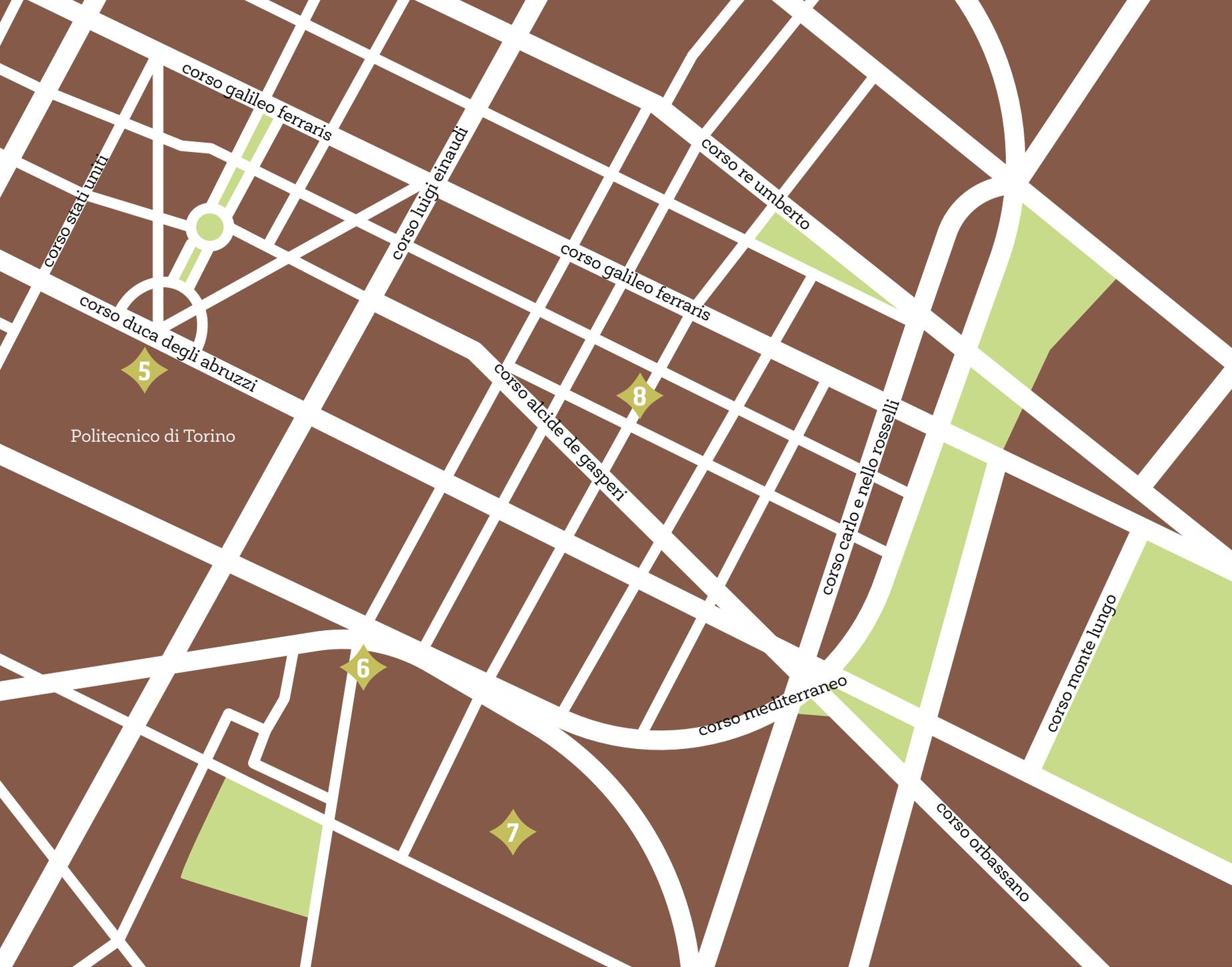
## Piano35

Difficile sbagliarsi: a Torino di grattacieli ce n'è uno solo (due, va). Questo, sebbene con fattezze non riuscitissime, l'ha disegnato Renzo Piano per Intesa Sanpaolo. In cima si trovano un lounge bar e un ristorante. In cucina c'è Fabio Macrì, al bancone Mirko Turconi: ci si diverte, insomma.  
corso inghilterra 3  
grattacieloointesasanpaolo.com

4.

## OGR

Le gloriose ex Officine Grandi Riparazioni riusciranno a fungere da cerniera fra Spina 1 e Spina 2, saldando due brani di città? Dopo i tre sabati del Big Bang, il faraonico progetto targato CRT - Cassa di Risparmio di Torino è rodato per i numeri di Club to Club e Artissima.  
corso castelfidardo 22  
ogrtorino.it



una costellazione culturale intorno a un grande progetto urbanistico. istituzioni storiche e più recenti come la Galleria d'Arte Moderna e la stesso Mario Merz e l'Albero-Giardino di Giuseppe Penone. Qui passa consigliamo di farlo in bicicletta.

# ngo la spina

5.

## Politecnico

Sono due i passi che separano le OGR dal Politecnico. E se pensate che una delle due navette delle OGR sarà dedicata – a partire dal prossimo anno – all'accelerazione d'impresa, allora la strategia diventa chiara. Riuscirà il capoluogo torinese a invertire la tendenza della fuga dei cervelli? *corso duca degli abruzzi 24*  
[polito.it](http://polito.it)

6.

## PalaBraccini

1.000 metri quadri di muri, pareti che arrivano a 18 metri d'altezza, 40 percorsi, una capienza di 100 atleti in contemporanea. Luoghi così, dove fare free climbing indoor, non se ne trovano molti in Italia. E l'architettura di acciaio e vetro fa la sua degna figura. Portatevi le scarpette.  
*via braccini 18*  
[centroarrampicatoretorino.org](http://centroarrampicatoretorino.org)

7.

## Fondazione Sandretto

Il parallelepipedo bianco di Claudio Silvestrin è ormai un punto fermo nello skyline di Borgo San Paolo. Qui si svolgono buona parte delle attività della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo. In attesa che venga inaugurata la sede madrilena, la collezione è in parte esposta alle OGR.  
*via modane 16*  
[fsrr.org](http://fsrr.org)

8.

## Casa Okumé

Non ci potete dormire, a meno che non diventiate amici dei proprietari. Si tratta infatti di una (notevole) casa privata, visitabile grazie al progetto internazionale Open House. Se pensavate che una falegnameria in una corte interna non potesse diventare un loft contemporaneo...  
*via caboto 26*  
[openhousetorino.it](http://openhousetorino.it)

## Lucio Fontana • MILANO

fino al 25 febbraio  
a cura di Barbara Ferriani,  
Marina Pugliese  
e Vicente Todolí  
PIRELLI  
HANGARBICOCCA  
Via Chiese 2  
02 66111573  
hangarbicocca.org

Ci sono artisti che non finiscono mai di sorprendere. È questo il caso di **Lucio Fontana** (Rosario, 1899 – Varese, 1968) ai cui *Ambienti spaziali* HangarBicocca dedica una mostra assai interessante. Nove ambienti sono stati ricostruiti con acribia filologica. Sono l'esito più innovativo delle teorie sullo spazio di Fontana, che ne scrive, quando è ancora in Argentina, nel 1946, nel *Manifesto Blanco*. Quindi l'arrivo nella Milano dell'immediato dopoguerra, dove aveva studiato scultura a Brera con Wildt. Qui inizia

a collaborare con Carlo Cardazzo e con la sua Galleria del Naviglio. Ne nasce il *Manifesto dello Spazialismo*, che avrebbe rivoluzionato la storia dell'arte. È l'esito di una nuova rappresentazione legata alle dimensioni di tempo e spazio. È il superamento della bidimensionalità della tela. Anche il ruolo dello spettatore cambia radicalmente e la mostra all'Hangar ne è prova evidente. I visitatori sono chiamati a intervenire nello spazio, a viverlo, a percorrerlo. Fontana è un uomo aperto a quanto sta succedendo anche oltre il mondo dell'arte. Comprende l'importanza delle tecnologie moderne. Desta una certa meraviglia quanto scrive sulla televisione all'alba del 1949. La portata di Fontana non è certo solo di ambito italiano. Nel 1947, esattamente settanta anni fa, in un suo scritto parla di "forme artificiali, arcobaleni di meraviglia, scritte luminose". Se i *Concetti spaziali*, i *Buchi*, i *Tagli* lasciano il mondo dell'arte senza fiato e ancora oggi non mancano di suscitare una sciocca ironia, a detta di Fontana l'esito più sperimentale e innovativo delle sue ricerche sono gli *Ambienti spaziali*.

Nella mostra milanese lo spettatore, in un percorso al buio, è chiamato a prestare la sua attenzione a ogni singola opera con cui si crea un rapporto privilegiato. L'opera che apre la rassegna è la *Struttura al Neon* (1951), apparato decorativo per la IX Triennale di Milano. Si tratta di una struttura fluorescente di circa 100 metri, alla quale fa seguito una sequenza cronologica di ambienti che parte dall'*Ambiente spaziale a luce nera* (1948-49), decisamente non compreso dal pubblico di quegli anni. L'ambiente successivo, di quindici anni dopo, è stato realizzato con **Nanda Vigo**. La mostra è un'occasione straordinaria per vedere opere come l'ambiente concepito per Documenta nel 1968, anno della scomparsa dell'artista. Si tratta di una struttura labirintica bianca, che porta a un grande taglio sul muro, il segno dell'artista, che ne attesta il superamento fisico e concettuale: il passaggio dalla tela allo spazio, con tutto quello che comporta.

ANGELA MADESANI

## Jacques Henri Lartigue • MILANO

fino al 29 novembre  
a cura di Angela Madesani  
MUSEO BAGATTI  
VALSECCHI  
Via Santo Spirito 10  
02 76006132  
museobagattivalsecchi.org

La mostra di **Jacques Henri Lartigue** (Courbevoie, 1894 – Nizza, 1986) al Museo Bagatti Valsecchi sulla carta potrebbe sembrare noiosa: l'accoppiata ritratti dell'alta borghesia della Belle Époque e palazzo nobiliare milanese fa pensare a malcelate nostalgie per l'epoca d'oro dei privilegi di rango. Sovvertendo le aspettative, la mostra si rivela accattivante e comunicativa. Le stanze della dimora-museo Bagatti Valsecchi sono stipate fino al soffitto di oggetti, una collezione che conta opere d'arte, armi,

oggetti preziosi, teschi, orologi e antichità di ogni sorta. La curatrice Angela Madesani ha voluto stabilire un parallelo tra la raccolta di oggetti del museo e l'incredibile raccolta di immagini e spaccati di quotidianità messa insieme da Lartigue nell'arco della sua vita. La passione di Lartigue per la fotografia, infatti, è sempre stata non-professionale, dal momento che si considerava principalmente pittore. L'artista documenta sulla pellicola la sua realtà, quella dell'alta borghesia francese, e inaspettatamente è proprio questa sua attività secondaria a portarlo alla notorietà con una mostra al MoMA nel 1963. Le fotografie sono distribuite in diverse stanze, in dialogo con gli ambienti. La loro disposizione crea un intrigante gioco di allusioni al passato. La prima foto esposta è un ritratto con un'abilissima riflessione di campo e si trova da sola in una sala di ricevimento. Da qui ci si sposta nelle stanze da letto, dove trova spazio una serie di ritratti femminili seducenti fino ad arrivare all'erotico che culminano con un pannello di nudi, scatti veloci e spontanei, vicino al letto della camera privata di Giuseppe Bagatti Valsecchi. Le fotografie sono prevalentemente degli Anni Venti, le stanze che le ospitano erano state costruite pochi decenni prima.

La mostra culmina in un ultimo ambiente, che ospita il grosso della collezione. Vita mondana altoborghese, cavalli, automobili: i soggetti di queste fotografie non si allontanano molto da quelli della collezione permanente del museo, la differenza sta nella leggerezza dello sguardo che questo artista posa sulla sua realtà. I pochi scatti a colori sulle pareti spiegano da soli perché Wes Anderson si sia più volte rifatto a Lartigue, sia nella costruzione delle inquadrature dei suoi film sia attraverso riferimenti diretti alle sue opere. Per il protagonista di *Le avventure acquatiche di Steve Zissou*, Anderson si è ispirato, perfino nel nome, al fratello del fotografo. In effetti, pochi spazi sarebbero più appropriati di una casa-museo o di un film per incontrare Lartigue.

FEDERICO GODINO

## Rä di Martino • MILANO

fino al 3 novembre  
a cura di Davide Giannella  
MARSELLERIA  
Via privata Rezia 2  
02 78622680  
marselleria.org

Scendere nel basement di Marselleria equivale a riparare su un'isola vulcanica. I residui lavici emettono suoni indecifrabili ma non distruggono dall'attrazione principale, anzi la accompagnano, conferendo ritmo all'esposizione e rendendola immersiva. Sulla parete domina il video con cui **Rä di Martino** (Roma, 1975) si cimenta per la prima volta con l'animazione, raccontando la deriva malinconica del topolino ideato da Hanna & Barbera. Con il muso ricoperto di rughe, Jerry si aggira solitario ed emotivamente affaticato, accennando imbarazzanti passi di danza. Lo scenario deriva da materiale filmico ripreso a Lanzarote: panorami desolati come lo stato d'animo del protagonista. Il paesaggio sonoro è costituito da una sequenza di musiche e citazioni da film popolari, come *Amado mio* di Rita Hayworth-Gilda. E l'immaginario collettivo si trasforma in vuota ripetizione, come la carriera in declino di un'icona pop.

SILVIA SOMASCHINI

## Ramak Fazel • MILANO

fino al 31 luglio  
VIASATERNA  
Via Leopardi 32  
02 36725378  
viasaterna.com

Quindici anni a Milano, dal 1994 al 2009, dell'artista iraniano **Ramak Fazel** (Abadan, 1965). Un anno di durata del progetto, costituito da una mostra e da una serie di incontri e approfondimenti. Lo spettatore si trova di fronte a un archivio riunito con acribia e metodo sotto il nome *Milan Unit*: una serie di albi contenenti immagini, che possono essere scelte dai visitatori e che contribuiscono a dar forma all'iniziativa. La sua ricerca si colloca in un particolare momento storico, in cui è in atto un mutamento epocale.

È qui una corralità di elementi posti a stretto confronto fra loro. Il tentativo, oltre che di studio, è anche di conservazione, non solo di immagini, ma pure di documenti privati e collettivi. Fazel oggi vive in California. Dopo una laurea in ingegneria meccanica, a Milano si è occupato di fotografia di moda, arredamento, architettura. E qui ha sistematizzato questo particolare archivio.

ANGELA MADESANI

## Giovanni Kronenberg • MILANO

fino all'11 novembre  
RENATA FABBRI  
Via Stoppani 15c  
02 91477463  
renatafababri.it

Applica uno scarto – a volte lieve, altre no – su oggetti o brandelli di materiali provenienti da un personale archivio di meraviglie. Contribuisce a conformarli e li struttura nello spazio con un rigore freddo, facendoli dialogare, con tangenze tacite e profonde. **Giovanni Kronenberg** (Milano, 1974) rivela una ricerca capace di alimentarsi attraverso un approccio plurale che si sviluppa con metodo. Affiancando materiali distanti tra loro, crea silenziose sinergie, come accade nella grande opera che accoglie il visitatore

nella prima sala, una rosa del deserto esposta come se fosse un reperto, ma con una lieve modifica cromatica, blu, a un'estremità. Un dorso di gallo conciato, adottato dalla pesca sportiva, è modificato con il semplice ausilio di un elastico; altrove l'artista riempie un uovo di struzzo con il cemento o copre la mano di un manichino di fine Ottocento con grasso di foca, rivelando libere e poetiche associazioni.

LORENZO MADARO

## Giovanni Morbin • MILANO

fino al 4 novembre  
PROMETEOGALLERY  
Via Ventura 6  
02 83538236  
prometeogallery.com

Ciò che colpisce della ricerca di **Giovanni Morbin** (Valdagno, 1956) è la caparbieta. Le idee di costruzione, attesa, sintesi e insistenza sono alla base di *Privazione*: da una parte, oggetti linguistici detentori di un forte potere semantico; dall'altra, protocolli d'esecuzione e utensili performativi che ironizzano sulla loro stessa funzione catarattica. La mostra attacca con *Atrophy*, trofeo anarchico che rifiuta la sua stessa commercializzazione; continua con *Personale, strettamente personale*, serie di lettere sigillate

contenenti i più intimi segreti dell'artista; e con *Peroratore*, postazione composta da libri, foto, articoli impiegati nello studio delle strategie di convincimento, seduzione e preghiera; si conclude con *Tergicristallino*, installazione dedicata al vuoto dello spazio meditativo. Morbin non si è risparmiato e gioca con lo spettatore mettendo in tavola tutte le sue carte; un rischio squisitamente vincente.

FEDERICA MARIA GIALLOMBARDO

## Ettore Sottsass • MILANO

fino all'11 marzo  
a cura di Barbara Radice  
TRIENNALE DESIGN  
MUSEUM  
Viale Alemagna 6  
02 724341  
triennale.it

Il centenario di *Ettore Sottsass* (Innsbruck, 1917 – Milano, 2007) non passa inosservato. Fra i numerosissimi omaggi, tre le principali mostre. A New York, al Met Breuer, *Ettore Sottsass. Design Radical* è una rivisitazione della carriera del designer, analizzata in chiave mediale, attraverso architettura, disegni, interior, arredi, macchine, ceramiche, gioielli, dipinti, tessuti e fotografie. La mostra presenta un ottimo grado di comparazione tra il lavoro di Sottsass e alcuni oggetti contemporanei, influenzati dalle sue

pratiche precorritrici. Ad Amsterdam, allo Stedelijk Museum, ad aprile inaugurerà la prima retrospettiva olandese, a seguito non solo dell'acquisizione di un corpus di lavori degli Anni Sessanta, ma anche del monumentale *Cabinet n. 70* (2006) e del gigantesco *Superbox* (1966). Un'ottantina di pietre miliari che ripercorreranno in maniera cronologica il percorso tra Modernismo e Funzionalismo.

A Milano, la Triennale dedica allo sguardo caotico e ordinatore del pupillo – per autodefinizione – del pittore sloveno Spazzapan. Al piano terra, l'esposizione comincia con una teca che chiama a raccolta alcuni tra i cento piatti dedicati a Shiva (*Offerta a Shiva*, 1964). I lunghi corridoi a seguire compongono fitte pareti espositive che accompagnano i visitatori all'interno di nove sezioni raggruppate secondo le suggestioni di titoli tratti da appunti e scritti di Sottsass.

Si procede in ordine cronologico: da *Per qualcuno può essere lo spazio* (fino al 1955 circa) a *Il disegno magico* (Anni Cinquanta e Sessanta), da *Memorie di panna montata* (Anni Sessanta) a *Il disegno politico* (Anni Settanta) per arrivare a *Vorrei sapere perché...* (fino al 2007). I titoli si collegano direttamente ad altrettanti titoli di scritti, nomi di oggetti o titoli di opere individuati come assi tematici intorno ai quali organizzare la molteplicità dei lavori di Sottsass. Ma *There is a Planet* si presenta, prima di tutto, come una gigantografia prismatica della terra, vista attraverso le lenti di un conoscitore continuo. Da *Le Ragazze di Antibes* degli Anni Sessanta a *Houses have an inside*, la frammentazione riproduttiva accompagna lo spettatore non solo tra arredi, materiali, forme, pattern e accostamenti, ma amplifica la sua iniziale portata attraverso la realizzazione tridimensionale di un progetto inedito.

Un omaggio che prende spunto da un libro mai nato e mai realizzato. Un volume che origina, genera e si auto-include in una mostra affollatissima, talvolta sentimentale.

GINEVRA BRIA

## Wolfgang Laib • LUGANO

fino al 7 gennaio  
a cura di Marco Francioli  
MASI  
Piazza Luini 6  
+41 (0)588 664200  
masilugano.ch

L'arte di *Wolfgang Laib* (Metzingen, 1950) vive di contrasti. A forme tipiche dell'arte contemporanea si associano materiali inconsueti. Alle strutture postminimaliste si mescolano forme archetipiche, coniugando cultura occidentale ed extraoccidentale, armonizzando spunti di razionalità con riflessioni su temi eterni. Ciò che stupisce e affascina è la capacità di avvicinarsi senza retorica a una dimensione quasi spirituale, senza smussare il rigore della ricerca. Il tramite scelto da Laib per accostarsi ai temi

inerenti alla dimensione più intrinseca dell'uomo è la natura: un soggetto da lui corteggiato, rispettato e solo in parte addomesticato con una serie di procedimenti e ritualità rigorosamente definite. La raccolta del polline, per esempio, un'attività "in perdita", antifunzionale, visti i molti mesi necessari per raccogliere pochissimo materiale.

Allestita al piano sotterraneo del Masi, la personale di Laib propone esempi di quasi tutte le sue opere più note. Una lastra di marmo impercettibilmente scanalata accoglie svariati litri di latte, confondendo l'occhio di chi guarda e trasportandolo in una dimensione tattile. L'icastica scultura al centro della prima sala è composta da granito nero e olio. Col polline vengono realizzate due opere: una piccola installazione rigorosa e morbida allo stesso tempo e un'installazione enorme e spettacolare in cui il materiale, steso a terra come fosse colore, si trasforma in luce pura invitando a un'osservazione prolungata. Ecco poi il riso ammucchiato rigorosamente e la cera d'api, che avvolge la mostra col suo profumo: con essa è composto l'enorme ziggurat – un'altra delle forme simboliche ripetutamente utilizzate dall'artista. Disegni e fotografie scattate in giro per il mondo completano il campionario della poetica di Laib, proposto in un allestimento convincente.

Quella dell'artista tedesco è un'arte indirettamente politica, che indica una via alternativa senza scadere in una versione retorica dell'antimoderno. Una poetica che analizza e rinnova i canoni dell'arte contemporanea mettendoli in discussione, confondendoli, smussandone certi angoli. Ma soprattutto agisce a livello simbolico, rimettendo in comunicazione sensazione e approccio analitico. La calma e la pace che si percepiscono a un primo sguardo nascondono anche un sommovimento, forse una ribellione gentile. La freddezza non diventa mortifera, per quanto il dialogo tra vita e morte sia uno dei sottintesi di queste opere, ma anzi nasconde forse una punta di ironia, parola a priori difficilmente associabile all'opera di Laib.

STEFANO CASTELLI

## Vettor Pisani • MILANO

fino al 27 dicembre  
a cura di Piero Tomassoni  
CARDI GALLERY  
Corso di Porta Nuova 38  
02 45478189  
cardigallery.com

L'antologica di *Vettor Pisani* (Bari, 1934 – Roma, 2011) insiste sull'impossibilità di riconoscere i sistemi categoriali coi quali tendiamo a orientarci. Se da un lato le categorie, nella misura in cui l'uomo classifica la realtà, riflettono la nostra cultura e i nostri limiti, dall'altro i processi di transcategorizzazione compiuti dall'artista suggeriscono uno sconfinamento tra discipline quali arte, letteratura, filosofia e scienza. Da Cartesio a Charlotte Corday, dal Campidoglio alle isole di Capri e Ischia, Pisani

si serve "di un'iconografia stratificata" per "costruire un universo simbolico pluridimensionale" (Tomassoni). Le sue sono opere che guardano altre opere per svelare e approfondire i rapporti, espliciti o impliciti, tra ciò che è stato "rubato" del passato e la sua reinterpretazione. Attraverso la citazione, infatti, Pisani decostruisce un'estetica per suggerire il presupposto attorno al quale edificare un nuovo pensiero.

FRANCESCA MATTOZZI

## Bucher & Matta-Clark • VENEZIA

fino al 21 dicembre  
ALMA ZEVI  
San Marco 3357  
041 5209197  
almazevi.com

Mettono in scacco il rassicurante ordine imposto dall'architettura e le regole del sistema percettivo gli interventi di *Heidi Bucher* (Winterthur, 1926 – Brunnen, 1993) e *Gordon Matta-Clark* (New York, 1943-1978). I lavori dei due artisti parlano un linguaggio simile, giocato su un lessico di inversioni visive e su una trama di indovinelli architettonici. Nei *Bronx Floors* di Matta-Clark i tagli sono applicati alle travi di un edificio abbandonato, mentre i *Borg floors* di Bucher individuano nel pavimento del suo studio

zurighese – un'ex cella frigorifera di una macelleria – lo straniante oggetto di un calco dalla consistenza quasi organica. Superfici e memorie di un tempo sezionato o calpestato si tendono la mano in un surreale gioco di rimandi, tra sopra e sotto, vuoto e pieno. Completano la mostra i video proiettati verso la strada, vestigia di due performance andate in scena nel 1972: *Tree Dance* di Matta-Clark e *Body Shells* di Bucher.

ARIANNA TESTINO

## Anne & Patrick Poirier • MILANO

fino al 20 dicembre  
a cura di Lóránd Hegyi e  
Angela Madesani  
GALLERIA FUMAGALLI  
Via Cavalieri 6  
02 36799285  
galleriafumagalli.com

La personale di *Anne* (Marsiglia, 1942) e *Patrick Poirier* (Nantes, 1942) è costruita come un continuum fra utopia e distopia: le due parole, scritte con il neon, aprono e chiudono il percorso. La prospettiva sul presente non è ottimista ma le opere tracciano un panorama visivo controverso come la nostra realtà, fatto di amare constatazioni eppure non privo di poesia e speranza. Il tappeto *Hatra* propone un'immagine aerea della Giazira, regione irachena, prima della distruzione. Le parole 'storia', 'oblio' e 'fragilità', all'interno di finti frammenti di sculture classiche, ammoniscono il visitatore. Le fotografie del ciclo *Archives* mescolano bellezza senza tempo e allucinazione contemporanea; i plastici *Dystopia I* e *Dystopia II* trasportano, con ironia e solennità, in un mondo post-apocalittico. *Lerbario Ouranopolis* è un esempio tipico dell'atteggiamento da archivisti del presente dei Poirier, instancabili viaggiatori e analisti della nostra epoca.

STEFANO CASTELLI

## Ulrich Erben • FIRENZE

fino al 1° dicembre  
a cura di Helmut Friedel  
GALLERIA GENTILI  
Borgo Pinti 80r-82r  
055 9060519  
galleriagentili.it

Nel suo percorso di pittura analitica, *Ulrich Erben* (Düsseldorf, 1940) concentra l'attenzione su quell'invisibile, eppure fondamentale, linea di demarcazione tra una superficie e l'altra, una zona sensibile che mette a dura prova lo sguardo di chi osserva nel tentativo di riconoscerne una fine e un inizio. Erben, invece, annulla la soluzione di continuità, e sulle sue tele superfici diverse s'incontrano compenetrandosi, e al tempo stesso differenziandosi per contrasto cromatico. Inserendosi nella scia del movimento De Stijl, come anche del Suprematismo, supera il concetto di rappresentazione per legarsi in purezza al colore e alla linea. La peculiarità dei suoi studi emerge in presenza di accostamenti di colori simili, distinguibili nello "sfrangiamento" materico ma che spazzano via l'idea di "al di qua" e "al di là", ribadendo con forza il concetto di una pittura totale, dove lo sguardo si perde in un angoscioso affogare nel mare del colore.

NICCOLÒ LUCARELLI

## Werner Bischof • VENEZIA

fino al 25 febbraio  
a cura di Marco Bischof  
CASA DEI TRE OCI  
Fondamenta delle Zitelle 43  
041 2412332  
treoci.org

Quando **Werner Bischof** (Zurigo, 1916 – Trujillo, 1954) iniziò gli studi alla Scuola di Arti e Mestieri di Zurigo, ripiegò sul corso di fotografia poiché quello di pittura era saturo di allievi. E non sorprende che al culmine della sua carriera, attraversando le risaie dell'Indocina o sperimentando il colore lungo i parcheggi di New York, quando era già stato ingaggiato da riviste come *Vogue* e *Life* e continuava a operare al fianco di Capa e Cartier-Bresson all'agenzia Magnum, si reputasse un artista, non un fotoreporter. È

sufficiente osservare pochi scatti per credergli: Bischof ha fatto della composizione un messaggio che può rendere più tollerabile la vista del dolore. L'esposizione, curata dal figlio Marco Bischof, raccoglie 250 fotografie. Al pianterreno sono alcuni tra i suoi primi still life – realizzati in Svizzera, come la suggestiva *Tin Soldiers* (per la cui realizzazione lo studio aveva corso il rischio di un incendio), e la testimonianza di un'Europa piegata dalla guerra; il primo piano è dedicato ai reportage in Asia, dove l'occhio si apre su rituali, gesti di lavoro quotidiano come di ordinaria miseria. Al terzo piano si va in America, del Nord e del Sud, dove i segni del capitalismo, da un lato, e del culto per la natura, dall'altro, sono incorniciati da un rigore illuminato e illuminante. A questa sezione si accosta un nucleo di venti fotografie inedite scattate nel nostro Paese.

Alla conferenza stampa sono intervenuti Denis Curti, direttore artistico della Casa dei Tre Oci, Emanuela Bassetti, che nel 2018 festeggia i dieci anni di vita di Civita Tre Venezie, e Andrea Holzert, responsabile della Magnum, che ci ricorda come Bischof sia stato uno dei primi fotografi a concepire gli scatti non come un oggetto editoriale all'interno di un giornale, ma come soggetto di una mostra o di un libro. E in effetti i rapporti con la stampa sfociarono nella conflittualità: "Ormai il lavoro qui non mi dà più la gioia della scoperta; qui quello che conta più di qualunque cosa è il valore materiale, il fare soldi, fabbricare storie per rendere le cose interessanti. Detesto questo genere di commercio di sensazioni... È stato come prostituirsi, ma ora basta", sosteneva Bischof nel 1952.

Tenuto conto della strumentalizzazione delle immagini ancora in atto e della ricerca del sensazionalismo, oggi siamo davvero pronti per fruire il lavoro di un autore come Werner Bischof? Un dato è certo: il suo atteggiamento critico ci racconta anche il nostro presente.

LUCIA GRASSICIA

## Marino Marini • PISTOIA

fino al 7 gennaio  
a cura di Flavio Fergonzi  
e Barbara Cinelli  
PALAZZO FABRONI  
Via Sant'Andrea 18  
0573 371214  
fondazionemarinomarini.it

La toscaneità, per **Marino Marini** (Pistoia, 1901 – Viareggio, 1980), fu un bagaglio culturale che comprendeva gli Etruschi, i Primitivi, il Rinascimento; fasi storiche fondamentali, ma che da sole non bastavano ad appagare il suo impeto creativo nel dare forma alla materia. Esordì all'insegna dell'arcaismo. Le sue figure degli Anni Venti rimandano poeticamente alla statuaria etrusca, così come alla severità del primo Rinascimento; il confronto con Verrocchio e i reperti di Chiusi (reso possibile dagli

importanti prestiti che arricchiscono la mostra) dimostra l'attenzione per il passato.

Da sempre, in scultura, il nudo virile è un tema con cui è necessario misurarsi; Marini attinge dall'iconografia romana degli atleti colti in momenti di riposo. Il suo *Pugile* (1935) non può non richiamare il bronzo conservato al Museo Nazionale Romano. Marini, però, scolpisce il legno, la cui violenta spigolosità si sostituisce alla morbidezza della fusione; spigolosità che però non scalfisce la naturalezza della forma. Evolvendo dall'arcaismo etrusco, la statua si arricchisce di realistici particolari anatomici. In questi anni la scultura di Marini acquista una nuova drammaticità, ispirata alla severità della scultura gotica, attentamente studiata nella cattedrale di Bamberg che visitò in questi anni.

Gli Anni Trenta formarono definitivamente la coscienza europea di Marini, che soggiornando a Parigi ebbe modo di conoscere Picasso, de Chirico, Kandinsky, e di ammirare le sculture di Rodin. Nella serie delle *Pomone* dà la misura del suo rinnovamento scultoreo, destabilizzando il concetto di volume, riposizionando i piani orizzontali, in controtendenza con l'andamento della forma originale. Rodin aleggia, ingentilito però attraverso la lezione di Auguste Maillol o dell'italiano Ernesto De Fiori. E ancora, nel ritratto scultoreo, Marini dà prova di versatilità, assorbendo sia il Rinascimento italiano sia il gusto per la caricatura di Honoré Daumier. Se il *Ritratto di Fausto Melotti* (1937) possiede la solennità del busto di un umanista o di un cardinale del Quattrocento, quelli di Stravinskij, Valentin e Faber rimandano a Daumier, di cui Marini era uno dei pochi in Italia a possedere un catalogo.

Anche il secondo dopoguerra fu una stagione proficua, e Marini seppe trarre ispirazioni che sempre rielaborò con un suo stile personale, dimostrandosi artista fortemente calato nel clima contemporaneo e al tempo stesso portatore della tradizione colta dell'arcaismo e del classicismo.

NICCOLÒ LUCARELLI

## Luca Bertolo • PISTOIA

fino all'11 novembre  
SPAZIOA  
Via Amati 13  
0573 977354  
spazioa.it

Spazia dal figurativo all'astrattismo, dal video all'installazione **Luca Bertolo** (Milano, 1968) e ognuna delle opere è inserita in un progetto di ridefinizione del linguaggio visivo che lo pone in aperta polemica con la società dello spettacolo. Offuscando ritratti fotografici, voltando una tela e appendendovi un disegno infantile, passando per gli accostamenti di geometriche campiture di colore che ricordano i lavori di Poul Gernes, e omaggiando Philip Guston con un approccio fumettistico, Bertolo sembra invocare

un po' di silenzio, una pausa dal caos di suoni, voci, luci, che intasano lo sguardo e l'udito degli individui. Ironica, sottilmente inquietante, sobria nei colori, la sua arte è pensata per cambiare prospettiva, per riportare in primo piano il concetto rispetto all'immagine, rinunciando alla logica dell'estetica, anzi cercando soluzioni che spingano il pensiero al di fuori di quanto si sta osservando.

NICCOLÒ LUCARELLI

## Michele Chiossi • MACERATA

fino al 20 novembre  
a cura di Antonello Tolve  
GABA.MC  
Piazza Vittorio 7  
0733 405111  
abamc.it

**Michele Chiossi** (Lucca, 1970) osserva il mondo, lo divora e lo fa proprio; conferisce una nuova chiave di lettura ai simboli presenti nella vita quotidiana; simboli che diventano richiamo per la mente, invito a fare attenzione alla vita e a prenderne parte attiva, passando da spettatori ad attori, e in grado di affermare di fronte alle sue opere: "È". Nasce così un discorso artistico che va ben oltre la materia, al di là della quale è l'allocuzione ad avere la precedenza: un'enorme struttura in legno e marmo, e un

morbido telo mosso da una brezza leggera e sensuale, li abbiamo già visti nelle scene iniziali de , e l'iscrizione sul fianco dell'opera riprende, nello stile, il timbro apposto sulle forme di parmigiano; passando poi per le immagini marmoree dai bordi netti che ricordano i pixel di un'immagine virtuale, a cui viene conferita leggerezza attraverso un accurato gioco di luci al neon.

EMANUELE GURINI

## Eglė Budvytytė • ROMA

fino all'11 novembre  
a cura di Benedetta Carpi  
de Resmini  
ALBUMARTE  
Via Flaminia 122  
06 3243882  
albumarte.org

Le tecnologie della comunicazione sono ambiti privilegiati della trasmissione del possibile. Non fanno eccezione i video di **Eglė Budvytytė** (Kaunas, 1981), che restituiscono intatta l'esigenza di plasmare la realtà per ricavarne visioni differenti. L'immaginario metropolitano si fa territorio della mente e azioni incomprensibili si insinuano nella configurazione standard della socialità quotidiana, sempre riconoscibile pur se frammentaria. La perdita della congruenza tra dimensione materiale, esperienza mora-

le e comprensione temporale è prodotta da corpi in corto circuito che tramano sfide continue all'organizzazione sociale. Dai tremori incondizionati degli *Shaking Children* ai movimenti impartiti a voce di *As if You Are Catching a Bomb*, i comportamenti ordinari sono sistematicamente scalfiti fino a essere assimilati e traslati dall'immaginazione, capace di dar vita alla società segreta di *Secta* e a credibili, insospettabili *Magicians*.

RAFFAELE ORLANDO

## Urs Fischer • ROMA

fino all'11 novembre  
GAVIN BROWN'S  
ENTERPRISE  
Via dei Vascellari 69  
339 7202004  
santandreadescaphis.com

*Bliss* è un'erma femminile alta quasi tre metri, rivolta verso quello che era l'antico altare della Chiesa di Sant'Andrea De Scaphis, divenuta sede della galleria di Gavin Brown. Di plastilina bianca, la statua è posta sopra un basamento, in cima al quale è possibile salire per agire su di essa. **Urs Fischer** (Zurigo, 1973), in effetti, non offre un'opera finita alla contemplazione, piuttosto crea un evento e le condizioni per vivere un'esperienza: il visitatore ha la possibilità di diventare coautore del manufatto artistico, contribuendo alla continua trasformazione e definizione dello stesso. Così, è possibile modellare *Bliss*, staccarne dei pezzi e attaccarli altrove, scavarne l'interno e scoprirne i colori psichedelici. *Bliss* non è stata creata: si crea e allo stesso tempo si distrugge. Come in una sorta di palingenesi. Mentre le sue sculture in Piazza della Signoria a Firenze continuano a far discutere.

FRANCESCA MATTOZZI

## Mario Nigro • LUCCA

fino al 7 gennaio  
a cura di Paolo Bolpagni e  
Francesca Pola  
FONDAZIONE  
RAGGHIANI  
Via San Michele 3  
0583 467205  
fondazioneeragghianti.it

Una pittura astrattista impregnata di sensibilità civile e politica caratterizza la poetica di **Mario Nigro** (Pistoia, 1917 – Livorno, 1992).

Dopo i giovanili esordi nel figurativo, Nigro si avvicina, sul finire degli Anni Quaranta, all'astrattismo. Su questa china realizza *Forme spaziali*, *Composizione*, e la serie dei *senza titolo*, dove una linea minimalista si posa su sfondi generalmente monocolori. La costruzione geometrica è al centro della sua indagine, memore dell'esperienza di Klee e Kandinsky, ma sottende alla nar-

razione della profondità dell'universo. La personale che tiene a Milano nel 1949 sancisce il suo ingresso nel Movimento Arte Concreta, prima tappa per lo sviluppo dello "Spazio Totale". Un ciclo, questo, avviato dai primi Anni Cinquanta, dove su sfondi di atmosfera espressionista si stendono reticoli geometrici dai molteplici punti di fuga, a creare un dinamico effetto di sovrapposizione. Metafora sottile delle relazioni umane nella società industriale del dopoguerra, assai più dinamiche (e conflittuali) rispetto alla staticità della società rurale.

Negli Anni Sessanta le tensioni reticolari, che anche nei titoli richiamano al conflitto sociale, sono rimandi alle lotte operaie, al contrasto fra vecchie e nuove generazioni che si manifesta per la prima volta con accenti di autentica rottura. Il leitmotiv della pittura di Nigro è ancora il reticolo grigliato, ma questa volta con elementi di rottura rispetto all'unità dello "spazio totale", ad esempio la quadratura sfasata e l'introduzione di cromie fiammeggianti, che creano forti contrasti. Dalla fine degli Anni Sessanta si accosta all'arte installativa, utilizzando il colore come metafora dello scorrere del tempo. Ma sviluppa anche una pittura assai più minimale, dove la linea su campo monocromatico diviene metafora di paesaggi e mitologie, specchio del radicalismo degli Anni Settanta. Gli Anni Ottanta sono un decennio difficile, che per l'Italia si apre con il sisma in Irpinia, che ispira il ciclo *Terremoto*; una linea spezzata che suggerisce la faglia, ma anche l'incerto incedere della storia umana. L'ultima stagione dell'artista è caratterizzata dai *dipinti satanici*, dove il colore torna con prepotenza sulla tela, rappresentando una "barriera di resistenza" contro le vicende storiche, non ultima la fatwa lanciata contro Salman Rushdie. Un'arte, quella di Nigro, che fu strumento, come ebbe a dire, per "una ricerca estetica come struttura intima dell'uomo"; fra quelle linee e quei colori si ritrovano infatti le problematiche sociali italiane, e non solo, della storia recente.

NICCOLÒ LUCARELLI

## Mircea Cantor • ROMA

fino al 16 dicembre  
FONDAZIONE GIULIANI  
Via Gustavo Bianchi 1  
06 57301091  
fondazionegiuliani.org

Mostra personale ai limiti del museale per **Mircea Cantor** (Oradea, 1977). Per lo più si tratta di installazioni scultoree. A queste si aggiungono lavori di piccole dimensioni, in cui si ritrova lo stesso concept, in versione condensata. Fanno da contrappunto installazioni ambientali di contenuto differente, ma non del tutto *off topic*. Cuore del progetto, l'intento di far dialogare i concetti di maceria e rovina con una matericità a essi antitetica: quella riferibile al celeberrimo "sapone di Aleppo". Si tratta quindi di opere

in cui viene inscenato l'accostamento di due campioni concettuali agli antipodi: da un lato fatiscenza e distruzione; dall'altro l'effimero e il piacevole: sia perché il sapone è immediatamente deperibile, sia perché si lega ai concetti di cosmesi e rigenerazione; a idee, dunque, di vitalità, cura e *vanitas*. L'inversione-chiave è affidata al motivo architettonico della colonna tortile, che è di sapone, anziché di pietra – sicché la funzione che dovrebbe spettare al materiale duro e duraturo viene assunta da quello molle ed effimero; mentre è la pietra, al contrario, a collassare, a ridursi in frantumi. Le pareti tinte di azzurro di una sala costituiscono un riferimento poeticamente politico all'attualità, perché citano un museo della suddetta città mediorientale famosa per il suddetto sapone, ma devastata, oggi, dalla guerra. Il minimalismo per così dire astratto della mostra (il fatto che i protagonisti siano dei materiali) fa sì che i suoi passaggi più convincenti siano quelli meno teatrali e narrativi; quelli in cui l'occhio e i sensi possono soffermarsi più liberamente sulle qualità intrinseche dei materiali stessi, e dunque sul loro paradossale coesistere. In un lavoro tra i più riusciti, un'armatura per strutture in cemento armato spunta dal sapone opalescente e profumato con cui è realizzata una colonna. Al contrario, nelle installazioni meno binarie, più articolate – quelle in cui compaiono tappeti elastici per il *jumping* – la relazione che si instaura tra mucchi di calcinacci ed elementi architettonici in sapone tende a scendere in uno scenico di tenore fumettistico piuttosto improbabile. L'evocazione dell'attualità torna in altre due opere, con protagonisti, nell'una, bandiere stentoree ma rugginose, e nell'altra, un gran numero di piante in fiore in cui si insinuano come spire ritagli di quotidiani. Più improntata a una circolarità classicamente *conceptual* una videoinstallazione in cui dei bambini si lavano le mani col calco in sapone di una mano umana.

PERICLE GUAGLIANONE

## Franco Guerzoni • ROMA

fino al 4 novembre  
a cura di Davide Ferri  
MONITOR  
Via Sforza Cesarini 43a-44  
06 39378024  
monitoronline.org

Tra il dire e il fare... non c'è di mezzo il mare! **Franco Guerzoni** (Modena, 1948), fotografo concettualista, incarna nelle sue opere una poetica che fa dello strappo, della ferita, del rudere una coesione organica astratta. Le lacune non vengono colmate: vuoto e pieno si confermano valori interscambiabili. La stratigrafia si fa ricerca estetica nonché ontologica, portando in superficie riverberi e profondità di un'immagine mancante. Come un archeologo, l'artista si confronta con pareti scrostate, edicole pagane, affreschi

pompeiani asportati, facendo proprie le operazioni, la manualità e la meticolosità tipiche del restauratore. Rimane il colore, che lascia intuire forme e silhouette di un passato eterogeneo, non decodificabile. Le macchie si distribuiscono sull'avorio come espansioni di umori, concrezioni calcaree, chiazze blu e rosse di muffa cristallizzata. Le sfumature sono accidenti-incidenti in un tutt'uno inscindibile con la polvere di gesso.

GIORGIA BASILI

## Rowena Harris • ROMA

fino al 22 dicembre  
THE GALLERY APART  
Via Francesco Negri 43  
06 68809863  
thegalleryapart.it

Una personale che è anche un piccolo saggio di antropologia. **Rowena Harris** (Norfolk, 1985) indaga il processo evolutivo che stiamo vivendo, facendo emergere come corpo analogico e corpo digitale si intreccino, intrucando la percezione della realtà quotidiana. Questo adattamento percettivo rimane però ancora legato al corpo, anello di congiunzione in cui s'incontrano tecnica e coscienza, mezzo e immagine. Nonostante i dispositivi con i quali siamo in grado di immagazzinare le immagini, soltanto nel corpo umano esse

trovano una spiegazione e un significato. Nella serie di sculture *At the Edge of the Frame*, composta da scarpe in calcestruzzo, Harris gioca con la nostra comprensione familiare dell'immaginario digitale in contrapposizione alla forma materiale delle sculture". Il video *A room within which the computer can control the existence of matter* riflette sulle potenzialità dell'esperienza digitale di riformare il modo in cui comprendiamo il nostro corpo.

MATTIA ANDRES LOMBARDO

## Bedwyr Williams • ROMA

fino all'11 novembre  
FRUTTA GALLERY  
Via dei Salumi 53  
06 45508934  
fruttagallery.com

Invitati a un matrimonio a Trastevere. Location è la sala di Frutta, cerimoniere l'artista gallese **Bedwyr Williams** (St Asaph, 1974) intento a dirigere come voce narrante un esperimento narrativo e visivo dalle forti componenti surreali. Il video sulla parete di fondo pretende attenzione, i colori sgarbanti delle prime sequenze hanno la valenza di un richiamo. L'immaginario è chiuso nel vincolo di un'unione di cui sapremo poco. La premessa idilliaca è infatti subito spazzata via, il testimone dello sposo ha

preso dell'ecstasy e muore. Nello stesso istante deflagra la materializzazione del delirio, non racconto statico ma una forma di dinamica ibridazione tra voce, colonna sonora e immagini tangibili. Il viaggio nel tempo breve dell'abbandono delle forze procede dallo schermo alla sala, ponendoci al centro di un ricevimento tra capelli biondi e legno, volti di polistirolo trafitti da stuzcadenti e visioni su carta materializzate a china. Commensali interessanti.

RAFFAELE ORLANDO

## Andreas Senoner • BARI

fino al 5 dicembre  
DOPPELGAENGER  
Via Verrone 8  
392 8203006  
doppelgaenger.it

Torna alla galleria Doppelgänger l'artista altoatesino **Andreas Senoner** (Bolzano, 1982) con la personale *Heritage*, titolo che richiama sia retaggi del precedente intervento, sia l'eredità genetica intesa come sedimentazione di archetipi. Non nella valenza junghiana, ricorda Vittorio Parisi in catalogo, ma in quella fisiologica di trasmissione neuronale. Un patrimonio incanalato in primis nel materiale, i legni dei suoi boschi sapientemente intagliati e consegnati a un'auto-rappresentazione espressa per frammenti,

per ritratti o lacerti di arti, reliquie o ex-voto, integrati da pennellate di colore, incapsulati in teche o gabbie, o, ancora, parzialmente rivestiti di piumaggi in un'onirica permeabilità tra uomo e animale. Tuttavia l'equivoco iperrealistico tende a rarefarsi fino a proporsi in un minimale compendio visivo, negli abiti tagliati e pressati in piccoli blocchi colorati, tracce di identità trasfigurate in geometrici reperti.

MARILENA DI TURSI

**A** quanto pare questa azienda di mobilità e logistica è in grado di trasportare proprio tutto, squali compresi. Forse il look dei loro camion è una strizzata d'occhio al celebre pezzo di Damien Hirst, *The Physical Impossibility Of Death In the Mind Of Someone Living?* Certo, l'idea sarebbe ben trovata, e anche ben realizzata, dato che la forma rettangolare del container assomiglia (anche per dimensioni: 5 x 2 x 2 metri) più o meno alla vasca di formaldeide dove Hirst aveva sistemato il suo squalo tigre, e, come quello, anche questa immagine dà l'inquietante sensazione che il mostro sia vivo e intenzionato a aggredirci.

Ma forse c'è dell'altro. Poco si è detto del titolo del pezzo di Hirst. Nella mente di uno che vive non c'è spazio per la morte, nemmeno se se la vede in faccia. Non è una questione di esperienza (Epicuro diceva che se ci siamo noi la morte non c'è, e se c'è la morte allora vuol dire che noi non ci siamo più), quanto piuttosto di senso. **Il senso della morte non lo capisci osservando qualcuno che sta per uccidere, e nemmeno qualcuno che morto lo è già.** Il senso è piuttosto, come dicevano gli stoici, un effetto di superficie, un risultato incorporeo che trova spazio in una relazione – *in between*.

Anni fa, dei buontemponi alla ricerca di un po' di pubblicità a buon mercato avevano esposto uno squalo in tutto simile a quello di Hirst, sostenendo anzi che l'artista aveva

preso spunto dalla loro installazione, e che uno squalo non è certo arte. Ma il "loro" squalo non c'entrava un bel nulla con quello di Damien: infatti, se ne stava appeso come un mostro qualunque, anzi, come un pesce fuor d'acqua. Insomma, come quel cocodrillo che fa bella mostra di sé nel Santuario della Beata Vergine delle Grazie a Curtatone (vicino a Mantova), messo lì un bel cinque secoli fa. La forza di *The Physical Impossibility Of Death In the Mind Of Someone Living*, invece, sta nel dettaglio tutt'altro che secondario che il predatore sembra colto nel suo ambiente naturale, appena catturato nell'habitat acqueo che gli è proprio – il suo senso nasce dallo scompenso percettivo generato fra la "cosa" e la sua impressionante cornice tridimensionale.

**I creativi, o chi per loro, della Fercam si sono rivelati in questo caso dei critici più raffinati.** Catturando l'immagine di Hirst (consapevolmente? per una pura intuizione? chi lo saprà mai?) hanno saputo rinvigorire il senso dell'opera originale e trasformarla in qualcos'altro. Lo squalo autostradale fa riflettere per un attimo se anche nella vettura accanto non si divincolino un mostro che vorrebbe fuoriuscire dalla sua gabbia. O forse, per capire il senso della morte non dovremmo provare a immaginarci tutti quanti, negli acquari delle nostre strade, come pesci imbalsamati in formaldeide? Ma in fondo cambiare quadri mentali non è il compito autentico della cultura?

# Anne Delaby

Lighting the Art

[www.annedelaby.com](http://www.annedelaby.com)

## TORINO

Paratissima 13 | I.C.S. - Stand 37 | 1 - 5.11.2017

Math12 | via Silvio Pellico 12 | 3 - 12.11.2017

## MADEIRA

ARTOUR-O il MUST | 10 - 13.11.2017

XIII anno | XXVI Edizione

A project by:

**TABLINUM**

CULTURAL MANAGEMENT

[www.studiotablinum.com](http://www.studiotablinum.com) - 00393392181456 - [info@studiotablinum.com](mailto:info@studiotablinum.com)



**Affordable  
Art Fair**

**LIVING WITH ART**

26 - 28 GENNAIO 2018

Arte Contemporanea fino a 6000 euro

Superstudio Più, via Tortona 27, Milano

[AFFORDABLEARTFAIR.COM/MILANO](http://AFFORDABLEARTFAIR.COM/MILANO)

MASILugano



# Sulle vie dell'illuminazione

Il mito dell'India  
nella cultura occidentale 1808–2017

24 settembre 2017  
– 21 gennaio 2018

LAC Lugano  
[www.masilugano.ch](http://www.masilugano.ch)



CREDIT SUISSE  
Partner principale

prchelveta

IBSA FOUNDATION  
for scientific research