CONTIENE L'INSERTO GRANDI MOSTRE

ISSN 2280-8817

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO VIII ✦ NUMERO 43 ✦ MAGGIO - GIUGNO 2018

PostaPremiumPress
Aut. n° centro/00826/06.2015
Valida dal 18.06.2015
Poste italiane

10 ANNI IN PHAIDON
CON MICHELE ROBECCHI

REPORTAGE: SHARJAH
DOHA E MANCHESTER

VIAGGIO IN ITALIA CON
MARIO CRESCI

BIENNALE ARCHITETTURA
PARLANO LE DIRETTRICI

L'ARTE PUÒ ESSERE
ANIMALISTA?

ECCO PERCHÉ MILANO
È LA CITTA CHE SALE

1944

2000

MAXXI

innovatori, dissonanti, controcorrente

Gli architetti di Zevi
Storia e controstoria
dell'architettura italiana
1944-2000

fino al
16 settembre 2018

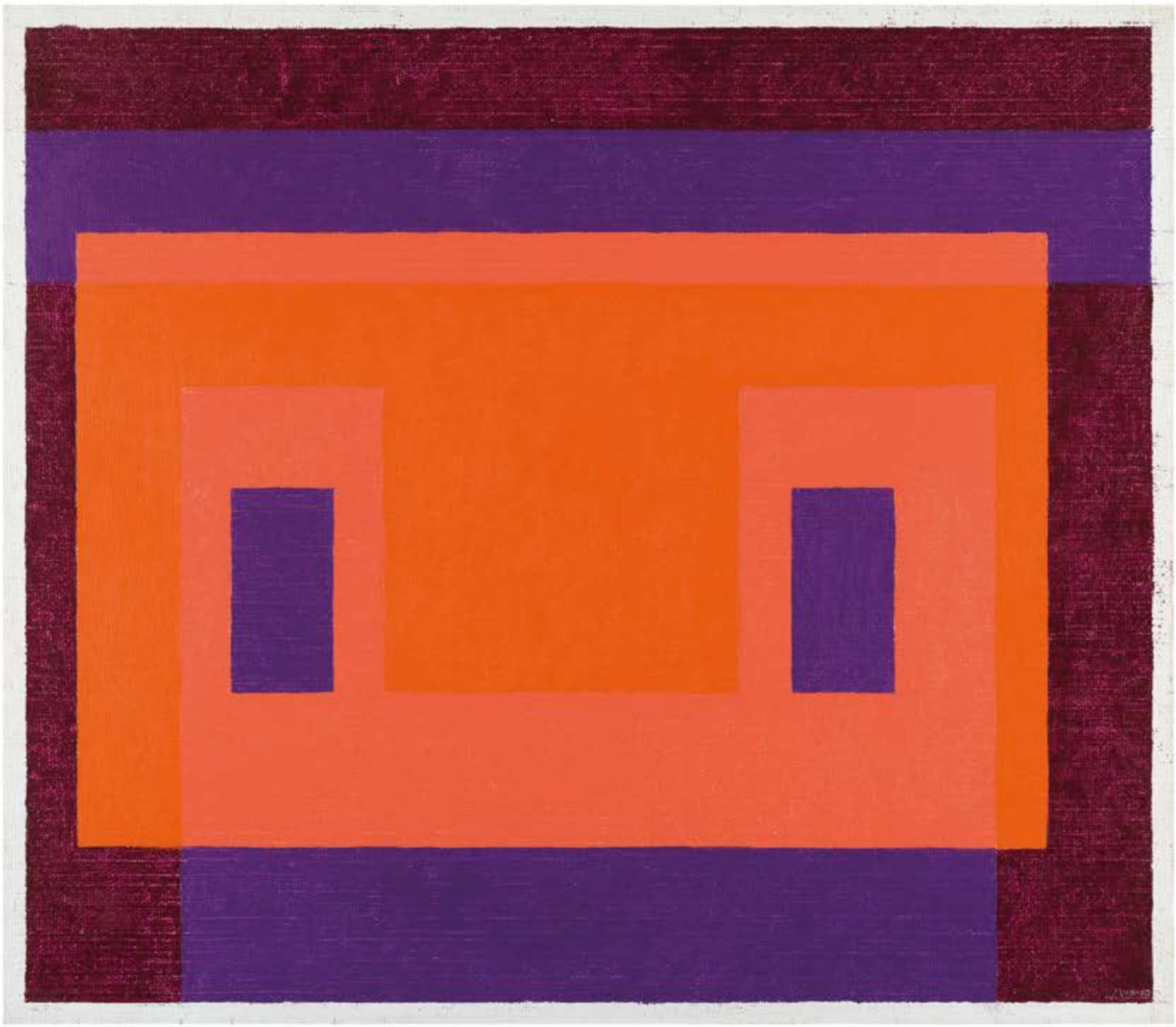
una mostra promossa con
Fondazione Bruno Zevi e Comitato Nazionale per le
Celebrazioni del centenario della nascita di Bruno Zevi

MAXXI | Museo nazionale delle arti del XXI secolo
via Guido Reni, 4A - Roma | www.maxxi.art

media partner

soci

© foto Elisabetta Catalano
©SIAE



JOSEF ALBERS IN MESSICO

19.05 – 03.09.2018

PEGGY
GUGGENHEIM
COLLECTION

Dorsoduro 701, 30123 Venezia
guggenheim-venice.it

Con il sostegno di

Institutional Patrons
EFG
Lavazza

La mostra è resa possibile grazie a

guggenheim intrapresæ

I programmi collaterali sono resi possibili da
Fondazione Araldi-Guinetti, Vaduz

Un sostegno importante alla mostra Josef Albers in Messico è offerto da LLWW Foundation. Ulteriore supporto è offerto da Robert Lehman Foundation e Mex-Am Cultural Foundation Inc., The Mexican Cultural Institute di New York con il Consulato Generale del Messico e AMEXCID. Si ringrazia della generosità il Leadership Committee della mostra e in particolare Alice e Thomas Tisch; David Zwirner, New York/Londra; Lisa e John Miller; Louisa Stude Sarofim. Il catalogo della mostra è in parte sostenuto da Furthermore: un programma del J. M. Kaplan Fund.

Josef Albers (1888-1976), *Variante/Adobe, Fronte arancione (Variant/Adobe, Orange Front)*, 1948-58. Olio su masonite, 59,6 × 68,5 cm. The Solomon R. Guggenheim Foundation, Donazione, The Josef and Anni Albers Foundation, in onore di Philip Rylands per il suo continuo impegno a favore della Collezione Peggy Guggenheim. © The Josef and Anni Albers Foundation, by SIAE 2018.

MASSIMILIANO TONELLI

Ci sono degli attori, sul palcoscenico teatrale delle faccende culturali italiane, che hanno un'enorme responsabilità e che forse se ne rendono conto solo fino a un certo punto. Ci sono degli attori, fra l'altro, che hanno un ruolo cruciale e decisivo ma che non ne ricavano una visibilità adeguata e coerente, e questo per un verso li danneggia in quanto a popolarità, ma per un altro verso li favorisce in quanto a "deresponsabilizzazione intellettuale", ci si passi l'espressione, rispetto alle scelte culturali fatte. Insomma: io sono un soggetto importante, le mie decisioni hanno un impatto, ma il mio brand, il mio nome, la mia storia sono poco conosciuti dalle masse e non sono evidenti al pubblico che partecipa alle "mie" manifestazioni, per cui, anche se effettuo scelte discutibili, nessuno arriverà mai ad addebitarmele. Questo un po' il ragionamento.

Un soggetto che non si allontana molto dalle caratteristiche di cui sopra, in questa fase storica, è la Cassa Depositi e Prestiti. La CDP, nata a Torino capitale del Regno di Sardegna nel 1850, è un gigante economico di caratura mondiale. Dal 1875 provvede a investire con profitto il risparmio postale degli italiani e ad oggi ha attività superiori a 400 miliardi di euro e fatturato annuale superiore a 12 miliardi. L'ultimo utile aggregato sfiora i 3 miliardi. CDP è di proprietà dello Stato italiano, ma opera – per fortuna – non più come un pachiderma pubblico bensì come una agile merchant bank a caccia di opportunità di business sul mercato. Lo fa in tanti settori e tra questi nel settore immobiliare dove, in ossequio alle buone pratiche internazionali, si comporta come i grandi developer: si restaurano spazi in disarmo, si fanno vivere e si animano dopo anni di abbandono, rendendoli appetibili sul mercato, e poi si vendono a un prezzo più adeguato. La strada è quella giusta e i risultati ottenuti sono lusinghieri: spazi dismessi si sono trasformati in pezzi di città finalmente fruibili, percorsi da tantissima gente, capaci di generare giro d'affari e posti di lavoro.

Questo è avvenuto o sta avvenendo a Roma all'Ex Dogana di San Lorenzo, alle Ex Caserme di via Guido Reni, all'Ex Palazzo degli Esami; a Napoli a Palazzo Fondi; dopo l'estate anche a Milano all'Ex Manifattura Tabacchi della Bicocca. Tutta una serie di "ex" che identificano enormi lotti immobiliari che negli anni hanno perduto la loro funzione e che devono essere trasformati. Tra la vendita, la trasformazione, la rigenerazione e il cambio di destinazione passano anni, quindi è utile e necessario riempire il tempo con contenuti che aiutino queste aree a farsi conoscere e a entrare nelle abitudini dei cittadini.

Lo si può fare in tanti modi, CDP ha scelto di farlo con le mostre. O meglio, con manifestazioni chiamate "mostre". Non direttamente in prima persona (come dicevamo prima, CDP non è visibile e quasi nessuno tra i milioni di cittadini che hanno percorso questi spazi è a conoscenza del nome della proprietà e del fatto che si tratti, di fatto, di una proprietà pubblica) ma rivolgendosi di volta in volta a società, agenzie di comunicazione, organizzatori di eventi. Il modello, come ribadiamo, è giusto; i contenuti che sono stati calati nel modello, invece, sono a tratti discutibili, se non imbarazzanti. Per conseguire l'obiettivo del coinvolgimento di un pubblico di massa, le società che hanno preso in gestione queste aree pubbliche hanno optato per un'offerta espositiva semplice, basica, di facilissima fruizione, adatta a famiglie con bambini che puntano a un intrattenimento non troppo dissimile dal parco a tema. Mostre sulle sculture Lego, sui dinosauri, sugli animali velenosi, sullo spazio, sul corpo umano, su van Gogh ma solo in virtuale, solo "experience". Quasi mai prodotte, quasi sempre comprate a pacchetto. Con un livello scientifico di non elevata consistenza.

Risultato? Centinaia di migliaia di persone (persone che magari non erano mai entrate prima in una "mostra") sono andate via pensando che quella fosse una mostra, che quello fosse intrattenimento culturale, che quello fosse edutainment per i propri figli. Un malinteso in piena regola, ancor più grave perché perpetrato dallo Stato. Se è legittimo, infatti, che dei privati propongano eventi espositivi di carattere ultracommerciale con l'obiettivo di massimizzare i profitti della sbigliettazione, è forse meno legittimo che tutto questo si svolga in edifici pubblici, seppur giustamente gestiti con un approccio imprenditoriale. CDP disponeva di enormi superfici (54mila mq Guido Reni; 11mila mq Palazzo degli Esami; 5mila mq Palazzo Fondi!) con la prospettiva di una futura ricca valorizzazione immobiliare: perché non le ha sfruttate per investire su progetti che coniugassero grande richiamo popolare e altissima qualità culturale? Davvero non si poteva?

Il grande successo di queste manifestazioni, poi, ha unito malinteso a malinteso. Consegnando su un piatto d'argento una scusa e un pretesto alle lentezze del decisore pubblico. Un esempio? Alle Ex Caserme di via Guido Reni a Roma deve partire un grande progetto immobiliare, le caserme debbono essere abbattute e trasformarsi in un quartiere residenziale. È stato fatto il concorso, c'è un vincitore, manca solo l'approvazione in Giunta, che tarda da mesi e mesi. Ma cosa importa, qualcuno potrebbe pensare, tanto negli spazi si svolgono manifestazioni di enorme richiamo con successo economico per tutti, un eventuale ritardo non creerebbe nessun problema. E così CDP, invece di fare pressioni sul Comune per vedere approvato definitivamente il progetto, proprio in queste settimane sta riflettendo se rinnovare per un altro anno l'accordo con la società che ha portato tante "mostre" e tanto pubblico. Ecco che il "marketing immobiliare temporaneo" diventa un po' meno temporaneo e, invece di agevolare la partenza dei progetti definitivi, offre scusanti a chi non riesce a sbloccarli. Un processo gestito senza pensiero e senza visione, che rischia di generare danni culturali e urbanistici superiori agli indubbi vantaggi economici.

@direttortonelli

TOMMASO SACCHI

Le città sono corpi vivi. Sempre più, le città contemporanee sono parti di territorio delle quali è difficile definire i confini. Dei nostri centri urbani è sempre meno facile disegnare i limiti oggettivi e distinguere l'*intra mœnia* dalle porzioni esterne.

A questo dibattito su che cosa sia città e che cosa ne resti fuori hanno sicuramente contribuito quei sindaci e amministratori che, negli ultimi dieci anni, in maniera convinta, hanno lavorato per dare una maggiore dignità alle periferie urbane. Possiamo dire che, oggi, l'attenzione – e quindi la riqualifica – delle vie, delle piazze, dei centri di aggregazione, dei piani terra, dei garage nelle nostre periferie costituisce elemento irrinunciabile per ogni valido programma di mandato di un sindaco.

Ma da dove passa questo impulso rigenerativo? Sicuramente dall'aumento del livello dei servizi, dagli incentivi e dallo sgravio della pressione fiscale sull'attivazione di centri culturali decentrati, dal miglioramento della rete dei trasporti, ma anche – e forse soprattutto – dalla scelta di delocalizzare la produzione culturale verso le arterie meno centrali delle nostre città.

Le città sono, citando Renzo Piano, "*stupende emozioni dell'uomo*". Se pensiamo al significato di "*stupenda emozione*" ritroviamo la competenza nella progettazione urbana, la passione e il pensiero visionario del noto architetto. Ma all'ambito semantico dell'*emozione* si riconduce anche l'importanza generativa/rigenerativa delle idee, delle pratiche, dei progetti artistici e quindi, in estrema sintesi, l'attitudine di una città ad accostarsi alla produzione culturale "molecolare".

Sono *emotivamente stupende*, quindi, soprattutto quelle città che riconoscono nelle energie intellettuali diffuse una forte capacità di attivazione e riqualifica di quartieri urbani. Energie che germogliano attraverso la progettazione di formati culturali in grado di accendere e ridare vita – e quindi dignità – anche alle zone meno centrali delle nostre città.

C'è però un aspetto davvero importante che riguarda da vicino la nostra contemporaneità, ed è l'abbandono delle rigide categorie tematiche della cultura. Nell'attivazione di nuovi centri culturali e di dispositivi che siano protagonisti della vita culturale urbana presente e futura è di fondamentale importanza considerare la multimedialità come un valore e non come una colpevole scarsa attitudine alla catalogazione.

Viviamo, in questi anni, l'abbandono di una settorialità da manuale, la fine di una divisione per capitoli dal sapore un po' invecchiato che lascian spazio a un nuovo modo di intendere la progettazione culturale contemporanea. Le nostre città sono quindi da intendersi come "agglomerati polimerici" di intelligenze diffuse che necessitano di una messa a sistema delle energie esistenti e corpuscolari. Questo deve avvenire attraverso l'individuazione di particolari temi espressivi intorno ai quali costruire gli eventi e definire le cornici spazio-temporali entro cui vengono attivati.

Se prendiamo ad esempio due città che vivono in larga parte della loro vivacissima produzione culturale, Milano e Firenze, ci rendiamo conto di come negli ultimi dieci anni si sia puntato proprio su questo doppio binario complementare e parallelo della vita istituzionale, da un lato, e di quella informale e diffusa dall'altro. Attraverso questo processo nuovo e virtuoso, progetti come il Salone/Fuorisalone del Mobile, PianoCity o la ArchWeek a Milano, e l'Estate Fiorentina, il Jazz Festival e le grandi esposizioni di arte contemporanea in contesti storici a Firenze diventano cardini della identità e della capacità narrativa all'interno dei circuiti della cultura internazionale.

Occorre però concentrarsi sul "come" questo processo delicato (e quanto mai necessario) sia stato possibile nei due capoluoghi, pur così diversi tra loro. Entrambe le città hanno un punto di partenza comune, ciò che potremmo anche definire una grande ricchezza di fondo: un attivissimo patrimonio produttivo che risiede nella vasta moltitudine di associazioni, imprese, studi professionali, singoli artisti o compagnie teatrali che vivono e attivano il tessuto urbano.

Ma l'elemento innovativo (e spesso riconducibile a un chiaro impulso politico-amministrativo) è che queste agenzie sono state chiamate nei casi sopraccitati a essere protagoniste di eventi all'interno di una cornice spazio-temporale data. A prescindere dal rapporto tra appuntamenti inseriti da subito nei programmi culturali ed eventi diffusi accolti in un secondo momento, l'aspetto inedito e rigenerativo (e responsabile quindi del coinvolgimento di porzioni di territorio differenti, periferie incluse) è la scelta di autorizzare le energie metropolitane alla co-costruzione di un palinsesto e quindi a diventare parte integrante del processo, gestendo spesso in autonomia e liberamente la scelta di tempi, modalità e spazi dell'agire.

La città è, sì, un corpo quindi, ma un corpo vivo e metamorfico, capace di "*trasformare il potere in strutture, l'energia in cultura, elementi morti in simboli viventi di arte, e la riproduzione biologica in creatività sociale*" (Lewis Mumford).

CAPO DELLA SEGRETERIA CULTURALE – COMUNE DI FIRENZE
CURATORE DELL'ESTATE FIORENTINA

PHOTO MARLIN DEDA

@tommasosacchi

DEMOCRAZIA DELLA RETE

LORENZO TAIUTI

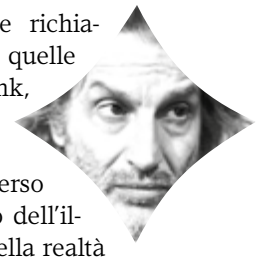
I linguaggi "nella" Rete non sono i linguaggi "della" Rete. Questi ultimi si sviluppano al di fuori dei social network più noti e all'interno delle mailing list che hanno segnato il nascere e il modificarsi della cultura digitale dall'inizio del World Wide Web ad oggi. Quanto accade oggi nella mailing list *Nettime* illustra i difficili rapporti all'interno di una comune fede nella democrazia digitale che si scontra con le infinite problematiche della democrazia stessa. La partecipazione di tutti significa il confronto e naturalmente lo scontro. Si è quindi creata nel tempo una "Netiquette", un sistema più o meno codificato di rapporti e un moderatore che ne sorveglia l'equilibrio. E cioè l'occupazione o meno degli spazi di discussione, la coerenza e la quantità dei contributi, l'area d'intervento. Nettime è una delle prime di queste mailing list, una delle più radical, basata ad Amsterdam e poi vagante nella Rete. Nello spazio virtuale del web (se ancora possiamo chiamarlo così, dato il suo peso comunicativo e sociale) si ripetono le modalità dei comportamenti parlamentari: centro, destra, sinistra. Tale Morlock (nome preso da un romanzo di fantascienza di H.G. Wells) fa saltare gli equilibri occupando molto spazio e creando tensione con una comunicazione più "push" che "sharing". Incominciano ad arrivare interventi di contestazione anche molto duri. Man mano entrano in campo voci pro e contro. Intervengono mediazioni. La "funzione push" viene catalogata fra le benefiche scosse che permettono l'updating della mailing list. Nettime è stata fondata a metà Anni Novanta, appena il Web ha iniziato a diffondersi. Usciti dallo spazio complice in cui pochi avventurosi tracciavano visionari progetti di una democrazia perfetta. La crescita smisurata dei social ha portato a un'audience immensa. Il blogger è un guru, un leader politico. Uno dei giovanissimi fondatori del movimento degli studenti contro le armi è stato attaccato da una tv di Trump con l'obiettivo di squalificare l'operato suo e del suo gruppo. La risposta è stata esemplare: dal suo blog con 600.000 (seicentomila!) iscritti sono partite altrettante proteste da ogni scuola degli Usa. Sponsor potenti come la Nestlé e altre aziende hanno subito ritirato la loro copertura economica e la giornalista del noto talk show televisivo che aveva mosso l'attacco è stata costretta a scusarsi in merito alle accuse fatte durante le trasmissioni. Un potere enorme di trasmissione d'idee e di forza mediatica. Questo dimostra che se il "medium" non può più essere in sé il "messaggio", è però certamente il potente mezzo per inviarlo.

CRITICO DI ARTE E MEDIA

ELOGIO DEL MANIFESTO

MARCELLO FALETRA

Che ne è del manifesto antagonista dopo le rivolte degli Anni Sessanta e Settanta? Già negli Anni Ottanta se ne hanno poche tracce. Nel 1994 nacque la rivista *Juxtapoz*. Scelse l'illustrazione e il manifesto quali pratiche artistiche pari a quelle concettuali, ritenute, come un catechismo, al di sopra di altre. Artisti come Mark Ryden, Winston Smith, Trevor Brown e in Europa Igor Hofbauer, nati nell'universo surrealpop e agitprop, hanno ripreso, attraverso il manifesto, una forma di dissacrazione della narcosi disneyana, dove l'horror moderato celebra un umanesimo molto redditivo. Nel caso di Igor Hofbauer – le cui opere sono state recentemente esposte allo Spazio Cerere di Roma per la cura di Marco Cirillo Pedri – si tratta di visioni allucinatorie di una società deumanizzata, parallele alla "*mostra delle atrocità*" di Ballard. Grafiche che richiamano i situazionisti e quelle del periodo post-punk, di cui la forma-manifesto è l'elemento portante. È un universo che scarta il realismo dell'illusione a vantaggio della realtà dell'allucinazione. Se l'illusione – cornice mentale dell'ornamento di massa – è prevedibile, l'allucinazione è imprevedibile come una brutta sorpresa, o come l'incontro traumatico con il reale di cui parlava Lacan. L'illusione prolunga la storia delle ombre della caverna di Platone. L'allucinazione li stermina negli anagrammi visivi (Lautréamont sognava l'incontro fortuito tra un ombrello e una macchina da cucire). Si tratta di spezzare la solidarietà con l'illusione (l'inflazione del bello oggi) a vantaggio della radicalità dell'allucinazione. Parodia e dissacrazione sono messe al servizio di storie di oppressi come i murales messicani. Una circostanza che richiama l'importanza del ruolo dei manifesti come pratica di controinformazione visiva. Dai futuristi russi ai lettristi fino ai manifesti del '68 e del '77, la forma-manifesto è stata il luogo dove la presa della parola e dell'immagine ha aperto una breccia nel mercato della comunicazione sociale. Jean-François Lyotard osservava che il manifesto "*è il sintomo di un inconscio politico*", e che esso non valeva solo in base alla sua organizzazione compositiva, ma "*in virtù del contrasto con il sistema*". Il manifesto come parola d'ordine antagonista è una rivendicazione dello spazio come ambiente liberato dalla sua violenta privatizzazione. Come recita un manifesto dei ferrovieri francesi in sciopero, "*quando tutto sarà privato, sarai privato di tutto*", che si collega a quello molto attuale del geografo Yves Lacoste che nel 1976 scrisse un libro-manifesto dal titolo *La geographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre*.



SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

VENEZIA A NUMERO CHIUSO

CRISTIANO SEGANFREDDO

Venezia s'è messa i tornelli. Come succede a Gardaland, al McDrive o all'ingresso della metro. I punti sono strategici. In piazzale Roma verso il Ponte di Calatrava e davanti alla Stazione Santa Lucia, appena la calle si inabissa. Certo, son bei tornelli tecnologici, d'acciaio e velette di cristallo, che servono ad arginare, forse, l'orda/onda di turisti che si scaricano in decine di migliaia, a Venezia, ogni giorno. La città della Biennale ne fa più di 25 milioni quando ha poco più di 50mila abitanti. 500 volte tanto. E non appena arriva il caldo scatta pure il Bollino al nero di seppia come in A4. Il varco è una piccola soddisfazione, ma mica tanto, per i residenti ormai ossessionati dalle cimici turistiche. Ormai i poveri veneziani sono certi di vivere come in un Fidenza Village o in una ricostruzione di Minitalia a Las Vegas. Un Truman Show lagunare. "*Perché si sa che noi italiani con tutti questi beni artistici c'abbiamo tanti turisti, che pure è un valore per l'economia e le città*", ha detto poche ore fa un noto politico, nel Paese senza governo. Eh sì, ed è proprio così. E nel futuro ci arriveranno sempre più cinesi e asiatici. Ma è davvero così che ci immaginiamo il futuro del nostro patrimonio artistico? Con tornelli, bollini neri, pizze al taglio multicolor e grandi gelaterie, spinte da megaparcheggi parcheggiati in periferia o da grandi navi sul Canal Grande? È così che immaginiamo Roma, con i tornelli anche fuori dal Colosseo o da San Pietro, magari con i centurioni romani a fare da guardie? La grande richiesta di Italia che proviene dagli enormi interessi dei tour operator e delle mafie turistiche va mediata con un progetto sull'Italia che pensiamo. Rischiamo di inebetire migliaia di anni di lenta costruzione con packaging a basso costo e varchi elettronici. L'urgenza non è aprire nuovi musei, o portare più visitatori negli attuali, ma preservare l'identità e il suo patrimonio. Il focus dovrebbe essere su come valorizzare le nostre città con la contemporaneità e la tecnologia di un territorio che ha nella diversità il suo valore. I tornelli, che a questo punto dovrebbero essere a pagamento, per essere seri ed efficaci, non sono che l'inizio di una lunga discussione sull'identità più che sul turista che paga per stare in coda.

DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO

@cseganfreddo

PUBLIC ART PER IL XXI SECOLO

FABIO SEVERINO

Arte pubblica: qui corre il destino della diffusione del consumo culturale nel nostro millennio. Come nell'Ottocento la democratizzazione culturale è avvenuta con l'invenzione dei musei, il Louvre, il nostro millennio chiede il suo simbolo. Io credo possa essere un investimento politico ed economico serio sull'arte pubblica. Mi riferisco alla diffusione massiva e dal basso di offerta culturale, che ha come effetto immediato l'abbassamento – se non l'azzeramento – delle soglie di accesso. Faccio degli esempi? I "fuori evento" li ritengo delle splendide esperienze di arte pubblica. Iniziative inizialmente spontanee, poi coordinate e sinergiche, nate a contorno di grandi eventi istituzionali. Si pensi al Fuori Biennale, al Fuori Salone del Mobile, ma anche al prossimo Fuori Festa del Cinema di Roma. Una grande manifestazione istituzionale e verticalizzata, che porta pubblico, turisti e curiosità, ma che fisiologicamente si occupa di *una* cosa, è l'occasione per massimizzare il calendario e l'evento con tante iniziative diffuse e integrative. Trascuro l'*en plein air* e penso anche al recupero e ridestinazione d'uso di archeologia industriale. Ci sono già un sacco di esempi di luoghi rinati che funzionano. Il tema è sempre lo stesso: riempire dei vuoti. Senza entrare troppo nel dibattito legittimo dell'"*ha senso aprire nuovi luoghi/iniziative quando ce ne sono già tanti che andrebbero migliorati?*", ovvero concentrazione. Considerazione frettolosamente apparentabile al consumo del suolo: non costruire nuova cubatura quando ce n'è tanta che si può recuperare. Ma mentre in questa seconda c'è *strictu sensu* il consumo di ambiente, risorsa tutt'altro che infinita, per la cultura fare di più, fare diverso, fare oltre, crea contaminazione, riflessione, occasione. Un "Fuori" non è "consumo del tempo" o dispersione delle energie, ma è un aumento, soprattutto di giudizio critico. La cultura come bene primario non è altro che questo. Avere occasioni per capire e acquisire strumenti, attraverso l'esercizio. Le possibilità di arte pubblica sono infinite. Dalla meravigliosa diffusione di residenze d'artista ad aperture o riaperture di luoghi dedicati alla cultura: dai cinema ai teatri, ai monumenti, agli spazi di qualsiasi genere animati dall'energia di persone che non si rassegnano. Il bello di guardarsi intorno è la possibilità di "copiare". In questi giorni si parla molto di *Art Basel Cities*, il nuovo progetto svizzero parallelo alle grandi fiere d'arte, che punta a portare il consumo-mercato di arte in giro per il mondo. Iniziano con Buenos Aires. Perché l'arte pubblica è stimolare la domanda, attraverso pillole di novità e curiosità. La fame vien mangiando.

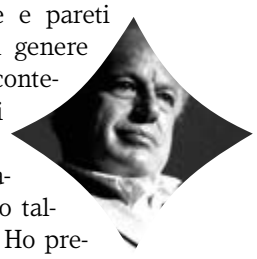
SENIOR ADVISOR DEL FONDO D'INVESTIMENTO OLTRE VENTURE

@severigno74

SULLE MOSTRE COATTE

RENATO BARILLI

Ha avuto un giusto riscontro il pamphlet steso da Tomaso Montanari e Vincenzo Trione sulla circostanza che in Italia si fanno troppe mostre temporanee, il più delle volte inutili. Il fenomeno esiste, e deve essere corretto, non però fino al punto di escludere del tutto gli eventi temporanei. Molti dei nostri musei non hanno collezioni tali da richiamare un soddisfacente numero di visitatori, e in ogni caso tra i compiti da svolgere c'è anche quello di portare attenzione su nuclei di particolare importanza delle raccolte, con mostre che ne allarghino il contesto. Inoltre è anche opportuno cogliere a volo il comparire di tendenze innovative. Detto questo, però, è anche vero che non bisogna sentirsi obbligati a ospitare rassegne ad ogni costo, paventando le stanze e pareti vuote. Un timore del genere può affliggere certi contenitori che sono stati predisposti con ampi spazi, così da sollecitare all'uso, ma appunto talvolta in forme coatte. Ho presenti, a questo titolo, due musei eccellenti. L'uno è quello fornito, a Ferrara, dal Palazzo dei Diamanti, che ha avuto il merito di essere stato forse il primo, tra i musei municipali, a darsi un'ampia attività temporanea, fin dagli Anni Settanta, sotto l'abile regia di Franco Farina. I suoi continuatori hanno proseguito nell'offrirci spesso mostre memorabili, ma talora scatta l'ansia di non lasciare gli spazi vuoti, e dunque si va a riempirli con mostre non proprio necessarie, il che risulta anche da una certa vacuità dei titoli usati in occasioni del genere. Ora per esempio vi si può vedere una rassegna posta sotto l'etichetta degli *Stati d'animo*, che fruga su situazioni ormai ben note, quali la stagione del Simbolismo-Divisionismo, presso di noi, con la sua ripresa nel Futurismo. L'unica attenuante è che Ferrara ha dato i natali a uno dei grandi protagonisti di quella stagione, Gaetano Previati, largamente presente, quasi nella misura di una monografia. Le cose vanno decisamente peggio nel caso del complesso forlivese detto dei Musei di San Domenico, e certo quel municipio si può vantare di aver proceduto a un mirabile restauro e unificazione dell'esistente, valendosi di quello strumento per una serie di giusti recuperi di glorie locali, anche di valore nazionale. Penso alle mostre iniziali dedicate al Palmezzano, a Melozzo detto appunto da Forlì. Ma poi il colosso deve essere alimentato, e i titoli generici sono la spia di questo girare a vuoto. Oggi il San Domenico schiera *L'Eterno e il Tempo*, termini difficili da maneggiare con qualche precisione storica e filologica. Infatti si tratta di una passeggiata *tra Michelangelo e Caravaggio*, con scarsa presenza dell'uno e dell'altro, e in mezzo tanti aspetti tra loro discordanti, il tutto all'insegna del "toccato e fuga".

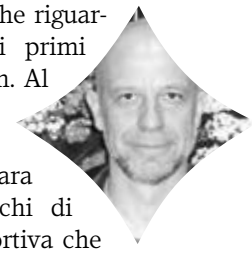


CRITICO D'ARTE MILITANTE

FASHION E FAVOLE

ALDO PREMOLI

L'headquarter di Brand Financial è a Londra ma le sue sedi sono venti e sparse in ogni parte del mondo: si tratta della più celebre e potente società di valutazione della forza dei brand, di ogni genere e in ogni tipo di settore. *Brand Financial* ogni anno stila una classifica sui valori dei 500 marchi più potenti al mondo. Nessuna sorpresa: per il 2018 al primo posto sta Amazon, poi vengono Apple, Google e Samsung. Solo al 40esimo (in discesa di 13 posizioni) arriva il primo marchio di abbigliamento: Nike. H&M (secondo marchio moda a comparire) sta al 72esimo. La classifica dei 500 è per la quantità di citazioni dispersiva e per questo *Global Finance* ne ha stilata una seconda che riguarda esclusivamente i primi 50 marchi del fashion. Al primo posto appunto troviamo Nike, vengono poi H&M, Zara e Adidas: due marchi di chiara estrazione sportiva che fanno da contorno a due che appartengono alla categoria fast fashion. Al quinto posto arriva finalmente un marchio haute: è Cartier. Segue al sesto Hermès, che quest'anno ha superato Vuitton, sceso al settimo posto. Gucci in classifica arriva solo al nono posto e, prima di trovare Prada, occorre scendere alla 18esima riga, con Armani alla 20esima. Sono tutti marchi considerati nel fashion propri del comparto dell'alta gamma. C'è di che riflettere, e difatti i dirigenti di Vuitton, per reagire alla situazione, nel marzo scorso hanno chiesto a Virgil Abloh – il designer di colore di *Off White*, celebre per le sue *special edition* di modelli Nike – di prendere le redini della collezione maschile del marchio francese. Lo street style di un designer nero come scelta per il marchio più celebre e redditizio di LVMH (a sua volta la conglomerata del lusso più potente al mondo)? Invito chi si occupa di moda per mestiere o per diletto a considerare il tutto con attenzione: perché è questa la fotografia di quel che sta accadendo nella moda mondiale di questo fine ventennio. Altri tipi di racconto sono favolette.



TREND FORECASTER E SAGGISTA

@premolialdo

2–4
novembre
2018

OVAL, TORINO

ARTISSIMA

INTERNAZIONALE D'ARTE
CONTEMPORANEA

Fondazione Torino Musei

Regione Piemonte
Città di Torino

Fondazione per l'Arte Moderna
e Contemporanea CRT
Compagnia di San Paolo
Camera di commercio di Torino

MAIN PARTNER: UniCredit

www.artissima.it

seguici su

Elisabetta Di Maggio

Greetings from Venice

a cura di | curated by Chiara Bertola

05.04
25.11.2018

T Fondaco dei Tedeschi

Calle del Fontego dei Tedeschi, Ponte di Rialto, Venezia
Vaporetto: Rialto (L1, L2)

Event Pavilion
Padiglione Eventi

WWW.TFONDACO.COM

FOLLOW US
SEGUICI SU

Aperto tutti i giorni. Ingresso libero
Open every day. Free entry.

FONDACO DEI TEDESCHI

George Segal, *Dinner Table*, 1963

L'ETÀ DEL CONSENSO

CHRISTIAN CALIANDRO

Sottrarre spazio alla finzione – non metterti in posa – non darti arie, non costruire barricate e ostacoli con la scrittura – falli entrare, e poi colpisci – la verità l'autenticità l'onestà la semplicità non sono miti, e chi dice il contrario mente, è falso: esistono, e si possono raggiungere con il massimo artificio – sottrai elementi, filtri, riduci tutto all'essenziale (nudo e crudo: "essere-presenti-scomparendo") – scene e personaggi, oggetti, memorie, connessioni tra pensieri – esporre i collegamenti – metti in piena luce ciò che normalmente viene nascosto: il processo di costruzione – fai brillare la scrittura, nel doppio senso di illuminare e di dinamitare – crea cortocircuiti, lega e smantella – "*Eppure, il modo apparentemente distruttivo con cui attuava il suo talento per la composizione spaziale, il suo confondere la luce, la sua potenziale eliminazione di qualsiasi forma di paesaggio e di architettura, valsero [a Caravaggio] l'avversione di Berenson. Egli deprecò la mancanza di spazio nei dipinti di Caravaggio, l'impossibilità per lo spettatore di orientarsi in modo da capire veramente dove si trovasse*" (**Frank Stella**, *Su Caravaggio*).

◆◆◆

23 marzo 2018. Se ascolto *Core* degli **Stone Temple Pilots**, immediatamente sono nel maggio 1999 nel salone di casa a Petrosa Jonica. Ho vent'anni; per l'esattezza, sono un deficiente di vent'anni. Insomma, mi trovo nel salone, la cassetta degli STP registrata dal cd – preso in prestito dalla sala musica della Normale, vero regno di conoscenza e miniera di tesori che ho saccheggiato nel corso dei quattro anni universitari con ben più assiduità e consapevolezza, ahimé!, della stessa biblioteca – suona a tutto volume dallo stereo, e intanto dalla porta d'ingresso entra Giorgio, mio cugino, il fratello di Maria Loreta.

Io sto controllando con mio padre l'albero genealogico della nostra famiglia (siamo risaliti solo di un pochino, fino alla prima metà dell'Ottocento), e lui invece è venuto a dirci della prima comunione di sua figlia, che si terrà di lì a poco – ah, dimenticavo: ho gettato grande scompiglio in famiglia e in paese quando mi sono presentato con i capelli cortissimi e biondo platino (proprio come **Scott Weiland**, il mio eroe che sta cantando allo stereo – ve l'ho detto che sono un deficiente di vent'anni – e adesso in cuffia diciannove anni dopo quel tardo pomeriggio). La festa della comunione si terrà alla Sala La Pentima – luogo storico di Petrosa Jonica, dove io stesso mi sposerò tra nove anni e che verrà abbattuta dopo altri sei anni per fare spazio a un condominio.

Giorgio morirà tra due settimane, in uno spaventoso incidente stradale.

◆◆◆

Oggi esce il libro – la scrittura perde fili – la ricerca del contatto – i piani che si sovrappongono, che scivolano uno sull'altro, che si sfaldano – la scrittura che apre un varco, serve a compensare ricordi & rimorsi, a salvarli anche, serve in definitiva a scavare: "*… trascinandomi in una battaglia lunga un'intera vita in cui non mi è rimasto da fare altro che* scrivere la mia via d'uscita" (**William Burroughs**, *Appendice*, in *Queer*, 1952; 1985). "*Una scrittura da camicia di forza accuratamente paralizzata con intensa riluttanza*" (*ibidem*).

Compensazione – cerchi di recuperare, di tappare i buchi, di connettere i varchi – tutto sbrindellato, tutto collassato, tutto smangiucchiato (tutto marcito) – *"aspetta di avere il doppio degli anni che hai adesso per rimpiangere un passato"*: per avere un passato.

Scott Weiland con i capelli rossi nel 1993 e nel 2000, Scott Weiland con i capelli biondi nel 1996 e nel 2001, Scott Weiland con i capelli neri lisci nel 1998 e nel 1999, *12 Bar Blues* (l'immagine della copertina è un omaggio a Blue Train di **John Coltrane**, mentre il titolo deriva dalla semplice progressione di accordi conosciuta come "*twelve-bar blues*": "*Barbarella, come and save me from my misery / Can't you see it's a disease / Shoot the bad guys and I'll gladly sing a tune for you / Lost in Space - we could be free*"), *No. 4*… Un'esplosione di energia e di disperazione sul palco protratta per un decennio buono, che ci ha allevati e ci ha insegnato come si fa. Che ci ha inseguito: "'*Tutte le cose prodotte in questo paese cadono a pezzi', pensò Lee*" (William Burroughs, *Queer*).

@chriscaliandro

Le proteste nel 1968 alla Biennale di Venezia

LA CRITICA È NECESSITÀ

FLORIANA FARANO

La critica d'arte non ha sempre goduto di una posizione privilegiata nel metabolismo culturale, non solo per il rifiuto da parte degli artisti, ma anche per l'idea che il pubblico ha avuto del critico d'arte. Vige scontata una subordinazione del critico rispetto alla figura dell'artista – per quanto, il più delle volte, quest'ultimo possa non essere accettato dal pubblico – percepito, in ogni caso, come l'unico creatore dell'arte, assolutamente autarchico.

Di conseguenza, nella percezione comune, il lavoro ermeneutico e mediatore del critico viene istintivamente posto in secondo piano rispetto a quello dell'artista. "*Ma se è l'artista a fare l'opera, perché il critico deve metterci il naso?*", si chiede il comune spettatore, ignaro dell'importanza nodale che il critico per sua natura professionale possiede. Il pubblico preferisce, senza por tempo in mezzo, godere dell'arte e delle sue disparate forme, anziché dedicarsi anche un po' alla conoscenza di ciò che attornia quest'ultima e che, normalmente, è la chiave d'accesso al sistema dell'arte contemporanea. Troppo impegnativo leggere i cataloghi delle mostre o gli articoli sulle riviste d'arte, meglio osservare e… sperare di capirci qualcosa!

Il critico d'arte non è un mangiaufo che vive nella speranza di una prolifera produzione artistica ma, contrariamente a questo luogo comune, è una figura di vitale importanza per entrambi i poli (arte e pubblico). Peculiarità del critico è proprio il suo essere mediano, il fatto di operare nel bel mezzo di due necessità: l'artista che abbisogna di subentrare nel sistema dell'arte, e il pubblico che invece vuole accedervi dall'esterno, con l'intento di esplorare questo screziato mondo. Egli deve interpretare e tradurre le opere d'arte, con il fine esclusivo di farle cogliere allo spettatore.

Bene. Fin qui ci siamo. Tutto procederebbe (sottolineo il condizionale) alla perfezione, ognuno avrebbe le sue mansioni da svolgere, l'arte contemporanea sarebbe capita in tutte le sue sfaccettature, e nessuno oserebbe mai dire che il taglio sulle tele di **Lucio Fontana** è un semplice taglio che tutti riuscirebbero a fare, perché Fontana, si sa, è l'unico artista al mondo che fa i tagli sulle tele. Al critico sarebbe reso grazie, e tutti vivrebbero felici e contenti. E no. Non è proprio questa la favola a cui assistiamo. L'arte contemporanea non è stata quasi mai compresa, e per giunta esistono anche delle nette discordanze nell'attribuzione del termine 'arte contemporanea' a periodi storici diversi. E già qui ci ritroviamo di fronte a una problematica non di poco conto, dato che lo spettatore/lettore – di conseguenza alle divergenze che hanno causato il dibattito tra gli "addetti ai lavori" – non sa più se, guardando un'opera di Lucio Fontana, si tratti di un'opera di arte moderna o di arte contemporanea. Pertanto lo spettatore si ritrova in balia della disorganizzazione che sta alla base degli studi dell'arte, per poi diventare preda del tranello dell'artista contemporaneo che lo induce ad avere seri dubbi sulla natura artistica della sua opera. L'esistenza delle arti plastiche è un fatto scontato ma non chiaro a tutti. Scontato non equivale a compreso, ma semplicemente significa che ormai esiste e non si può non accettarlo, per forza maggiore. Questo avviene non solo agli spettatori, bensì anche ai critici d'arte, i quali il più delle volte si sono trovati in serie difficoltà nell'applicare la metodologia del loro lavoro alle arti plastiche contemporanee, perché ormai svincolate da ogni schematizzazione legata a canoni precedenti. L'arte è cambiata e, che piaccia o no, bisogna adattarvisi a partire dall'ambito dello studio critico per poi defluire verso chi accoglie le esegesi della morfologia dell'arte contemporanea. Il problema non risiede nell'incomprensione dello spettatore in quanto tale, poiché quest'ultima è solamente decretata dalla fonte che "dovrebbe" permettere, invece, la comprensione di ogni forma artistica. Il pubblico va istruito, c'è il bisogno concreto di una metodologia del lavoro critico applicata esaustivamente alle forme d'arte contemporanea, al fine di combattere questa persistente incomprensione. Ma non è semplice attuare tutto questo adesso, dopo decenni di discrepanze e di assenze del lavoro critico nei confronti delle arti plastiche. Come dicevo all'inizio, ci sono delle lacune, dei vuoti incolmabili, che protratti nel tempo non fanno altro che alimentare il fuoco.

OPERA SEXY di FERRUCCIO GIROMINI

SQUIRT

Jason Briggs vive nella campagna del Tennessee, non lontano da Nashville. È lì che da un quarto di secolo si dedica alla scultura, in modi dapprima abbastanza classici e poi sempre più devianti dalla retta via, sino a giungere alla tangibile, tangibilissima invenzione di inedite forme metamorfiche, altrettante sbalordenti amorfità fuse insieme e allusive ai vari caratteri sessuali del corpo femminile e maschile.
In dimensioni maggiori del vero (se si può parlare di "vero" in questi casi) Briggs dà vita infatti a sculture di porcellana che un po' ti attirano a toccarle (magari senza farti tanto vedere) e un po' però anche ti respingono dal farlo: orge debordanti di carni bianche compresse e strizzate da specie di corsetti a loro volta color carne, che un po' nascondono e un po' fanno esplodere orifizi e organi sessuali fusi e confusi insieme, l'uno accanto e dentro l'altro, in un delirio, indescrivibile a sole parole, di feticismi anche *bondage* dagli effetti certamente stranianti, sicuramente grotteschi.
"*Io penso, e di conseguenza agisco, sulla base di un desiderio profondo di spingere, colpire, spremere, accarezzare, pizzicare. Voglio che le mie opere suscitino una tentazione del genere. Gli ovvi riferimenti sessuali, oltre all'inusuale attenzione un po' feticista per le superfici, sono in grado di suscitare uno struggente desiderio di toccare, già potente quanto l'atto stesso. In questo senso si può anche tracciare un parallelo con la pornografia: ad esempio, il mio primo incontro con le pagine di 'Playboy', a 8 anni*", confessa apertamente l'artista. E aggiunge: "*Mi sforzo di creare oggetti mai visti prima, misteriosi e stimolanti, che insistano silenziosamente sull'interazione dello spettatore. Oggetti che richiedono di essere esaminati ed esplorati più o meno nello stesso modo in cui un bambino indaga il mondo: con meraviglia, curiosità e anche trepidazione*".
Ma i suoi squilibrati conglomerati di cicce, pieghe, rigonfiamenti, giarrettiere, pelle, peli, meati, capezzoli, pori, clitoridi, forse materassi e forse trapunte, in un sabba di introflessioni ed estroflessioni di lucida carnalità porcellanata, rappresentano soprattutto il *dark side* dell'eros, ovvero le spiacevolezze di certi contatti fisici ravvicinati del quarto tipo. Al cospetto, si resta interdetti a metà del guado tra razionale pulsione tattile e istintiva repulsione mentale. D'altronde l'azione di tali opere è sempre intrecciatamente bidirezionale, perché generano un effetto al contempo naturale e artificiale, figurativo e astratto, realistico e surreale, erotico e antierotico, provocatorio e – perché no? – persino a suo modo decorativo. Anche quando, in *Peel*, evocano bucce pronte da sbucciare, per sbucciare appunto frutti proibiti. O quando, in *Squirt*, sotto la denominazione quasi spiacevolmente onomatopeica per l'eiaculazione femminile, si lanciano in più dirette rappresentazioni di quelle parti del corpo che ci attirano fatalmente nel gorgo degli "sporchi" peccati della carne.

jasonbriggs.com

PARTE IL CENTENARIO DALLA NASCITA DI MIMMO ROTELLA. CON TRE MOSTRE A MILANO, ROMA E CATANZARO

"Il centenario dalla nascita di mio padre Mimmo Rotella è un momento di grande impegno e gioia per me e per mia madre Inna: è infatti il nostro modo per rendergli omaggio e ricordarlo anche in forma pubblica. Le iniziative ideate e realizzate in collaborazione con la Fondazione Mimmo Rotella, da me presieduta, e dal Mimmo Rotella Institute, che ho fondato con mia madre, nascono proprio con l'intento di far entrare il pubblico, che ci auguriamo numeroso e partecipe, in sintonia con il mondo di mio padre: il suo carattere istrionico, solare, geniale mi ha profondamente influenzata e speriamo con gli eventi pensati per il suo centenario che la sua vita e la sua arte siano da stimolo anche per le future generazioni". A parlare è Aghnessa Rotella, presidente della Fondazione Mimmo Rotella che inaugura un importante programma di iniziative in occasione del centenario dalla nascita dell'artista, nato nel 1918 a Catanzaro e scomparso nel 2006 a Milano. Il centenario ha preso il via l'11 maggio con una mostra monografica presso la Galleria Christian Stein, divisa tra le due sedi di Pero e di corso Monforte a Milano. Segue il 7 ottobre, giorno del compleanno del maestro, la personale presso la Casa della Memoria della sua Catanzaro. Il tour prosegue a Roma, presso la Galleria Nazionale, che il 30 ottobre apre la grande retrospettiva *Mimmo Rotella Manifesto*, la più ampia mostra mai organizzata sull'artista, a cura di Germano Celant (curatore del catalogo generale) e Antonella Soldaini (direttrice del Mimmo Rotella Institute).

SANTA NASTRO

GALASSIA FUTURISTA. A BOLOGNA APRE LA FONDAZIONE CIRULLI

La notizia girava da tempo in città, si parlava del grande archivio di una coppia di collezionisti e di un luogo decisivo per la storia culturale del capoluogo felsineo. La collezione è quella dei coniugi **Massimo e Sonia Cirulli** mentre lo spazio è il celebre edificio firmato a San Lazzaro di Savena dai **fratelli Castiglioni** che fungeva da showroom e laboratorio creativo per il marchio Simongavina. Dopo aver annunciato l'acquisto dello stabile qualche anno fa e dopo aver presentato in anteprima le attività della nascente fondazione durante l'ultima edizione di Arte Fiera, è stata inaugurata la prima mostra. *Universo futurista* – questo il titolo dell'esposizione curata da Jeffrey T. Schnapp e Silvia Evangelisti – si struttura allo stesso tempo come un inedito progetto di rilettura del movimento italiano di avanguardia, come esempio delle attività future della fondazione e come "campione dimostrativo" della varietà di materiali presenti nella raccolta.

LA COLLEZIONE
Per comprendere il taglio con cui le scelte curatoriali e allestitive intendono descrivere il Futurismo in un'ampia accezione che integra arte e cultura materiale, è utile avvicinarsi all'approccio che ha guidato la composizione della collezione. "*Un corpus di migliaia di manifesti, libri e documenti che sono stati il punto di partenza e che hanno costituito la nostra 'palestra visiva'*", afferma Massimo Cirulli ed è facile ritrovare nelle sale questa corposa presenza di edizioni originali e autografe che sono state il principale veicolo di diffusione delle teorie e della prassi artistica futurista. Fin dall'ingresso, infatti, una fila di vetrine che attraversano l'ampio salone al piano terra appaiono come la spina dorsale del percorso espositivo: dai primi celebri manifesti ai volumi delle "parole in libertà", dalle riviste alle lettere e alle immagini d'epoca. Le opere, convenzionalmente intese come dipinti e sculture, sono solo una parte e contribuiscono alla narrazione di un contesto sfaccettato che dalle dichiarazioni di poetica arriva alle collaborazioni con l'industria.

COSTELLAZIONI, ORBITE E SATELLITI
L'idea di universo si rispecchia nella suddivisione che, oltre il salone centrale, si articola in otto "costellazioni", ovvero nuclei tematici, cui fanno da contraltare cinque "orbite", pensate come settori monografici, e undici "satelliti" in forma di vetrine allestite presso la Biblioteca dell'Archiginnasio. Tra le costellazioni si annidano temi fondanti del pensiero futurista come la riproducibilità, la compenetrazione, lo studio (e l'elogio) del movimento o la rivoluzione tipografica che trovano verifica nei progetti grafici di **Fortunato Depero** o **Nicolay Diulgheroff** per marchi e aziende, ma anche nello sviluppo dei pattern tessili di **Giacomo Balla** ed **Enrico Prampolini**. Tra le orbite quella che spicca su tutte per innovazione e spirito eclettico è quella di **Bruno Munari**, i cui lavori sono disseminati in tutto il percorso (perfino riprodotti come vetrofanie), dai collage per *L'Ala d'Italia* alle vignette fino ai lavori con lo studio R+M [nella foto, *Motori e Vittoria dell'Aria*, 1934]. E ancora la ricerca arriva a cogliere l'artista al lavoro presentando bozzetti, schizzi e carte di studio originali come nel caso delle vedute di *Venezia futurista* di **Antonio Sant'Elia**, della nota *Tuta* o del *Palombiglio* di **Thayat**, o, ancora, di una Nike di Samotracia di **Umberto Boccioni**. Arte e vita, non solo un motto quanto un programma da attuare dalle *poli-bibite* (si vedano i manifesti per Campari e Cinzano) al salotto (come quello creato da **Tato** per Italo Balbo).
L'atmosfera, sia quella intesa in senso letterale che metaforico, è pervasa dallo spirito futurista. Anche quando pare che a tratti l'arte lasci il posto alla propaganda, l'accento è posto sul design, sulla progettazione e non sui contenuti politici o sul culto della persona.

CLAUDIO MUSSO

fondazionecirulli.org

Torbjørn Rødland, Go to the Vol Rock 1 (detail), 2007. Courtesy of the Artist and Sark, Copenhagen

Osservatorio
Fondazione Prada

THE TOUCH THAT MADE YOU

TORBJØRN RØDLAND

5.4–20.8.2018

GALLERIA VITTORIO EMANUELE II, MILANO
FONDAZIONEPRADA.ORG

THE EXHIBITION IS INITIATED AND ORGANISED BY THE SERPENTINE GALLERIES, LONDON.

SERPENTINE GALLERIES

Milano

APPROPOSITO di SIMONA CARACENI

DREAMS OF DALÍ

Creata dal Museo Dalí di San Pietroburgo, si tratta di una delle prime app collegate a un museo nello store di Oculus. L'esperienza è liberamente ispirata al dipinto *Reminiscenza archeologica dell'Angelus di Millet* ed è altamente coinvolgente. Tutta la parte di interazione è affidata unicamente allo sguardo del fruitore, e questo lascia libera la mente di immergersi nell'atmosfera rarefatta del deserto e delle due sculture collocate all'interno. Non mancano colpi di scena, che non descriviamo per non rovinare la prima esperienza, il tutto accompagnato da frammenti della voce di Salvator Dalí, e da altre opere incastonate nel tempo e nello spazio. Una app che fa rimpiangere la bassa risoluzione della scheda video, se abbiamo abbinato Oculus a un dispositivo poco potente, per la qualità di un intento dopotutto semplice e schietto.

dreamsofdali.net
costo: free
piattaforme: Oculus

GOOGLE EARTH VR

Un must have per ogni possessore di Oculus, l'esperienza perfetta per ogni neofita che intende popolare il proprio hard disk di app spettacolari per stupire i parenti in visita. Tanto Google può contare su petabyte di materiali già disponibili sul web per i servizi di mappe con Street View, ma anche di tutte le Photo Sphere caricate dagli utenti, in un perfetto paradigma di business 2.0: loro mettono a punto la piattaforma, noi inseriamo i contenuti. In tutta questa magnificenza il vero gioco diventa scovare gli errori perché, pur non troppo spesso, nella piattaforma ci sono dei glitch o delle prospettive rovesciate. Detto questo, per ora è una delle migliori app nel suo genere: gli sviluppatori ci tengono all'esperienza dell'utente, prestando attenzione alle vertigini o alla navigazione del neofita che ha acquistato da poco il visore.

vr.google.com
costo: free
piattaforme: Oculus, Gear

MASTERWORKS

Fra le poche app "istituzionali" che si muovono nel territorio finora poco esplorato e popolato dei visori VR. Permette di arrampicarsi liberamente su alcuni monumenti spettacolari e Patrimonio dell'umanità, partendo da una sala espositiva. I contenuti sono corredati da ampie descrizioni audio, che permettono la libera fruizione della spettacolarità dei contenuti. La navigazione è semplice ma non immediata, e ben presto ci si scontra con un'intrinseca povertà di contenuti aggiuntivi, per cui alla fine il visitatore difficilmente riaprirà la app con pochi dettagli da esplorare oltre ai contenuti principali. Invece potrebbe essere più intrigato dall'andare a visitare il luogo reale, e questo potrebbe essere lo scopo raggiunto dagli sviluppatori. Difficilmente regge il confronto con alcuni tour di Google Earth VR.

masterworksvr.com
costo: free
piattaforme: Oculus, Gear

VERSO IL NUOVO VISITOR CENTER DELLA TOUR EIFFEL: RESA NOTA LA SHORTLIST DEGLI STUDI IN LIZZA

Parigi guarda già alle Olimpiadi del 2024. È questo infatti l'orizzonte di riferimento per la conclusione dell'ambizioso programma di rinnovamento della Tour Eiffel. La capitale francese continua a investire sul suo simbolo più celebrato: 300 milioni da spendere in cinque anni, a partire dal 2019, data prevista per l'inizio dei lavori. Ma la *rénovation* non riguarda solo il perimetro limitatissimo compreso tra i quattro piloni, anzi: l'obiettivo è il ripensamento complessivo di tutto l'ampio sistema di spazi pubblici, in gran parte verdi, che si estendono sui due lati della Senna, dalle terrazze del Palais du Trocadéro fino all'École Militaire, lambendo anche il Musée du Quai Branly. Un'area di ben 54 ettari per la quale sono stati stanziati 40 milioni di euro. È questo il tema del concorso internazionale lanciato lo scorso gennaio dalla Ville de Paris con la SETE – la Société d'Exploitation de la Tour Eiffel, che gestisce la torre – significativamente intitolato *Grand Site Tour Eiffel: découvrir, approcher, visiter* (*Il Grande Sito della Tour Eiffel: scoprire, avvicinarsi, visitare*). I risultati della competizione sono stati resi noti lo scorso 4 maggio. Quattro team hanno superato la prima fase di selezione: due guidati da studi di architettura – Amanda Levete Architects con GROSS. MAX, e KOZ architectes con Atelier Roberta – e altrettanti da paesaggisti – Agence TER con Carlo Ratti Associati, e Gustafson Porter + Bauman. Si confronteranno con un perimetro di progetto complesso, che include spazi verdi "intoccabili" perché classificati come patrimonio storico, una collezione di padiglioni inutilizzati di cui reinventare la funzione e una circolazione automobilistica invadente di cui ridimensionare l'impatto.

ALESSANDRO BENETTI

toureiffel.paris

NUOVO SPAZIO

TERZO PIANO
LUCCA

Questa non è una galleria. È l'abitazione di Alessandro Pardossi, in pieno centro a Lucca. Ma ora è anche una residenza per artisti. Si chiama Terzo Piano Arte Contemporanea [photo Lucio Ghilardi] e questo è il progetto. Che ha avuto una sua prima vita a Berlino.

Com'è nata l'idea di aprire questa nuova galleria?
Sono un appassionato d'arte da sempre, ho collezionato per tanti anni, poi è nata l'esigenza di entrare in merito ai processi creativi e alla produzione delle opere. Questa non è la prima esperienza: avevo già organizzato residenze a Berlino, dove avevamo creato lo spazio Feurig 59. Lucca è chiaramente un altro contesto, una scommessa.

Chi c'è dietro l'iniziativa?
Parte da una mia idea, ma sono supportato da un board associativo di appassionati. Ho poi scelto di lavorare con dei curatori: due anni fa abbiamo collaborato con Simone Frangi e presentato il progetto di Laëtitia Badaut Haussmann prima a Milano e oggi a Lucca; quest'anno la programmazione all'interno dello spazio è affidata ad Alessandra Poggianti. Parallelamente attiveremo un programma pubblico in giro per la città, grazie a una rete di collaborazioni locali e internazionali. In cantiere ci sono alcuni progetti in spazi esterni da sviluppare con l'associazione francese Le Mètre Carré diretta da Emmanuelle Potier.

Su quale tipologia di pubblico puntate? E su quale rapporto con il territorio?
Ci interessa il territorio, persone nuove, anche a digiuno del mondo dell'arte, che vorremmo coinvolgere nelle attività di Terzo Piano. Lucca è un territorio ricco di storia, cultura, risorse e lo considero un punto di partenza per poi arrivare a lavorare a livello internazionale. Vogliamo poi coinvolgere istituzioni e privati. Ad esempio, stiamo iniziando a definire una collaborazione con la Fondazione Banca del Monte, la quale ha apprezzato un progetto che segue un modello culturale europeo, nel rispetto del lavoro degli artisti e con una filiera di lavoro che segue i processi creativi dall'idea alla produzione alla vendita.

Un cenno agli spazi espositivi.
Terzo Piano è situato nella casa in cui vivo, un palazzo storico nel cuore di Lucca di quasi 300 mq. Rimarrà la mia dimora, ma con la differenza che sarà aperta agli artisti come residenza, centro di produzione e promozione del loro lavoro.

Ora qualche anticipazione sulla stagione.
Oltre a *Thingness*, il programma di residenze d'artista curato da Alessandra Poggianti che andrà avanti per tutto il 2018, ospiteremo due artiste francesi (Cristina Escobar e Delphine Gatinois) che, grazie all'associazione Le Mètre Carré, arriveranno a Lucca per lavorare sul tema dell'immigrazione.

Piazza dei Servi 7
348 7252628
terzopiano.org

albert oehlen
cows by the water

palazzo grassi, venezia
08.04.18–06.01.19

Albert Oehlen *Ohne Titel*, 2016, Pinault Collection, © Albert Oehlen, © Palazzo Grassi, photo by Matteo De Fina

PALAZZO GRASSI
PUNTA DELLA DOGANA
PINAULT COLLECTION

Palazzo Grassi
San Samuele, 3231 | Venezia

DANCING WITH MYSELF

08/04 – 16/12/2018
Punta della Dogana,
Venezia

studio leonardo sonnoli

PUNTA DELLA DOGANA
PALAZZO GRASSI
PINAULT COLLECTION

Punta della Dogana
Dorsoduro, 2 | Venezia

www.palazzograssi.it

GESTIONALIA di IRENE SANESI

IMPRESA CULTURALE AUMENTATA

Sta nascendo, complici anche alcune esperienze e bandi intelligentemente selettivi (tra questi Funder35, cheFare, Nana Bianca, Hangar), una nuova generazione di imprenditori culturali. Sono giovani (per la media italiana), si stanno posizionando su mercati che implicano investimenti ben maggiori del solo tempo *labour intensive*, considerano il volontariato marginale rispetto a una forte spinta motivazionale, hanno la capacità di passare alla fase esecutiva e distributiva e non si fermano solo a quella di esplorazione e ideazione.
È su un gioco di scarti e di differenze che si sta vincendo la difficile partita del fare impresa culturale, anche se siamo appena all'inizio. In primo luogo, il superamento del "progettificio", per troppo tempo unico motore delle new company pronte ad avviarsi intorno a un'idea "estemporanea", più difficilmente attrezzate per la sostenibilità di quell'idea di partenza nel lungo corso. In secondo luogo, la nuova impresa culturale si smarca dal "pauperismo gestionale" per dotarsi di una cassetta degli attrezzi articolata, che affianchi l'imprenditore dal business plan originario al controllo di gestione per aree strategiche. Arricchisce questa filiera una crescente e da tempo attesa sensibilità sulla valutazione di impatto ex ante, e non solo ex post, pronta a impregnare la *value proposition* costitutiva e a misurarsi in maniera costruttiva e critica con il work in progress imprenditivo.
Non è un caso che, nella griglia di domande utili nella fase di analisi quando accompagno le start-up culturali, ne abbia scelta qualcuna che suona più come una provocazione, soprattutto se pensiamo al contesto e al mercato di riferimento (quello culturale), alla natura giuridica in genere privilegiata (l'associazione o la cooperativa) e all'innamoramento sintomatico dei professionisti culturali verso la loro idea/progetto. La domanda è: "*Tra cinque anni saresti disposto/a a vendere la tua impresa*?". Si capisce che dentro ci sta tutto: il fatto che l'impresa sia ancora in vita (dopo cinque anni non è così scontato), sia posizionata sul mercato (efficacia, efficienza, economicità sono diventate le risposte concrete al make or buy iniziale), sia florida a tal punto da essere divenuta interessante per qualche investitore (culture venture capitalist, venture philantropist, fondi ecc.). In altre parole: abbia un *valore*. Dalla *value proposition* l'impresa culturale ne ha fatta, di strada.

@irene_sanesi

NUOVO SPAZIO

CASA CAPRA
SCHIO

Siamo in Veneto, provincia di Vicenza, comune di Schio, quartiere Magrè. In un contesto da profonda provincia del nord-est italiano, Saverio Bonato ha da poco inaugurato un artist-run space. Con che coraggio ce lo spiega in questa intervista.

Com'è nata l'idea di aprire questa nuova galleria? Da quali esigenze, da quali istanze, da quali punti di partenza?
L'idea nasceva ancora qualche anno fa dall'esigenza di trovare uno spazio che diventasse luogo ideale dove riporre testi e materiali di lavoro. Più che una galleria, mi piace quindi pensare Casa Capra come un artist-run space, un momento di condivisione e confronto con altri artisti sulla creazione e promozione di nuovi progetti. L'obiettivo è dunque provare a sganciare questa realtà da una dinamica provinciale per renderla fruibile a un pubblico più ampio, offrendo alla comunità l'occasione di trovare un punto d'incontro dove proporre e assimilare nuovi stimoli artistici.

Descrivete in tre righe il vostro nuovo progetto.
Casa Capra è collocata in un classico scenario della provincia veneta, in un quartiere – Magrè – i cui punti di riferimento sono la chiesa, il bar e l'edicola. Un inaspettato luogo di riflessione sulle arti visive che coglie l'occasione per rapportarsi con una città che non è abituata a questo genere di sperimentazioni.

Chi c'è dietro Casa Capra?
Al momento la gestione viene portata avanti autonomamente dal sottoscritto. Finora il mio percorso si è svolto prettamente a Venezia, dove ho vissuto dal 2010 al 2016, frequentando sia la triennale che la magistrale in Arti Visive allo IUAV, alternando i due periodi con una residenza presso la Fondazione Bevilacqua La Masa. Nel marzo 2017 ho concluso gli studi laureandomi con una tesi sul recupero della Fabbrica Alta di Schio, progetto che mi ha riportato nella mia città natale.

A livello di staff come sei organizzato? Hai collaboratori interni o esterni?
È prevista la partecipazione di curatori esterni, per allargare il progetto a una collaborazione multidisciplinare. Non vi sono collaboratori interni ufficiali, ma posso ritenermi fortunato a essere circondato da professionisti e amici che mi aiutano e mi supportano. Con l'avvio della programmazione, punto a consolidare un team di lavoro stabile.

Su quale tipologia di pubblico punti? E su quale rapporto con il territorio?
Il pubblico che mi sono immaginato è formato sia dai residenti del quartiere che si imbatteranno accidentalmente in Casa Capra, sia da coloro che giungeranno appositamente da fuori per incontrare il lavoro degli artisti in mostra. Un legame con la città è già presente, avendovi in passato svolto numerose iniziative, ma penso vada sviluppato iniziando a stringere rapporti con altre realtà di diversi contesti.

Un cenno ai vostri spazi espositivi. Come sono, come li avete impostati e cosa c'era prima?
Casa Capra è una stanza di 25 mq. Fu in origine un negozio di alimentari e successivamente un salone di parrucchiera. Per più di vent'anni è rimasta una stanza privata di servizio. Una delle peculiarità è la vetrina che si affaccia sulla strada, utilizzata come schermo pubblico sul quale proiettare opere video fruibili sia dall'esterno che dall'interno. Uno spazio dove lo sguardo dell'anziano o del passante si fonde con quello dell'artista e dei professionisti invitati, per trasformare l'esposizione in un dispositivo capace di attivare processi di dialogo.

Ora qualche anticipazione sulla stagione in corso.
Casa Capra si appresta a un periodo di sperimentazione, ponendosi l'obiettivo di alternare una mostra ogni due settimane fino a giugno. Dopo l'apertura con la prima personale di Ludovico Franzolini, Casa Capra ospiterà il lavoro di Daniela Costa, Simone Rossi e Nicola Zolin, la documentazione di *Mi aspetto sempre che diventi vulcano* di Valentina Furian (performance realizzata a Schio qualche mese fa), una personale di pittura con Andrea Grotto e l'esito finale del workshop *L'occhio tagliato* tenuto da Valerio Veneruso.

Via Giambellino 16
345 6311858
casa-capra.it

DOPO IL BUCO DI 6 MILIONI, DOCUMENTA NOMINA UN NUOVO CEO IN VISTA DELL'EDIZIONE DEL 2022

"La quiete dopo la tempesta": citazione poetica che non potrebbe essere più appropriata per parlare dell'ennesimo capitolo della saga che vede protagonista documenta, rassegna quinquennale d'arte contemporanea di cui lo scorso anno si è svolta la 14esima edizione, diretta da Adam Szymczyk, tra le città di Kassel e Atene. Negli ultimi mesi documenta è stata protagonista di uno scandalo mediatico internazionale per via dello sforamento di budget pari a 6 milioni di euro, causato a quanto pare dalle esose spese affrontate per organizzare la kermesse del 2017, con annesse dimissioni del CEO Annette Kulenkampff e, ciliegina sulla torta, l'apertura di un'inchiesta giudiziaria per sospetta appropriazione di fondi pubblici. La celebre rassegna tedesca rialza però la testa e comunica con orgoglio l'inizio di una nuova fase della propria storia e soprattutto la volontà di guardare al futuro, annunciando la nomina del nuovo CEO, Sabine Schormann, attualmente responsabile di due importanti trust d'arte nel nord della Germania e, soprattutto, esperta in intermediazione bancaria e assicurativa. Dopo una ricerca durata sei mesi, condotta con il supporto di un'agenzia di risorse umane "leader a livello mondiale", documenta ha così nominato il suo nuovo Amministratore Delegato: nel curriculum di Sabine Schormann si annoverano ruoli di spicco nell'ambito della gestione di patrimoni culturali, come la direzione di due delle maggiori fondazioni d'arte della Germania settentrionale, la Fondazione della banca Sparkasse della Bassa Sassonia e quella dell'Assicurazione VGH. Alla Schormamm toccherà il delicato compito di risollevare le sorti di una kermesse che deve riacquistare credibilità a livello internazionale, ma anche quello di iniziare le ricerche per il direttore artistico di documenta 15 che si terrà nel 2022.

DESIRÉE MAIDA

documenta.de

UN MINIMALISTA ROMANTICO. INTERVISTA CON BLAIR THURMAN

Presente a Milano con il solo show a Garage Italia e anche a miart nello stand di lange + pult di Zurigo e Auvernier, **Blair Thurman** (New Orleans, 1961; vive a New York) [photo © Mario Teli/Highlight Studio] ha trascorso alcuni giorni nel capoluogo lombardo. Lo abbiamo incontrato nello spazio di Lapo Elkann, che proprio con Thurman inaugura la collaborazione con Gagosian: così Garage Italia diventa anche un luogo espositivo.

Mi spieghi il titolo della tua mostra, *Nell'acqua azzurra*?
Mi piacciono i titoli un po' sciocchi. Così come mi piacciono gli account Instagram che hanno nomi strani. Per dire, il mio si chiama *matureblond*. Tornando al titolo: a Lapo piace soprattutto il blu. E da lì mi è venuta l'idea.

Come e quando hai conosciuto Lapo Elkann?
Lapo è un caso speciale, un collezionista che offre un grande supporto. Credo di averlo incontrato la prima volta ad Art Basel Miami.

Italia Independent ha una sede lì, se non sbaglio.
Esatto. C'era un evento in cui Lapo ha raccontato di suo zio, Gianni Agnelli, la storia della sua famiglia, e mio padre era mancato da poco, quindi mi sono sentito molto coinvolto. Succede così, che storie diverse che provengono da posti diversi a un certo punto si incontrino.

Succede la stessa cosa con i tuoi dipinti?
Mi piace come i miei dipinti si collegano l'uno all'altro nel corso degli anni. I primi sono come nonni che poi generano figli e nipoti. Tutto questo avviene all'interno stesso del mio modo di lavorare; voglio dire, non è programmato. Ma alla fine tutti i dipinti di una serie che si costruisce nel tempo lavorano insieme. Quando realizzo un dipinto, diventa parte di questa grande famiglia. Per me ognuno di essi è importante. Perché se non sei tu il primo a crederci, come puoi pretendere che gli altri credano in te e in quello che fai?

Cosa ne pensi di Garage Italia?
Mi piace il fatto che sia un luogo *customizzato*. Anche io cerco di continuo forme inedite...

Difficile pensare a un tuo quadro rettangolare e flat!
Quando ho trovato una forma che mi piace, la sfrutto in ogni possibile modalità, e poi quella stessa forma a un certo punto si esaurisce. Ed è finita. Succede la stessa cosa con i colori: ogni tanto torno al monocromo, perché alcuni colori è come se avessero una vita propria e in un certo senso non hanno bisogno di una forma.

Quali materiali prediligi in questo periodo?
Sono affascinato da queste vernici riflettenti che si usano sui tetti...

Quelle per far "rimbalzare" i raggi solari?
Esatto. E poi da materiali come l'alluminio e l'asfalto. L'unione di questi elementi dà una sorta di effetto anticato.

Da dove nasce questo tuo interesse per la sperimentazione con materiali tutt'altro che classici?
Beh, devi sapere che ero molto amico di Steve Parrino. Lui mi ha supportato tantissimo e vedere come letteralmente *faceva* i suoi monocromi è stato un grande insegnamento. Ho capito, ad esempio, che è fondamentale immaginare come saranno le nostre opere fra centinaia di anni.

Hai una formazione classica?
Mio padre era un artista e mia madre è stata direttrice dell'ICA di Boston. Però a me non interessava molto la scuola: ci andavo di giorno, ma la sera preferivo andare al cinema con mio padre.

Cosa ti piaceva vedere?
Mimì metallurgico ferito nell'onore con Giancarlo Giannini, e poi tutti i film di Bertolucci, e quelli di Fellini... Il mio preferito è *Toby Dammit* [uno dei tre episodi di cui è costituito il film *Tre passi nel delirio*; gli altri due sono diretti da Louis Malle e Roger Vadim, *N.d.R.*].

Torniamo alla tua formazione "scolastica".
Quando frequentavo l'Accademia a Boston era il periodo del postmodernismo. Si analizzavano le opere in maniera decostruttiva, come se si trattasse di un progetto scientifico. A quell'età vorresti essere uno sperimentatore, uno d'avanguardia, ma poi ti rendi conto che tutto è già stato fatto, sperimentato. Allora l'unica strada è guardare le cose da un nuovo punto di vista.

Le stesse cose, viste da un altro punto di vista, diventano *altre* cose.
Esatto. Ma non intendo dire che bisogna guardare diversamente quello che trovi nella biblioteca della tua Accademia. Io ho fatto un passo indietro, verso la mia infanzia, con un atteggiamento nostalgico che guardava, ad esempio, ai miei vecchi giocattoli, come se fossero delle *madeleine*. Ho capito che non sarei mai stato un "pittore".

O forse lo saresti stato, ma come lo si poteva intendere in un ambiente minimal...
Sì, mi piace il *minimal painting*, così come mi piacciono i lavori semplici dal punto di vista grafico e nell'uso dei colori. Ma anche grazie alla frequentazione di Parrino ho improvvisamente capito che potevo realizzare immagini simili ma molto più eleganti, e questo l'ho capito proprio mentre collezionavo le piste.

Quali piste?
Come quella che c'è sul soffitto! [Indica l'autopista elettrica allestita sul soffitto del ristorante di Garage Italia, *N.d.R.*].

Spiegami.
Sono come tessere di un mosaico: individualmente non significano niente. Esistono soltanto nel momento in cui formano un tutto. La stessa cosa vale per i pezzi di queste piste. E la stessa cosa vale per tutte le forme semplici, minimali appunto.

Possiamo sintetizzare così: in questo modo rendi il minimalismo meno freddo?
Esattamente!

Come hai lavorato per questa mostra?
A me piace lavorare *on site*, anche se nel caso di questa mostra si tratta in gran parte di lavori già editi.

Fino a che anno risalgono?
Il lavoro più vecchio, *Mr. White*, è del 2008.

E il più recente?
Si intitola *Profondo Rosso* ed è del 2018.

Ancora cinema italiano.
Certo, è un omaggio a Dario Argento! È un grande lavoro, alto più di due metri. Il suo "bisnonno" è un'opera molto piccola ispirata a Pininfarina e la "famiglia" è composta da 4-5 dipinti. *Profondo Rosso* ricorda un ragno, forse per i suoi quattro occhi.

Però in *Profondo Rosso*, nel film dico, non mi pare che ci sia un ragno.
A New York, quando si è giovani, si passa di bar in bar. Avevo alcuni amici scozzesi che bevevano come matti. Allora ho inventato la storia di un mostro che vola sopra i bar dall'una alle tre e mezzo del mattino, e diventa sempre più minaccioso. Quando acchiappa qualcuno, non lo vedi più.

Torniamo al tuo dipinto. Non è piatto, giusto?
Esatto.

È una tela montata su...
... su legno.

Sembra una sorta di evoluzione dei *Poligoni Irregolari* di Frank Stella.
Mi piacciono moltissimo i disegni di Stella. L'anno scorso sono andato a vedere la sua mostra all'NSU Art Museum di Fort Lauderdale e c'erano alcuni dipinti che avevano la forma di ippodromi.

È un minimalismo meno freddo di quello di Judd, ma più freddo del tuo.
È una specie di amore astratto. Per questo amo artisti come Imi Knoebel o anche Martial Raysse.

Un pittore come Raysse nutre il lato più esplicitamente romantico del tuo minimalismo.
Sì, il lato romantico e introspettivo.

Ci sono altri dipinti recenti in questa mostra milanese?
Anche *Spectre* è del 2018. Ha la forma del circuito di Daytona.

Ancora piste!
Eh sì! Una volta ci sono andato e sono stato molto fortunato, perché stavano provando dei prototipi. Soprattutto il rumore è impressionante.

***Spectre* sembra fatto con tubi al neon.**
E invece è acrilico! Ma mi piacciono anche i neon, perché riescono a creare una bella atmosfera in mostra.

Ancora romanticismo?
Con i neon in una mostra, sembra di essere dentro un bar. C'è un mood intimo, che mi piace molto.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

garageitaliamilano.it | gagosian.com

MILANO: LA CITTÀ CHE SALE?

Milano in questi ultimi anni ha conquistato grande attenzione da parte degli operatori italiani e internazionali. Opinione comune è che la città si stia imponendo sempre più come un modello di crescita culturale da seguire e imitare. La pensano tutti così? Pro e contro della città che sale, dalla voce dei suoi protagonisti. A CURA DELLA REDAZIONE

CARLO CRACCO

CHEF

Io sono vicentino di origine, milanese di adozione. Milano è la città che ho scelto per il mio lavoro, ma anche per la mia famiglia. È una città che ti prende e permette di esprimere le proprie idee e i propri sogni: Galleria ne è un esempio. Negli ultimi anni è diventata un punto di riferimento del mondo della cultura, della moda, del design e della gastronomia. Quest'anno il Salone del Mobile ha raggiunto numeri da record e questo è un segnale che la ricettività è cresciuta. Credo sia importante continuare a investire in questa direzione. Milano rappresenta sempre più il cuore dell'Europa. Credo che anche le altre città italiane debbano prendere come spunto Milano per competere con le principali capitali internazionali.

GIORGIO CARRIERO

PRESIDENTE
FONDAZIONE CARRIERO

In questo momento Milano è indubbiamente la città più dinamica d'Italia, l'unica città del nostro Paese con una vocazione fortemente internazionale, ormai sullo stesso piano delle grandi capitali europee o delle metropoli d'oltreoceano. Si tratta di una posizione importante, conquistata anche grazie al ruolo determinante che i privati hanno saputo giocare in uno scenario di forte cambiamento. Questo vale anche per l'ambito culturale e artistico, dove l'offerta in termini di fondazioni, centri d'arte, gallerie, collezioni si è arricchita dal punto di vista quantitativo ma soprattutto qualitativo, integrando il sistema museale pubblico e spesso affiancandolo in termini di proposte e di relazioni.
Grazie a una visione lungimirante e a un'amministrazione locale negli ultimi anni particolarmente attenta a intercettare stimoli e cambiamenti, Milano ha saputo capitalizzare più di un secolo di energie e di fermenti, diventando un caso unico in Italia per la sua capacità di attrarre risorse e di metterle a sistema, creando le condizioni perché le idee possano svilupparsi e dare frutti. Ovviamente, trattandosi di un sistema complesso, ci sono aspetti migliorabili, e la mia attitudine mi porta a cogliere e valorizzare soprattutto quelli su cui è fondamentale continuare a costruire con sempre più fantasia ed entusiasmo.

FILIPPO DEL CORNO

ASSESSORE ALLA CULTURA
COMUNE DI MILANO

Lo sviluppo culturale di Milano si dispone lungo tre assi, disegnati da un piano strategico: 1. crescita quantitativa e qualitativa dell'offerta culturale come fattore di attrattività complessiva della città; 2. aumento del patrimonio cognitivo della comunità cittadina grazie alla diffusa accessibilità urbana e sociale dell'offerta culturale stessa; 3. approccio sistemico di coopetizione [sic], alleanza e condivisione progettuale tra molteplici soggetti e istituzioni culturali, pubbliche e private.
Non si tratta di un modello, che ne presuppone la sua replicabilità, nonché infallibilità, in qualsiasi contesto; è piuttosto un metodo, che potrebbe essere declinato in altri territori con modalità e risultati differenti. Oggi a Milano la cultura è finalmente al centro del dibattito pubblico sulla trasformazione urbana e sociale della città. Esiste tuttavia il rischio di un eccesso di spettacolarizzazione e di bulimica accelerazione nella fruizione culturale: effetto collaterale – da evitare, o almeno limitare – di una crescita così impetuosa e coinvolgente.

MARCO LANATA

GENERAL MANAGER
PIRELLI HANGARBICOCCA

Oggi il brand Milano è fortemente riconosciuto in Italia e all'estero. Expo e anche operazioni di riqualificazione come Porta Nuova e CityLife hanno fatto da innesco a una città che è riuscita a coniugare il passato con una grande capacità d'innovazione. Tuttavia, Milano si colloca in uno scenario europeo molto competitivo e, per mantenere il suo ruolo di città attrattiva e dinamica a livello globale, deve sempre di più sostenere gli ambiti in cui eccelle, quali la moda, il design, l'architettura, il food, ma anche accrescere il proprio posizionamento quale polo di riferimento dell'arte contemporanea.
Il "Sistema Arte Contemporanea" a Milano in questi ultimi anni è cresciuto molto grazie a realtà quali Pirelli HangarBicocca, Fondazione Prada, miart ecc., dunque esistono istituzioni e un programma rilevante che vanno preservati e supportati in un'ottica di sistema e di comunicazione integrata del brand Milano.

✦ BEATRICE TRUSSARDI

PRESIDENTE
FONDAZIONE NICOLA TRUSSARDI

La Fondazione Nicola Trussardi ha iniziato il suo percorso di museo nomade nel 2003, in una Milano poco attenta al contemporaneo, dove le uniche realtà vitali erano fondazioni e gallerie. Ci sono voluti quindici anni per arrivare alla Milano di oggi: un arco di tempo in cui soprattutto i privati sono stati motore del cambiamento. Oggi si parla di "modello Milano" perché è evidente che questo modello funziona. Una scommessa vinta grazie all'attitudine tutta meneghina di andare oltre gli ostacoli: ognuno si sente chiamato a fare la sua parte, valorizzando risorse ed eccellenze, per il bene comune.
Ma non dimentichiamoci degli importanti investimenti a monte, di risorse e tempo, e degli sforzi fatti per mettere in dialogo pubblico e privato, lavorando a obiettivi comuni e superando le reciproche diffidenze. E se Expo è servito a risvegliare l'orgoglio dei milanesi e ha dato una spinta definitiva a questo processo, nel nostro ambito un forte impulso è arrivato anche da miart, che ha fornito a Milano un pretesto per riconoscersi come sistema e credere nelle proprie potenzialità.

✦ ALESSANDRO RABOTTINI

DIRETTORE ARTISTICO – MIART

Sono convinto che Milano possa e debba essere considerata ormai una capitale della cultura a livello internazionale. Se ci limitiamo al contesto dell'arte moderna e contemporanea – lasciando quindi da parte le eccellenze del design, della moda, dell'architettura recente e dell'editoria – non possiamo non riconoscere il profilo internazionale di moltissime delle gallerie che vi operano, l'ambizione e la qualità delle mostre che producono le istituzioni pubbliche e le fondazioni private, la vivacità della scena indipendente e il proliferare degli spazi non-profit. Questa moltitudine di formati e tipologie si riunisce, in occasione di miart, a formare il calendario corale della Milano Art Week, che Fiera Milano organizza in collaborazione con il Comune di Milano, e credo che la quantità e la qualità degli appuntamenti che animano questa settimana sia una enorme risorsa per tutti.
Dobbiamo far sì che questi sforzi individuali diventino sempre più sistemici e strutturali, perché in questo momento Milano sta generando un fenomeno di ritorno che è di primaria importanza per l'intero Paese: artisti, curatori e operatori del settore delle ultime generazioni, che negli ultimi anni sentivano la necessità di andare a Londra, Bruxelles o Berlino per potersi formare ed esprimere la propria progettualità, in questi anni stanno tornando perché sentono che c'è una città e un pubblico che può accogliere nuove energie. È questa pulsione corale che fa di una città una capitale culturale.

✦ MASSIMO DE CARLO

GALLERIA MASSIMO DE CARLO

Milano riceve molta attenzione soprattutto dal turismo di massa. Questo ovviamente è un bene per la città e la sua economia. Sul piano culturale alcune istituzioni private, come Fondazione Prada, HangarBicocca, Fondazione Trussardi, stanno raccogliendo finalmente a livello internazionale quegli attestati di stima che si sono guadagnati in molti anni di lavoro.
Non lo definirei un grande fenomeno, piuttosto una favorevole contingenza che però rischia di essere vanificata senza un maggiore coordinamento e senza una visione programmatica da parte della città. Non dimenticherei comunque il lavoro costante svolto dalle gallerie anche in tempi di crisi.

✦ ASTRID WELTER

HEAD OF PROGRAMS
FONDAZIONE PRADA

Negli ultimi anni Milano ha dimostrato una grande vivacità culturale, che si è intensificata a partire dal 2015 con Expo. Quello che rende la città un caso forse unico in Italia è la forte presenza di iniziative private di qualità che hanno integrato la proposta artistica e culturale promossa dalle istituzioni pubbliche. Si è innescato un circolo virtuoso a cui, credo, abbia contribuito anche la Fondazione Prada, che festeggia proprio in questi giorni venticinque anni di attività. La scelta di Milano come centro delle attività della nostra fondazione all'epoca non era affatto scontata e ora, a distanza di più di due decenni, si è rivelata vincente e in anticipo sui tempi.
Mi auguro che in futuro Milano continui a essere un laboratorio di idee anche in altri campi, dalla mobilità sostenibile ai modelli occupazionali alternativi o ancora ai piani urbanistici innovativi. Una città in grado di rafforzare il ruolo dell'Italia nel panorama europeo.

✦ UGO LA PIETRA

ARTISTA

Milano negli ultimi anni sta cercando di rispondere al desiderio dei cittadini di stare insieme con spazi occasionali, aree nuove o ristrutturate come "la darsena", "piazza Gae Aulenti" fino alla crescita sempre più esponenziale di locali di ristoro. È un fenomeno che all'apparenza è percepito come un fatto positivo, ma dietro questa immagine di animata e rinnovata capacità di "accogliere" si celano grandi problemi mai affrontati e quindi ancora da risolvere. Ad esempio, architetti e amministratori ci invitano ad abbandonare l'idea di un parco urbano contemporaneo e ad assistere al cambiamento delle stagioni guardando il verde sui grattacieli, o accontentandoci di veder crescere le palme nel grottesco giardinetto di piazza Duomo.
Milano è l'unica città europea che non ha mai avuto un progetto di illuminazione urbana. Inoltre è radiocentrica ed è per questo che le nostre piazze non hanno nulla a che fare con le "piazze italiane"; sono, di fatto, un insieme di incroci (di vie e di tram) che producono un'infinità di isole pedonali impraticabili. Sarebbe un bel tema progettuale per i giovani progettisti delle nostre facoltà di architettura. Altri temi importanti sarebbero da affrontare ma il più sentito da troppi anni, soprattutto dal mondo culturale, è il bisogno di costituire gruppi di operatori in grado di proporre "programmi culturali" per l'arte, per l'ambiente e per la comunicazione.

✦ MARCO SCOTINI

DIRETTORE DIPARTIMENTO
DI ARTI VISIVE E STUDI CURATORIALI
– NABA

Per certo, Milano è cambiata. C'è chi dice grazie a Expo. Il fatto che le date coincidano non significa vedere quella come una causa. Gli ultimi tre anni hanno visto la piena maturità di istituzioni già attive da tempo: ottimi istituti nel campo della formazione, eccellenti fondazioni, un alto tasso di gallerie esemplari, riviste specializzate e centri per l'arte. Mi accorgo di non uscire però dall'ambito privato (quel *common ground* che Milano ha sempre avuto).
Rispetto all'accoppiata vincente (fashion e design) l'arte contemporanea sta risalendo la china. Che si stia compiendo il dogma trinitario? Di fatto quello che vedo è un'avanzante professionalizzazione anche nel nostro campo. A Milano, l'ambito dell'arte sta finalmente passando da attività generica a occupazione sistematica all'altezza dei tempi. Che ci sia sperimentazione, innovazione e ricerca è invece tutto da vedere. Come la brandizzazione, un pericolo da evitare!

FIERE, TERRITORIO E DINAMISMO

Negli ultimi anni sono state molte le voci che dal comparto culturale e artistico si sono levate per rivendicare un'importanza di tipo economico dell'arte, una rilevanza in grado di far generare economie estese e con molteplici ripercussioni ed esternalità positive. E spesso, per dimostrarlo, è stato preso ad esempio il modello delle fiere, con il loro potenziale economico diretto sul territorio. Tutto ciò è vero, ma è anche vero che bisogna prendere atto che questo accade solo quando, alla base, attività legate al mondo dell'arte vengono condotte in una società dinamica.

> Questo va bene per i beni di consumo. Per l'arte equivale al suicidio.

L'Italia, ormai, sembra un vecchio che aspetta serenamente la morte. Per questo Art Basel a Hong Kong ha avuto un successo così evidente. Per questo Art Basel non è a Milano o a Napoli né tantomeno a Roma.
Sia chiaro, però, che queste premesse non hanno un'unica conclusione. La consapevolezza dello scenario è un requisito essenziale per la definizione di una strategia d'azione: se è vero che l'arte ha bisogno di dinamismo, e lo è, allora se non c'è, è l'arte che deve crearlo. Non si tratta di facile retorica. Queste considerazioni hanno un impatto immediatamente operativo, e nel caso delle fiere d'arte tale impatto è forse anche più visibile che per gli altri settori.

SUL COLLEZIONISMO

Se non si può agire sui limiti strutturali, allora quali sono i limiti culturali che una fiera può superare? Quali sono gli obiettivi che si possono concretamente perseguire? In primo luogo la creazione di nuovi collezionisti: il loro ruolo è fondamentale non soltanto per le dimensioni economiche del settore, ma anche e soprattutto per le sue dimensioni culturali. Acquistando un'opera di un artista emergente, il collezionista ne premia e finanzia la produzione, contribuendo allo sviluppo di un'offerta culturale che necessita del pluralismo più di qualsiasi altra dimensione dell'agire umano.
Ma il collezionismo in Italia mostra trend da *mercato maturo*: pochi nuovi ingressi (giovani collezionisti), curva di preferenza che premia i settori più consolidati (arte moderna e artisti più affermati) con una concentrazione verso i segmenti più elevati dell'offerta. Tutto ciò è naturale: oggi la maggior parte dei collezionisti nutre questa passione da decenni, ha saputo nel tempo consolidare la propria collezione e ha maturato una conoscenza e una serie di preferenze che ne guidano il comportamento d'acquisto.
In queste condizioni, in altri comparti economici gli operatori tendono ad agire in modo piuttosto univoco: a fronte della riduzione del numero di *clienti*, cercano di conquistare i segmenti più elevati del mercato per mantenere un tasso marginale di ricavo crescente. Questo va bene per i beni di consumo. Per l'arte equivale al suicidio.

FIERE E TERRITORIO

Le fiere d'arte giocano un ruolo fondamentale su questo versante, in primo luogo perché presentano le caratteristiche di *evento* e in quanto tale sono in grado di attrarre un afflusso di persone che difficilmente potrebbe richiamare la singola galleria; in secondo luogo perché hanno *bisogno* di creare nuovi collezionisti per aumentare la domanda di opere d'arte e diversificarla.

> Il management della fiera gioca un ruolo fondamentale. Non si può sperare di crescere contando i metri quadri affittati

Ma non è solo in questo senso che la fiera può incidere sul dinamismo generale: va considerato che la fiera ha una sua posizione geografica definita e che, soprattutto in ambito artistico, il legame che unisce fiera e territorio si costituisce come un rapporto privilegiato. Non si tratta soltanto, e in modo piuttosto semplicistico, di flussi turistici e numero di scontrini di ristoranti e affini, e chi opera nel settore privato lo sa bene. Provate a chiudere una transazione immobiliare su Londra, su New York o, per il nostro Paese, su Milano. Poi provate a chiuderne una su Benevento o su Crotone. Capirete la differenza. Stesse considerazioni valgono per le università, per la pubblica amministrazione, per i politici e per gli istituti di credito.

L'IMPORTANZA DEL MANAGEMENT

Che il mondo delle fiere d'arte stia conoscendo un momento di riflessione, che fa seguito a una decade di grande espansione, è un dato di fatto. Che questa riflessione debba necessariamente coinvolgere il ruolo delle fiere in relazione a nuovi potenziali player e al modello stesso di business proposto, è altrettanto evidente. Ciò che è meno chiaro, ma che diviene sempre più condiviso, è che il management della fiera gioca in tutto ciò un ruolo fondamentale, e che nei vari cambiamenti che è necessario perseguire non si può semplicemente sperare di crescere contando i metri quadri affittati.
Per quanto la fiera non possa essere il motore unico di sviluppo di un territorio, nei giorni in cui tale fiera (soprattutto nel settore artistico) è aperta, essa *coincide* con il territorio. Essa è il territorio. È da qui che bisogna ripartire. Dalla creazione di un nuovo modello di business che abbia l'anno come orizzonte temporale di riferimento, la città e il territorio come perimetro d'azione geografico e come interlocutori privilegiati tutti gli attori in esso presenti. Qualsiasi altra considerazione è accessoria.

STEFANO MONTI

FARE ARTE CON LE NEWS. A TORINO NASCE LA PRIMA GALLERIA AL MONDO DI OPERE DI INFORMATION DESIGN

Data visualization, infografica, video, sculture e installazioni capaci di accrescere la consapevolezza intorno a temi come privacy e identità, copyright e fake news. Questo è l'information design che trova casa a Torino, presso Wild Mazzini – data art gallery: uno spazio fisico e un progetto curatoriale che è un unicum in Italia e all'estero. Le opere, in linea con la mission di questa disciplina, saranno in grado di leggere, analizzare e comprendere fenomeni sociali, culturali, economici, ambientali, scientifici, trasformandoli visivamente senza perderne la complessità. Ma chi sono i protagonisti di questa iniziativa alla loro prima esperienza diretta in una galleria? Clemente Adami, Federica Biasio e Davide Fuschi dell'associazione culturale NFNG. "*Clemente è un artigiano, si è sempre occupato di restauri e il suo approccio alle opere è materico, sensoriale*", spiegano i tre soci/collaboratori di Wild Mazzini. "*Federica ha studiato filosofia e, dopo un'esperienza nel mondo dell'editoria, ha iniziato a lavorare come ufficio stampa a Torino e Milano; il suo sguardo è disincantato ma curioso. Davide ha una lunga esperienza come organizzatore culturale, in ambito musicale, teatrale e di promozione della lettura, poi è passato al settore della comunicazione d'impresa*".

Lo spazio di via Mazzini, in centro a Torino, che prima ospitava una ciclo-officina, è un rettangolo bianco piccolo e stretto di 25 mq, in cui le due pareti lunghe, alte oltre 3 metri, viaggiano parallele prestandosi a un tipo di allestimento particolare. Dal 9 giugno la galleria ospita una selezione di lavori realizzati dalla visual e information designer Federica Fragapane, per l'inserto culturale *La Lettura* de *Il Corriere delle Sera*. A luglio ci sarà il progetto *Minerva* dell'information designer Valerio Pellegrini, che scandaglia e rappresenta tutto il lessico di Immanuel Kant.

CLAUDIA GIRAUD

wildmazzini.com

NUOVA SQUADRA PER LA TRIENNALE DI MILANO: NOMINATI IL NUOVO DIRETTORE GENERALE E I CURATORI

È **Carlo Morfini** il nuovo Direttore Generale della Triennale di Milano, nel nuovo assetto studiato dal neo Presidente Stefano Boeri. Un profilo di ottimo livello con esperienze in modelli aziendali anche molto diversi tra loro, dalla multinazionale alla start-up. Quanto ai curatori, è Lorenza Baroncelli il nuovo responsabile per il settore Architettura, rigenerazione urbana, città. La nomina della Baroncelli era nell'aria da quando si era dimessa dalla carica di assessore alla rigenerazione urbana del Comune di Mantova, incarico che ricopriva dal 2016. Una scelta di garanzia, quella della Baroncelli, che ha collaborato come associate special projects alle Serpentine Galleries in qualità di coordinatrice del programma di architettura. È inoltre consulente per strategie urbane e culturali per Edi Rama, primo ministro albanese, ed Erion Veliaj, sindaco di Tirana, per cui sta lavorando, proprio con Boeri, alla stesura del nuovo piano regolatore. Anche come curatrice la Baroncelli ha un'ottima carriera internazionale, culminata nella co-curatela, con Hans-Ulrich Obrist, del padiglione svizzero alla Biennale di Architettura di Venezia 2014. Di fatto, viste le deleghe che le sono state assegnate, sarà lei la direttrice artistica della Triennale. Joseph Grima è invece il nuovo curatore per il settore Design, moda, artigianato: è stato il più giovane direttore di *Domus* e nel 2015 è stato scelto

DURALEX di RAFFAELLA PELLEGRINO

OPERE D'ARTE IN LUOGHI PUBBLICI: RIPRODUZIONE E TUTELA DELLA PERSONALITÀ DELL'AUTORE

L'artista Anish Kapoor ha recentemente scritto (marzo 2018) una lettera aperta per manifestare pubblicamente la sua disapprovazione per la riproduzione dell'opera *Cloud Gate* all'interno di un video pubblicitario della NRA – National Rifle Association. Il video – si legge nella lettera – mira a far crescere la paura e l'odio nei confronti di ciò che è diverso, evocando una chiamata alle "armi" contro un nemico immaginario; la riproduzione dell'opera suggerisce proprio l'idea di un oggetto estraneo in mezzo alla gente. Al contrario – secondo l'autore – l'opera rappresenta un oggetto democratico, inserito in uno spazio libero e aperto a tutti.

DIRITTO ALL'IDENTITÀ

Sembra che in questo caso il fatto contestato da Anish Kapoor non sia tanto la riproduzione in sé dell'opera, senza l'autorizzazione dell'autore, quanto il suo inserimento in un contesto ideologico e politico non condiviso dall'autore e contrario al messaggio dell'opera. In altre parole, l'autore sembra lamentare principalmente la lesione del proprio diritto all'identità personale e morale, più che la violazione del diritto di riproduzione dell'opera.

Leggendo il fatto in questione alla luce dei canoni del nostro ordinamento giuridico, la tematica principale è quella della tutela della personalità dell'autore e del diritto all'identità personale, inteso come diritto costituzionalmente garantito a non veder deformato il proprio patrimonio morale, culturale, politico e ideale. In quest'ottica, dunque, l'inserimento dell'immagine del *Cloud Gate* nel video della NRA costituisce un tradimento del pensiero dell'autore e dell'opera stessa, che acquista un diverso significato e diventa veicolo di un messaggio che nulla ha in comune con i valori dell'autore.

L'OPERA NELLO SPAZIO PUBBLICO

Un'altra tematica importante, strettamente collegata alla prima, è quella della riproduzione di opere protette da diritto d'autore collocate in luoghi pubblici. In linea generale, si ritiene che la riproduzione di queste opere sia lecita solo con il preventivo consenso dell'autore.

In questo ambito, gli esempi di violazione del diritto di riproduzione sono numerosi e possono riguardare – fra le altre – le opere architettoniche o le opere di Street Art riprese all'interno di opere audiovisive e cinematografiche, senza il preventivo consenso dell'autore.

In Italia, per esempio, si veda il recente provvedimento del Tribunale di Palermo, con cui è stata sanzionata la riproduzione, non autorizzata, del Teatro Massimo di Palermo nell'ambito di una campagna pubblicitaria commissionata dalla Banca Popolare del Mezzogiorno. Un caso simile – concluso in modo amichevole – aveva coinvolto la casa di moda Fendi contro il Coordinamento del Roma Pride, che aveva riprodotto l'immagine del Palazzo della Civiltà Italiana di Roma (il cosiddetto Colosseo Quadrato) nell'ambito della campagna di comunicazione del Pride 2016.

Per tornare negli USA, si veda il recente caso che ha coinvolto l'artista Jason Williams, conosciuto come REVOCK, contro H&M, che nell'ambito di un video pubblicitario ha ripreso un muro di Williamsburg, a Brooklyn, dove è presente una sua opera.

pellegrinolex.it

---

quale direttore artistico di Matera Capitale Europea della Cultura 2019. È inoltre creative director della Design Academy di Eindhoven, una delle più prestigiose scuole di design del pianeta. Non ci sarà invece un curatore per l'arte contemporanea (ruolo rivestito negli ultimi quattro anni da Edoardo Bonaspetti) bensì una figura che si occuperà di tecnologia, fotografia e video. La scelta è caduta sulla tunisina Myriam Ben Salah che – oltre a una collaborazione col magazine *Kaleidoscope* – ha in passato lavorato al Palais de Tokyo e curato la decima edizione dell'Abraaj Group Art Prize. Un curriculum, in questo caso, non del tutto allineato al ruolo. È stata invece riconfermata Silvana Annicchiarico, membro del comitato scientifico della Triennale dal 2002 e direttrice del Triennale Design Museum dal 2007, così come Umberto Angelini per il settore Teatro, danza, performance e musica.

MARIACRISTINA FERRAIOLI

triennale.org

IL MADRE DIVENTA SEMPRE PIÙ SOCIAL: ORA È ANCHE SU WHATSAPP, TELEGRAM E SMARTIFY

Il Madre è il museo più social del sud Italia? Sì, e ora è una realtà. La stagione è iniziata col botto. Uno spazio in fieri che si rinnova e cambia continuamente. È sempre in movimento, con cinquanta nuove opere che si aggiungono alla collezione permanente e con nuovi progetti di riallestimento. Inoltre con tanti progetti di collaborazione quali *Pompei@Madre*, grazie al quale il museo ha dato vita a un'inedita sinergia con il Parco Archeologico di Pompei. Il Madre ha attivato un servizio di messaggistica attraverso il quale poter comunicare in via più immediata con il pubblico. Per iscriversi tramite WhatsApp è semplice, bisogna seguire alcuni step: prima memorizzare il numero 344 1301306 nella propria rubrica, scrivere un messaggio con testo "Iscrivimi" ed ecco che si sarà informati di tutti gli eventi, attività e novità. Ma servirà anche per fornire informazioni pratiche che riguardano orari di apertura del museo, prezzo del biglietto, percorso più veloce per raggiungere la struttura ecc. Per Telegram invece basterà unirsi al gruppo cercando @museomadre. Sono arrivati inoltre Spotify e Smartify per rendere unica l'esperienza di visita. Per il Museo Madre è stata realizzata una grande playlist – Musica ad arte @Madre – personalizzata per ogni ambiente; tra le tante tracce sono presenti *Starman* di David Bowie, *Joe's Garage* di Frank Zappa e *Gimme Shelter* dei Rolling Stones.

VALENTINA POLI

madrenapoli.it

LA FONDAZIONE PRADA DI MILANO NOMINA IL NUOVO DIRETTORE GENERALE: È CRISTIAN VALSECCHI

Cristian Valsecchi è stato nominato Direttore Generale della Fondazione Prada, *"con l'incarico di soprintendere alla gestione e alle diverse funzionalità della Fondazione in tutti i suoi settori di attività"*. Nato a Bergamo nel 1974, si è affermato come una delle figure di riferimento della sua generazione nel campo dell'arte e della cultura italiana e internazionale. Già docente di Economia dei Beni e delle Attività Culturali all'Università degli Studi di Bergamo, attualmente ricopre gli incarichi di Segretario Generale dell'Associazione dei Musei d'Arte Contemporanea Italiani (AMACI) e di Segretario Generale della Fondazione Torino Musei, ruolo, quest'ultimo, che svolgerà fino a maggio, quando saranno effettivamente operative le sue dimissioni e potrà iniziare il nuovo percorso professionale presso la Fondazione Prada. Le dimissioni dalla Fondazione Torino Musei, risalenti allo scorso gennaio, arrivavano dopo un anno particolarmente turbolento per l'istituzione piemontese che gestisce Gam, Palazzo Madama, Mao e Borgo Medievale. Prima dell'esperienza torinese, Valsecchi è stato Amministratore Unico di Artissima (2015-2018), Direttore Generale di Palazzo Grassi e Punta della Dogana (2012-2014), Direttore Operativo della GAMeC di Bergamo (2011-2012), project manager del MART di Trento e Rovereto (2006-2011) e Responsabile Affari Generali della GAMeC di Bergamo (2000-2005), prestando altresì numerose attività di consulenza per conto di amministrazioni pubbliche e private nell'ambito dello sviluppo gestionale e strategico museale.

DESIRÉE MAIDA

fondazioneprada.org

CREATIVITÀ, NATURA E MEDITAZIONE. NASCE GREENHEART A LUCCA: UN VIVAIO PER L'ARTE CONTEMPORANEA

"Riavvicinarsi alla natura. Trovare uno spazio di serenità nella frenesia della vita". Questi sono gli intenti da cui parte GreenheArt, spazio pensato da Vivai Marino Favilla supportati da MVIVA – azienda che opera nel mondo della cultura, che progetta strategia per imprese private, enti pubblici, industrie culturali e territori – e disegnato dall'architetto Domenico Raimondi di ThesignLab. Si tratta di una serra adibita anche a spazio espositivo. All'esterno è presente un grande vivaio per la produzione di piante da frutto, ornamentali, aromatiche, conifere e arbusti; all'interno invece ce n'è un altro dedicato a mostre ed eventi culturali che è anche luogo di ritrovo e meditazione. *"Gli spazi verdi"*, racconta Paola Favilla, *"stanno ritornando ad avere un ruolo primario nella definizione dell'ambiente, delle città e dello stile di pensiero di tanta gente. Cresce il desiderio di respirare la natura, di interagire e condividerla in contesti sociali e culturali, di parteciparla nel nostro tempo libero, ma anche di accoglierla nella nostra quotidianità"*. Fino alla fine dell'estate saranno quindi in mostra i dipinti dell'artista Christian Balzano, le sculture della coreana Choi Yook Sook, i vetri artistici di Bruno Pedrosa e Simone Crestani, le fotografie di Riccardo Bagnoli. Il tutto sarà accompagnato da un programma di incontri ad accesso libero e da lezioni di Kundalini Yoga.

VALENTINA POLI

greenheartfavilla.it

Photo
Danila Tkachenko Motherland_04

RIVOLUZIONI
RIBELLIONI
CAMBIAMENTI
UTOPIE

FOTOGRAFIA EUROPEA 018 REGGIO EMILIA

OPENING 20/21/22 APRILE
MOSTRE FINO AL 17 GIUGNO

FOTOGRAFIAEUROPEA.IT

FOTOGRAFIA EUROPEA 018

FONDAZIONE PALAZZO MAGNANI REGGIO EMILIA

Reggio Emilia città delle persone

Regione Emilia-Romagna

TRENTINO

NATHALIE DJURBERG & HANS BERG

06.10.2018 — 27.01.2019

mart.tn.it/djurberg&berg

Mostra organizzata da:
Moderna Museet, Stoccolma

Mart
Museo di arte
moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto

43, Corso Bettini
I - 38068 Rovereto (Tn)
Tel. +39 0464 438 887

Info e prenotazioni:
800 397760
info@mart.tn.it

Nathalie Djurberg & Hans Berg
Worship, 2016 (still da video)
Courtesy Lisson Gallery e Gio' Marconi, Milano
© Nathalie Djurberg, Hans Berg by SIAE 2018

Il Mart è sostenuto da

ALTEMASI TRENTODOC

SPARKASSE CASSA DI RISPARMIO

COLATE DI CEMENTO

LA DAMA INTELLIGENTE
Dimenticate dama e scacchi. Oggi c'è *Blinks*, il gioco da tavolo in cui i pezzi prendono vita e reagiscono al vostro tocco. Come? Illuminandosi e spegnendosi a seconda della posizione in cui si trovano. I mattoncini colorati, infatti, si sentono soli se non vengono messi a contatto con "specie" diverse.
move38.com

COLORIAMO TUTTI I MURI
Per tutti gli amanti dell'essenzialità dell'architettura brutalista, ma anche per chi detesta il grigio del cemento e vorrebbe donare a quegli edifici un po' di colore e di allegria. Si chiama *Brutalist Coloring Book* ed è una simpatica idea regalo per l'architetto nella vostra vita. Stampato in edizione limitata e numerata.
tmsprl.com

ARCHITETTURA DOUBLE-FACE
La *Casa sulla Cascata* di Frank Lloyd Wright è uno dei capolavori dell'architettura contemporanea più amati al mondo. Ed è anche il soggetto di questo raffinato puzzle double-face da 500 pezzi. Da una parte una foto dell'esterno dell'edificio, dall'altra il disegno originale della pianta.
galison.com

COSTRUZIONI DA SCRIVANIA
Il vassoio brutalista, la ciotola romana, lo svuotatasche islamico e il portapenne gotico. Sono gli accessori da scrivania prodotti dallo studio the7thFl ispirati alle forme e agli stili della storia dell'architettura. La ciliegina sulla torta? Sono tutti rigorosamente in cemento.
the7thfl.com

PIXEL & CARTONE
Una ventata d'aria fresca per il mondo dei videogame. Nintendo Labo unisce infatti il divertimento su schermo al vecchio piacere di costruire oggetti con le mani, manipolando forme e materiali. Da semplici pezzi di cartone possono nascere divertenti accessori per la console Nintendo Switch.
labo.nintendo.com

MATTONCINI ECOLOGICI
Jenga, il gioco della torre di mattoncini, è molto popolare, soprattutto negli Stati Uniti. *Ocean*, la versione realizzata in collaborazione con Bureo, è una variante inedita total black. Il materiale usato, infatti, è 100% plastica riciclata. Da dove? Dalle reti da pesca abbandonate in mare.
bureo.co

DURI COME IL CEMENTO
"*La vita è dura*", recita lo slogan degli *Hard Blocks*. Questa ironica serie di cubi in cemento è una parodia dei classici mattoncini con lettere e disegni che si regalano ai bambini piccoli. In questo caso, però i contenuti sono decisamente per un pubblico adulto.
hardblocks.com

PROGETTARE GIOCANDO
Un kit di base per progettare edifici costruendo modelli in scala. Proprio come fanno nei grandi studi di architettura. *Arckit* è un sistema pensato per essere accessibile a tutti, principianti e bambini compresi, che vi permette di ideare la vostra casa dei sogni giocando.
arckit.com

CANTIERI SULLA SABBIA
Un gioco classico, molto amato dai più piccoli, rivisitato nei materiali e nel design. *Bronco* è un camion giocattolo che contiene una capiente paletta per raccogliere sabbia e oggetti. Realizzato in legno e plastica, è un valido alleato per le costruzioni in riva al mare.
neue-freunde.org

2018 ODISSEA NEL (MICRO)COSMO
Una serie dedicata a tutti gli amanti dei viaggi nello spazio, grandi e piccini. Si chiamano *Cosmos* e sono pezzi da costruzione per aspiranti astronauti. Elegantissimi nel design, interamente in legno e dotati di forti calamite per un assemblaggio semplice e immediato.
huzidesign.com

FEDELI ALLA VERITÀ
Il Vaticano esordisce alla Biennale di Architettura di Venezia? Noi vi consigliamo di leggere l'ultimo libro del sacerdote più illuminato della scena culturale. "Percorsi tra arte, architettura e teologia dall'età paleocristiana al barocco" – percorsi guidati proprio dal tema della luce.
Andrea Dall'Asta
La luce splendore del vero
Àncora – ancoralibri.it

LAVORARE STANCA
Un volume compatto per la bolognese Biennale di Fotografia dell'Industria e del Lavoro. Che nell'edizione 2017 era dedicata a "Etica ed estetica al lavoro". Preziosa l'analisi degli edifici e del loro utilizzo sul filo dei decenni, per capire come e perché sono cambiati i luoghi di lavoro.
François Hébel (a cura di)
Foto/Industria 2017
MAST.Electa – electa.it

MODERNO PAR EXCELLENCE
Dieci anni: tanto ci è voluto per scrivere questo libro. Dove l'analisi del Razionalismo è effettuata insieme dall'interno e dall'esterno, essendo Gentili Tedeschi un esponente della medesima corrente architettonica. E ci sono anche 63 disegni dai taccuini di viaggio.
Eugenio Gentili Tedeschi
Razionalismo
Jaca Book – jacabook.it

FANTARCHITETTURA
Si costruisce sulla Terra, almeno per ora. Ma le terre possono pure essere "leggendarie, mitologiche, fantastiche", dotate di inaudite caratteristiche morfologiche, urbanistiche e architettoniche. Come le 99 narrate in altrettanti testi letterari qui elencati e analizzati.
Laura Miller (a cura di)
Atlante dei luoghi letterari
Rizzoli – rizzolilibri.it

È con questa semplicistica espressione che spesso si qualifica l'architettura nella nostra epoca. Tutto falso? No: a volte è proprio così. Tutto vero? Nemmeno, perché non mancano gli interventi di qualità, a ogni latitudine e longitudine. Alla più basilare delle arti, in occasione della 16. Biennale di Architettura di Venezia, dedichiamo questi consigli per gli acquisti. Con il consueto sguardo laterale e – perché no? – divertito.

a cura di VALENTINA TANNI e MARCO ENRICO GIACOMELLI

ALL'ARMI
"Perché le chiese contemporanee sono brutte e i musei sono diventati le nuove cattedrali". Come al solito, Angelo Crespi va dritto al punto, in uno dei suoi tipici pamphlet. Godibile e documentato, anche se non si condividono le tesi venate di populismo dell'autore.
Angelo Crespi – Costruito da dio
Johan & Levi – johanandlevi.com

LA STORIA È QUESTA
Sotto l'egida del Dipartimento di Architettura e Studi Urbani del Politecnico di Milano, un bel tomo di 450 pagine per raccontare la *Fotografia per l'architettura del XX secolo in Italia*. Argomento troppo specifico? E invece no, dietro c'è un mondo. Leggere l'indice per credere.
Fotografia per l'architettura
Silvana Editoriale
silvanaeditoriale.it

NON SOLO MURI
L'architettura non è soltanto costruzione, la costruzione non è soltanto un fatto architettonico. Prendiamo il Gruppo Elica e la Fondazione Ermanno Casoli: insieme hanno dato vita a un modello virtuoso, che fa crescere impresa, dipendenti, artisti e arte. Si chiama best practice.
Innovare l'impresa con l'arte
Egea – egeaonline.it

GESAMTKUNSTWERK
"L'intento di ampliamento verso una totalizzazione che renda vicini ed equivalenti tutti i linguaggi […] in Paladino diventa, dal 1990, una pratica allargata e diffusa". Celant dixit. Quest'opera d'arte totale comprende pure l'architettura? Ovviamente sì.
Germano Celant
Mimmo Paladino
Skira – skira.net

[DIGITAL] MUSEUM a cura di MARIA ELENA COLOMBO

DARREN MILLIGAN | Smithsonian Institution

Negli ultimi dieci anni **Darren Milligan** ha guidato la strategia di sensibilizzazione digitale presso il Centro per l'apprendimento e l'accesso digitale della Smithsonian Institution di Washington, D.C. Qui ricerca e sviluppa strumenti e servizi per rendere accessibili le risorse del patrimonio culturale online utili a educatori e studenti.

Quanto sono importanti la comunicazione e lo sviluppo digitale per un museo?
Tutti i musei dovrebbero prendere in considerazione il loro potenziale impatto oltre le loro mura. A chi potrebbe essere utile usare le loro collezioni e conoscenze? È tempo di ripensare e possibilmente ridefinire le priorità. Ciò non significa che tutti i musei possano o debbano passare alla digitalizzazione o a progetti digitali all'avanguardia. Questi, per essere realizzati bene, richiedono esperienza e risorse alle quali purtroppo non tutti i musei, almeno in questo momento, hanno accesso. E questo è lo stato dell'arte. Ciò che è vero ora, tuttavia, è che gli strumenti delle comunicazioni digitali (anche semplici siti web e social media) non sono affatto al di là della portata dei musei più piccoli. Queste tecnologie, strumenti per la distribuzione, la comunicazione e la conoscenza, anche se usati nei modi più basilari, possono aiutarci a raggiungere i nostri obiettivi.

E per quanto riguarda lo Smithsonian?
Essendo il complesso museale, educativo e di ricerca più grande del mondo, lo Smithsonian considera l'outreach un obiettivo primario (la nostra dichiarazione di intenti, risalente al 1846, è "*l'aumento e la diffusione della conoscenza*"). Abbiamo obiettivi ambiziosi per raggiungere un miliardo di persone l'anno, molte di più di quelle che vivono negli Stati Uniti o persino nell'emisfero occidentale. Ciò significa che dobbiamo necessariamente servirci della tecnologia per garantire che tutti, ovunque, abbiano accesso alle nostre risorse. Finora abbiamo digitalizzato circa 3 milioni di oggetti dalla nostra vastissima collezione, che ne comprende oltre 150 milioni.

Quanto significa la digitalizzazione delle risorse e dei processi in termini di efficacia della comunicazione attraverso i canali social?
Può significare tutto! Avere accesso ai contenuti multimediali consente ai professionisti dei social media di coinvolgere nuovi segmenti di pubblico, creare conversazioni e promuovere opportunità di apprendimento al di là delle sole parole. Le immagini sono e continueranno a essere ponti potenti.

Per la rete Smithsonian, quali attività sono rilevanti e significative?
Per un posto grande come lo Smithsonian (ci sono più di 6mila persone che lavorano qui) ci sono sempre esempi entusiasmanti di come le nostre istituzioni abbiano un impatto crescente. Uno dei miei preferiti è lo Smithsonian Transcription Center, una piattaforma online in cui quasi 10mila volontari hanno trascritto un testo fra le oltre 300mila pagine di oggetti del museo digitalizzati (la trascrizione dei testi consente la ricercabilità!). È proprio la tecnologia che ha consentito la collaborazione di persone da tutto il mondo per aiutare lo Smithsonian a raggiungere i propri obiettivi. Con una collezione così ampia siamo costretti a pensare a sempre nuovi metodi per digitalizzare: uno di questi è "digitalizzazione rapida delle acquisizioni" eseguita dallo Smithsonian Digitilization Program Office. Immaginate un nastro trasportatore, installato in una stanza sul retro di uno dei nostri musei, in cui gli oggetti tolti dal magazzino scorrono e vengono fotografati in pochi secondi. Questi oggetti, di solito accessibili solo ai ricercatori che fisicamente vengono a Washington, D.C., così sono disponibili online per tutti.

Che tipo di metriche usi per valutare un progetto digitale?
Cerchiamo di fare un'analisi ampia e approfondita, il che significa che i grandi numeri sono sempre utili per mostrare la portata che un progetto potrebbe avere; sfortunatamente, non ti dicono molto sull'impatto. Per capire questo, devi andare più a fondo. È necessario comprendere a chi stai fornendo un servizio e come. Spesso questo lavoro di interpretazione è più difficile, ma anche più gratificante.

Ci sono due mondi separati là fuori, online e offline? E poi: una sola strategia o due?
Il "mondo digitale", il "mondo fisico"... queste locuzioni stanno diventando sempre più irrilevanti. Ora è importante capire che entrambi sono, insieme, un mondo creato dall'uomo. E che, in quanto musei, con la missione di documentare e preservare il patrimonio culturale fisico e immateriale condiviso, il nostro ruolo è di educare e ispirare in questo mondo. Quindi dobbiamo pensare al nostro pubblico nella totalità della sua possibile esperienza.

Parlaci del tuo rapporto con il museo per cui lavori. Quali sono i tuoi progetti preferiti?
Lavoro per l'ufficio centrale e l'ufficio di sensibilizzazione dello Smithsonian, chiamato Centro per l'apprendimento e l'accesso digitale. La nostra missione è garantire che tutti, ovunque, possano usufruire delle risorse digitali dei musei, delle biblioteche, degli archivi e dei centri di ricerca dello Smithsonian, avendo come fine ultimo l'apprendimento. Ciò significa che spesso ci rivolgiamo a insegnanti o studenti, ma chiunque può avere un'esperienza di apprendimento grazie alle nostre risorse. Lo facciamo principalmente attraverso una piattaforma che abbiamo sviluppato e che si chiama Smithsonian Learning Lab. The Lab è un'applicazione web, un toolkit che garantisce la scoperta di quasi tre milioni di risorse digitali; fornisce anche metodologie e strumenti che consentono a tutti di usarle, mescolandole con le immagini della propria vita per ricavarne nuove cose, e infine condividere ciò che si crea con gli altri.

Puoi consigliare un libro che ritieni sia interessante e utile ai colleghi italiani?
Uno dei miei preferiti sui modi in cui le persone interagiscono e creano cultura è *The Secret War Between Download and Uploading: Tales of the Computer as Culture Machine*, di Peter Lunenfeld, critico e teorico dei media digitali presso l'UCLA. Il libro descrive in modo intuitivo il potenziale culturale che le tecnologie digitali hanno abilitato: da quello del consumo a quello della creazione. Non dimentichiamo che la parola 'cultura' deriva dalla medesima radice di 'coltivazione' e 'agricoltura', quindi dire che la macchina della cultura è cresciuta e si è evoluta attraverso l'*uploading* è incoraggiante e non è un ossimoro.

Il prossimo digital specialist sarà
MERETE SANDERHOFF

@melenabig

IL NIPOTE DI PEGGY GUGGENHEIM SEGUE LE ORME DELLA NONNA E APRE UNA GALLERIA IN MESSICO

C'era una volta una giovane ventenne e multimilionaria di nome Peggy che, rimasta orfana del padre, iniziò a lavorare in una libreria e a introdursi nei maggiori circoli della New York bene. Lì conobbe artisti dell'avanguardia dell'epoca, stringendo con alcuni profonde amicizie. Poi la parentesi della galleria Art of This Century, sempre nella Grande Mela, infine Venezia. Poche righe non bastano per descrivere una delle maggiori personalità, mecenate, amica di pittori, scultori e quant'altro del secolo scorso. Adesso è la volta di suo nipote Santiago Rumney che, dopo aver lavorato da Gagosian e aver aperto una galleria a New York, la Rumney Guggenheim Gallery, arriva nella penisola dello Yucatanm a Tulum, in Messico, con la IK LAB. Santiago Rumney non poteva aprire un altro spazio convenzionale, un contenitore bianco. No. Ha scelto un luogo mistico, dove per entrare bisogna togliersi le scarpe, camminare e creare un dialogo e un legame con la galleria fatta di legno con viti e alberi che ricoprono le pareti e con pavimenti ricurvi. Un rapporto imprescindibile si crea anche con lo spazio esterno, la giungla, elemento primario, fondante e caratterizzante la penisola dello Yucatan. Obiettivo? Creare uno spazio che metta alla prova gli artisti, sfidarli anche, nella progettazione di idee che comunichino e creino una sinergia con la galleria viva e in continua mutazione che ben si contrappone ai più facili spazi asettici che tanto vanno di "moda". Per realizzare il loro intento verranno fornite delle residenze d'artista. Ma non finisce qui. L'idea è anche quella di fare programmi artistici per bambini locali e altre residenze multidisciplinari per aspiranti artisti, stilisti, chef e musicisti. La mostra inaugurale? *Alignments*, con opere di Tatiana Trouvé, Artur Lescher e Margo Trushina, co-curata da Santiago R. Guggenheim e Claudia Paetzold.

VALENTINA POLI

iklab.art

NECROLOGY

HIDETOSHI NAGASAWA
30 ottobre 1940 – 24 marzo 2018

ISAO TAKAHATA
29 ottobre 1935 – 5 aprile 2018

ANTONIO DEL GUERCIO
9 maggio 1923 – 8 aprile 2018

ABBAS ATTAR
29 marzo 1944 – 25 aprile 2018

ELISA FANTIN
13 luglio 1981 – 6 maggio 2018

ERMANNO OLMI
24 luglio 1931 – 7 maggio 2018

PALAZZO MERULANA
A ROMA INAUGURA UN NUOVO MUSEO PRIVATO

Dopo l'apertura di Musia e in attesa della Fondazione Alda Fendi, a Roma apre un altro importante centro culturale totalmente privato. In realtà le "mura" dove trova spazio Palazzo Merulana [photo Maurizio Isidori] sono comunali, ma versavano in stato di rudere da anni. Poi un accordo pubblico-privato ha sbloccato le cose: in cambio dell'utilizzo per alcuni decenni, una società privata (la SAC, storico brand delle costruzioni romane: hanno realizzato anche il Maxxi a Roma e il nuovo Teatro dell'Opera di Firenze) ha riqualificato, ricostruito, restaurato. Alcuni anni di lavoro, con il progetto dell'architetto **Carlo Lococo**, hanno portato a un risultato esteticamente di gran livello: la scelta, di concerto con la Soprintendenza, è stata quella di ricostruire il vecchio palazzo dell'Ufficio d'Igiene com'era-dov'era. Se n'è ricavato uno spazio museale di 2.000 mq con quattro piani e roof top e, a fianco, una palazzina per uffici che andranno in locazione e che permetteranno all'operazione di reggere dal punto di vista economico.
Nel corso del cantiere, la famiglia Cerasi (storici proprietari di SAC), e in particolare Claudio ed Elena, hanno deciso di affidarsi per la gestione dello spazio a Coopculture. Con la direttrice **Letizia Casuccio** abbiamo approfondito alcuni aspetti del nuovo spazio che ha aperto l'11 maggio – e su *artribune.com* trovate la versione integrale dell'intervista.

Parlando di governance: voi di CoopCulture siete la "direzione" e la famiglia Cerasi, semplificando all'estremo, è la "presidenza"?
Palazzo Merulana ha una governance molto semplice: la Fondazione Cerasi dispone della collezione, CoopCulture programma le attività culturali e gestisce i servizi al pubblico. Condividiamo il programma: a noi di CoopCulture l'onere di gestire al meglio gli spazi, alla Fondazione Cerasi quello di mettere a disposizione l'immenso patrimonio artistico. Non c'è una sovrastruttura comune, c'è una ferma volontà di condividere un progetto comune.

Quanto tempo avete impiegato a progettare il tutto?
Il progetto è stato redatto da CoopCulture e presentato alla Fondazione Cerasi nella primavera del 2017, negli incontri si è arricchito di idee e di valori comuni. Il progetto di gestione è quindi divenuto parte integrante degli accordi fra CoopCulture e Fondazione Cerasi.

Questa di Palazzo Merulana sembra essere una sfida piuttosto inedita per un'entità come CoopCulture. Rispetto a tutte le vostre attività, questa come si colloca?
CoopCulture da anni si sta orientando verso la gestione integrata degli spazi culturali. Enti locali e privati ci chiedono molto spesso consigli, pareri e proposte per la gestione del patrimonio culturale. Noi di CoopCulture ci siamo strutturati per sostenere progetti chiavi in mano, lo facciamo con la prudenza e con i valori che ci contraddistinguono: conti economici in ordine, rapporti di lavoro corretti, promozione di reti locali con cittadini, associazioni e altre imprese, affinché gli spazi culturali diventino un moltiplicatore di ricchezza culturale, economica e occupazionale. L'esempio della nuova gestione del Museo del Mare nel Castello di Santa Severa è uno degli esempi virtuosi.

Il contenitore di Palazzo Merulana è straordinariamente importante, il contenuto offerto alla città dalla famiglia Cerasi è importante allo stesso modo, ma la somma di questi due elementi equivale all'ennesimo museo. Quale valore aggiunto metterete all'interno del palazzo dal punto di vista espositivo? Ci saranno ad esempio mostre temporanee?
Stiamo lavorando a una programmazione molto interessante di mostre d'arte contemporanea. Le prime due saranno inaugurate entro il 2018, saranno mostre che dialogano con la collezione e con la città, progetti performativi, non solo espositivi.

Quale sarà (e quanto sarà significativo anche in termini di mq) e dove sarà collocato lo spazio dedicato alle mostre temporanee?
Le mostre saranno distribuite su tutti i livelli, dal piano strada alla terrazza. L'idea è proprio quella di far dialogare la collezione permanente con i progetti espositivi temporaneamente allestiti.

A quali spazi a livello mondiale avete pensato e guardato?
Gli esperimenti più simili sono a Parigi la Gaîté Lyrique, che è però a gestione pubblica, o il Matadero di Madrid, che non ospita però una collezione permanente. In Italia la gestione più simile è quella del Mare Culturale Urbano di Milano, anche quello spazio è frutto di una rigenerazione urbana operata da privati con un project financing, o anche la Fondazione Pistoletto, che ha un programma culturale finalizzato alla rigenerazione culturale e sociale del territorio e, come Palazzo Merulana, ospita una collezione permanente. Ma le forme di gestione degli spazi culturali sono quasi sempre molto diverse fra loro.

Parliamo dello staff che lavorerà nella struttura e per la struttura.
Palazzo Merulana si avvarrà della collaborazione della struttura di CoopCulture, con tutte le sue molte professionalità. Il palazzo avrà comunque un team dedicato per la gestione delle attività culturali, delle attività legate al food e agli eventi, bookshop e biglietteria, accoglienza e guardiania.

Insomma, creerete anche lavoro qui?
Sono previsti a regime venti nuovi posti di lavoro.

Oltre al team, parliamo anche del comitato scientifico?
Il comitato scientifico si compone di tre membri, Monique Veaute, Fabio Benzi e Francesco Cochetti. Monique Veaute si occuperà dell'ideazione di mostre in ambito contemporaneo, Fabio Benzi della valorizzazione della collezione permanente, a Francesco Cochetti il compito di proporre strumenti di audience development.

Per creare uno spazio davvero aperto alla città (lo dimostra ad esempio il nuovo caffè del Maxxi) la funzione della ristorazione è fondamentale. Cosa avete pensato in questo senso?
Abbiamo deciso di non avere una brigata di cucina fissa, interna o esterna che sia. Abbiamo preferito allestire una cucina bellissima e altamente professionale per darla in uso di volta in volta a diversi professionisti del food. Questo ci consentirà anche di sperimentare progetti nuovi anche per far aderire la proposta gastronomica ai tanti eventi che saranno ospitati nel palazzo. La buvette del museo invece avrà una gestione CoopCulture, che si avvarrà di una speciale collaborazione con illy e di partner che garantiranno una selezionata fornitura di prodotti della tradizione gastronomica romana e laziale di grandissima qualità.

Qualcuno parla di piccolo risorgimento culturale dell'Esquilino: i nuovi progetti all'ex Zecca, gli interventi su Bernini alla Chiesa di Santa Bibiana sono solo gli ultimi esempi di un rione in difficoltà ma comunque ricco di opportunità. Ma nessun risorgimento può esistere senza effetto rete tra i protagonisti: come vi ponete in questo network?
Palazzo Merulana ha l'ambizione di divenire l'hub culturale del quartiere. Lo spazio si presta e il quartiere ha bisogno di un luogo dove incontrarsi e condividere esperienze e progettualità. Il rione è molto vivace e alcune delle attività culturali del territorio rappresentano eccellenze nel panorama culturale romano. Abbiamo censito e incontrato più di cinquanta associazioni, comitati, luoghi di produzione culturale, teatri, librerie, gallerie, case editrici, che cercano di contribuire con lungimiranza e senso civico al miglioramento complessivo del rione, ma anche scuole, università, centri anziani. Un tessuto sociale e culturale ricco e vitale con il quale è importante dialogare e fare rete, sviluppando sinergie e progetti articolati in grado anche di attrarre capitale privato.

Il vostro desiderio di radicarvi nel rione, infine, non potrà prescindere dal rapporto con le comunità straniere.
L'Esquilino è il rione del centro storico con un'alta concentrazione di cittadini stranieri e negli anni è diventato anche un laboratorio dove vengono sperimentate forme avanzate di convivenza sociale. Valorizzare questa peculiarità del territorio è stato uno degli obiettivi primari del progetto.

MASSIMILIANO TONELLI

palazzomerulana.it

IED | FIND YOUR DIFFERENCE

SCUOLA INTERNAZIONALE
DESIGN | MODA | ARTI VISIVE | COMUNICAZIONE

Projects: Mom by L. Ortiz; Solari by B. Hon; Home Decor by Zheng Yi, IED student

IED.it/design-mi

IED DESIGN

SCOPRI L'OFFERTA FORMATIVA DEDICATA ALLE PROFESSIONI DEL DESIGN

MILANO | BARCELONA | CAGLIARI | COMO | FIRENZE | MADRID | RIO DE JANEIRO | ROMA | SÃO PAULO | TORINO | VENEZIA

ABSCONDITA

– segreti svelati delle opere d'arte –

2.6 – 3.9.2018

MUSEO CIVICO BASSANO DEL GRAPPA

Multiplo

Museo Civico. Piazza Garibaldi 34, Bassano del Grappa (VI).
T +39 0424 519 901 / 904 – www.museibassano.it #museibassano
Aperto tutti i giorni dalle 10:00 alle 19:00; chiuso il martedì.

Lead partner

Partner tecnico

DOPO DAVID ZWIRNER, ANCHE LA GALLERIA WHITE CUBE DI LONDRA APRE UN NUOVO SPAZIO A NEW YORK

White Cube, galleria inglese che conta due sedi a Londra e una a Hong Kong, ha aperto un nuovo avamposto nella Grande Mela. L'ufficio della White Cube si trova nell'Upper East Side di Manhattan, al terzo piano della 699 Madison Avenue, vicino alla East 62nd Street. Si tratta, per l'appunto, di un ufficio e non di una galleria, ed è aperto solo su appuntamento. Ciononostante, la nuova sede statunitense della galleria londinese sorge in un quartiere di New York che già da qualche tempo sta catturando le attenzioni e le mire "espansionistiche" di galleristi di fama internazionale. Non è la prima volta che la White Cube sbarca in America. La galleria, fondata a Londra nel 1993 e nota per avere nella sua scuderia i maggiori tra gli Young British Artists, nel 2012 aveva aperto un avamposto a San Paolo del Brasile. Durante la sua attività, la galleria aveva presentato nella città sudamericana mostre di Damien Hirst, Tracey Emin, Anselm Kiefer, Larry Bell e Theaster Gates, per chiudere però solo tre anni dopo, nel 2015. I motivi? Le tasse d'importazione troppo elevate, che arrivavano quasi a raddoppiare il costo delle opere. Risale proprio a questo periodo l'inizio delle ricerche per un eventuale ufficio a New York, e già da allora la White Cube escludeva l'ipotesi dell'apertura di una vera e propria galleria. Ma chi lo sa, presto potrebbero giungere nuove notizie.

DESIRÉE MAIDA

whitecube.com

NUOVO SPAZIO

UNA
PIACENZA

Dopo tre anni di lavoro a Placentia Arte, Marta Barbieri e Paola Bonino hanno deciso di aprire una galleria tutta loro. Nel centro di Piacenza [photo Marco Fava], ma con una vetrina anche a Milano. Tutte le novità in questa intervista.

Da quali esigenze è nata l'idea di aprire questa nuova galleria?
L'apertura di UNA nasce prima di tutto dall'esigenza di un cambiamento di sede. Le sue fondatrici, Marta Barbieri e Paola Bonino, sono infatti due delle socie che hanno portato avanti negli ultimi tre anni il progetto di Placentia Arte, galleria con sede a Piacenza, in una location molto connotata con cui a volte era difficoltoso, per gli artisti, confrontarsi. A questa necessità iniziale di uno spazio più neutro si è affiancata quella di "ribrandizzare" l'attività precedente in vista di un ampliamento della galleria, sia in termini di collaborazioni sia di apertura all'estero.

Qual è il vostro progetto?
UNA prosegue il lavoro svolto con gli artisti presentati tra il 2015 e il 2017 presso Placentia Arte e, parallelamente, si pone l'obiettivo di espandere la propria attività, con uno sguardo più internazionale. Il punto fondamentale rimane il focus su artisti emergenti che, attraverso la loro ricerca, siano testimoni attenti e sensibili della nostra contemporaneità.

Qual è la vostra storia?
Negli scorsi tre anni abbiamo fatto parte della direzione di Placentia Arte, presentando mostre collettive e personali di artisti emergenti italiani, partecipando a fiere e organizzando eventi e mostre collaterali, tra i quali il festival di performance *Livenel* nel settembre del 2016. I protagonisti di UNA saranno quindi soprattutto gli artisti rappresentati dalla galleria, con i quali c'è un rapporto di collaborazione stretto e orientato al futuro. L'ultima acquisizione da questo punto di vista è Irene Fenara, con cui abbiamo già in programma una mostra in autunno.

Su quale tipologia di pubblico (e di clientela ovviamente) puntate?
Il nostro pubblico è stato e sarà eterogeneo: la maggioranza dei visitatori di Placentia Arte veniva da fuori città, principalmente persone interne al sistema dell'arte contemporanea che conoscevano la nostra attività. Prevediamo che accada lo stesso con UNA, anche se speriamo che la nuova sede in centro storico sia un fattore di maggiore attrazione sia per i piacentini, sia per i visitatori che vengono da fuori, creando un'occasione per scoprire questa città e i suoi dintorni. Un discorso simile va fatto per la clientela: molti si incontrano alle fiere, sono collezionisti preparati e interessati all'arte emergente, mentre altri sono persone, magari anche piacentine, che siamo noi ad avvicinare al mondo dell'arte contemporanea, e questo è bellissimo!

Come sono i vostri spazi espositivi? Come li avete impostati? Cosa c'era prima?
Lo spazio di UNA è una lunga galleria, con un soffitto a volta, di circa 10 metri di lunghezza e oltre 5 in altezza, con un'ampia vetrina sulla strada. È un ambiente unico, da attraversare, che si presta bene a installazioni di grandi dimensioni che occupino lo spazio, ma anche all'esposizione di lavori a parete, da osservare camminando lentamente per tutta la lunghezza della galleria. Prima di diventare la sede di UNA, il locale ha ospitato diversi esercizi commerciali, tra cui un'officina di riparazione di biciclette.

Cosa proporrete dopo la mostra inaugurale?
Abbiamo inaugurato il 5 maggio con una personale di Filippo Minelli, *Paysage*, presentando un nuovo corpus di lavori che indaga la tematica dei confini instabili nella geopolitica contemporanea. Poi ospiteremo una collettiva a settembre e in seguito la personale di Lucia Cristiani. Quest'anno UNA ha anche una vetrina a Milano: abbiamo infatti avviato un progetto di tre mostre in collaborazione con Leonardo Assicurazioni. Nella sede di Spazio Leonardo, in Porta Nuova, si susseguiranno tre personali dei nostri artisti: Thomas Berra, che ha inaugurato nella settimana di miart e durerà fino a giugno, Simone Monsi (giugno-settembre) e Irene Fenara (ottobre-dicembre).

Via Sant'Antonino 33
339 1714400
unagalleria.com

MANIFESTA 12, SVELATI ARTISTI E PROGRAMMA DELLA BIENNALE CHE INAUGURERÀ A PALERMO IL 16 GIUGNO

Continua a comporsi di nuove tessere lo sfaccettato mosaico che darà forma al programma della prossima edizione di Manifesta, la biennale d'arte contemporanea itinerante che verrà inaugurata a Palermo il 16 giugno. Dopo aver svelato il tema della kermesse – Il Giardino Planetario. Coltivare la coesistenza – e dopo aver annunciato i progetti selezionati attraverso il lancio dei bandi Eventi Collaterali di Manifesta 12 e *5x5x5*, la biennale ha rivelato parte del suo programma annunciando i nomi di alcuni artisti e delle nuove sedi in cui si snoderà. Manifesta si comporrà di più di trenta nuovi lavori, installazioni pubbliche, performance e interventi urbani e si diramerà in oltre venti luoghi iconici di Palermo, tra cui il Teatro Garibaldi, l'Orto Botanico, piazza Magione, la Chiesa dei Santi Euno e Giuliano, Palazzo Butera, lo Zen, Pizzo Sella, Palazzo Forcella De Seta, Palazzo Ajutamicristo e Palazzo Costantino. Il "Giardino Planetario" di Manifesta 12 – un'indagine sui fenomeni geopolitici, sociali ed ecologici di oggi – verrà investigato dall'artista brasiliana Maria Thereza Alves, che proporrà un'installazione a Palazzo Butera dedicata al sincretismo floreale proprio della Sicilia; dal pioniere della performance art contemporanea in Nigeria Jelili Atiku, che realizzerà una performance processionale il 15 giugno per le vie della città; dal paesaggista e filosofo contemporaneo francese Gilles Clément, che ha ispirato l'intera biennale con il suo libro *Il giardino planetario* e che, in collaborazione con lo studio di progettazione multidisciplinare Coloco, ha ideato un giardino urbano nel quartiere Zen; dal collettivo londinese Cooking Sections, che proporrà una ricerca sui sistemi agricoli di irrigazione a secco; dall'artista irlandese di computer grafica in tempo reale John Gerrard, che presenterà i suoi lavori tra Palazzo Ajutamicristo e Palazzo Forcella De Seta; dall'artista svizzero Uriel Orlow, che presenterà una videoinstallazione a Palazzo Butera incentrata sul valore della memoria e sul potere evocativo della botanica; dal visual artist e direttore artistico della Riwaq Biennale Khalil Rabah che, ispirandosi ai mercati palermitani, riprodurrà all'Orto Botanico un mercato di diversi manufatti, assemblaggi e sculture; dal collettivo belga di architetti Rotor, che stanno realizzando un intervento urbano nell'area di Pizzo Sella, a nord di Palermo. E infine, anche da due artisti italiani: la campana Marinella Senatore, che il 16 giugno proporrà una processione urbana, un movimento collettivo in danza per le strade del centro storico di Palermo; e da Giorgio Vasta, scrittore e sceneggiatore palermitano, con il suo progetto City Scripts, un'app dedicata alla narrazione della città.

DESIRÉE MAIDA
m12.manifesta.org

YINCHUAN BIENNALE. PARLA IL CURATORE MARCO SCOTINI

Inaugura il 9 giugno la seconda edizione della Yinchuan Biennale. Una rassegna che ha i suoi punti focali nell'attenzione ecologica al nostro pianeta e nel MOCA, straordinario museo progetto da waa – we architect anonymous e adagiato lungo l'argine del Fiume Giallo, lungo la Via della Seta. A **Marco Scotini** abbiamo chiesto di raccontarci il concept del progetto.

***Starting from the Desert. Ecologies on the Edge*. Ci spieghi il titolo della seconda Biennale di Yinchuan?**
Come dice il titolo: il deserto è il punto di partenza. Deserto in senso fisico (visto che Yinchuan si trova nell'area del Gobi Desert) e in senso teorico (mi riferisco alla *nomadologia* di Deleuze e Guattari). In questa biennale sull'ecologia non c'è nessuna concessione alla retorica apocalittica dell'ambito scientifico, che vedrebbe il deserto come degrado progressivo del territorio. All'opposto, abbiamo voluto vedere nella vita nomade quell'inizio di una scienza "itinerante o vagabonda" senza cui nessuna ecologia (come ricchezza di bio-diversità) sarebbe possibile. Qui tutto il passato (con la mitica Via della Seta) non fa altro che raccontare una storia di ibridazioni, scambi e contaminazioni. Proprio qui, nel bordo occidentale della Cina, l'Islam si incontra con il buddismo, lo sciamanesimo e il taoismo cinese, così come il deserto con la campagna e la città, e il mandarino con le lingue più diverse. Questo però non significa ignorare la tecnologia, che proprio in Yinchuan trova un campione contemporaneo di Smart City cinese.

Qual è il rapporto che hai stabilito con gli artisti dell'area nel processo di studio visiting e selezione?
Quando ho cominciato a lavorare nella regione non pensavo di scoprire che, in primo luogo, una grande parte degli artisti fosse attiva nell'ambito dell'ecologia (penso alla socio-botanica di Xu Tan, alle erbacce con cui Zheng Bo crea i suoi Partiti, alla fattoria di Mao Chenyou, alle storie naturali di Wang Wei o all'idea di riciclare i rifiuti in Song Dong , solo per citarne alcuni). E, in secondo luogo, non pensavo che molti artisti cinesi fossero attratti proprio da quest'area della Cina, come Kan Xuan, che lì ha girato il suo film per il Guggenheim, Zuang Hui, che ha realizzato alcune esposizioni all'interno del deserto, o Duang Zhengqu, che ha scelto la regione tra Gansu e Ningxia come suo atelier circondato da pastori e contadini. Credo che, oltre la Cina, anche l'Indocina sia un vero e proprio laboratorio ecologico per le nuove generazioni artistiche, ma in questo caso i nomi da citare sarebbero moltissimi.

Con quali criteri hai scelto gli internazionali in mostra – compresi alcuni italiani?
In accordo con il team curatoriale, ho pensato di privilegiare tutto il bordo occidentale della Cina, dalla Mongolia fino a Singapore. Larga parte è stata data ad artisti del Centro Asia con cui lavoro da anni. Soprattutto in quest'ultima regione abbiamo cercato di seguire le rotte storiche del commercio, che univano l'Italia a Xi'an. Non c'è da stupirsi se in questa geografia rientrino Belgrado, Istanbul, Bishkek, Teheran o Kabul. In fondo, *Starting from the desert* significa anche questo: la grande steppa Euroasiatica, il Takamaklan o il Gobi Desert, quali grandi spazi in cui sono nate e si sono propagate le grandi religioni. Alcuni degli artisti italiani fanno da apripista e servono per situare il nostro punto di osservazione, senza nessuna pretesa universalistica. Il milanese Giuseppe Castiglione (in cinese Lang Shining) è stato colui che ha importato la tecnica a olio nell'Impero Qing, Felice Beato per primo ha catturato la Cina attraverso la macchina fotografica e Gianikian e Ricci Lucchi hanno raccontato lo sguardo coloniale attraverso il cinema dei primi decenni. Potrebbe sembrare eccentrico avere incluso un vocalist come Demetrio Stratos, la cui ricerca sulla voce – quella che tanto aveva attratto John Cage – nasceva proprio dalla gutturalità e dalle diplofonie dei canti mongoli e tibetani, ma l'elemento importante è considerare il rapporto tra voce e corpo come una dimensione dell'ecologia non più ridotta a un legame esclusivo con ciò che chiamiamo natura.
Infine, un altro aspetto fondamentale della Biennale è integrare più temporalità senza farsi carico del confine che separa la geografia dalla storia.

Quali saranno i luoghi della mostra, oltre all'incredibile MOCA?
La mostra si articola in quattro sezioni e di conseguenza ogni spazio di queste è pensato e organizzato in maniera coerente con il tema di riferimento. Le sezioni *Nomadic Space and Rural Space*, *Labor-in-Nature, Nature-in-Labor* e *Minorities and Multiplicities* occupano i 15mila mq del MOCA, l'area esterna dell'Ecopark e parte del villaggio di residenza d'artista. Invece la sezione *The Voice and the Book* sarà dislocata nella città storica di Yinchuan, all'interno del Ningxia National Museum e presso la Pagoda del Tempio di Chengtian. Questo scambio è significativo perché il MOCA ospiterà anche importanti reliquie del patrimonio artistico cinese e l'arte contemporanea si integrerà nel contesto della città. Il lago al centro dell'Ecopark invece sarà un invito per gli artisti a lavorare anche all'esterno del museo, come nel caso di Peter Fend e della sua barca taglia-alghe, oppure nel caso di Zheng Bo e della sua piantagione di oltre cento pioppi che marcherà il territorio con lo slogan "*Earth Workers Unite*" e ingloberà specie faunistiche autoctone, o ancora del dispositivo creato da Li Juchuan per mettere a fuoco la parte più povera e islamica del regione. Ma la vera forza della Seconda Biennale di Yinchuan sarà la presenza di oltre 90 artisti che, per la maggior parte, hanno realizzato dei grandi lavori inediti, tra tutti la casa contadina in scala 1:1 ricostruita all'interno del MOCA da Marietjca Potrc.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

moca-yinchuan.com

LA DECIMA BIENNALE DI BERLINO GUARDA ALLE GEOGRAFIE ALLARGATE DELL'ARTE

Si intitola *We don't need another hero* la decima Biennale di Berlino (dal 9 giugno al 9 settembre). Il progetto si articola in quattro sedi permanenti: l'Akademie der Künste at Hanseatenweg, KW Institute for Contemporary Art, Volksbühne Pavilion e ZK/U – Center for Art and Urbanistics. Presso HAU2 saranno ospitate invece le performance e una mostra. Anche le venue hanno un ruolo: non sono state scelte solo per la loro rilevanza storica ma anche per ciò che rappresentano oggi. Il team curatoriale – guidato da Gabi Ngcobo e composto da Nomaduma Rosa Masilela, Serubiri Moses, Thiago de Paula Souza, Yvette Mutumba – ha invitato un numero contenuto di artisti in grado di interagire con il concept (tra questi Grada Kilomba, Heba Y. Amin, Herman Mbamba, Joanna Piotrowska, Johanna Unzueta, Julia Phillips, Keleketla! Library, Las Nietas de Nonó, Liz Johnson Artur, Lorena Gutiérrez Camejo, Lubaina Himid, Luke Willis Thompson, Lydia Hamann & Kaj Osteroth, Lynette Yiadom-Boakye, Mario Pfeifer, Mildred Thompson, Mimi Cherono Ng'ok). Non ci sono grandi star, a parte l'anima ispiratrice di Ana Mendieta e il fiore all'occhiello delle grandi collezioni latino-americane Oscar Murillo, ed evidente è l'assenza di artisti italiani, ma anche la positiva presenza di artisti africani come Portia Zvavahera, dello Zimbabwe, Gabisile Nkosi, uccisa tragicamente nel 2008, o Herman Mbamba della Namibia, o ancora Lynette Yiadom-Boakye, nata a Londra ma di origine ghanese, oppure Thierry Oussou, del Benin. Ma ci sono anche artisti provenienti dall'India, come Zuleikha Chaudhari, o dall'America del Sud, in una mostra che ha compreso quali sono le geografie allargate dell'arte. Sia fisiche che generazionali: molti di questi artisti sono infatti nati tra il 1981 e il 1988, e chi meglio di loro può parlare con cognizione di causa della fragilità del presente e su come rinegoziarlo?
SANTA NASTRO
berlinbiennale.de

UN'ALTRA BIENNALE NELLO SCACCHIERE GLOBALE A RIGA, CAPITALE DELLA LETTONIA

"*Il cambiamento è un processo costante e impercettibile. Opera in strani modi. Fino a poco tempo fa – al netto di quei rari e radicali momenti di trasformazione personale, sociale o politica – il cambiamento è sembrato insinuarsi lentamente in noi. In anni recenti, e in particolare dall'avvento della rivoluzione tecnologica, sembra che anche l'eracliteo flusso costante di cose sia diventato un torrente. La prima Biennale di Riga riflette sul fenomeno del cambiamento – come è anticipato, esperito, compreso, assimilato e affrontato in quest'epoca di transizioni accelerate e di crescente accelerazione delle nostre vite*". Questo è un estratto del lungo statement di Katerina Gregos (ex direttrice artistica di Art Brussels, curatrice del padiglione belga alla 56. Biennale di Venezia e di quello danese all'edizione 54, curatrice della quinta Biennale di Salonicco) per l'esordio dell'ennesima Biennale, questa volta a Riga, capitale della Lettonia, sotto l'acronimo RIBOCA – Riga International Biennial Of Contemporary Art. Insomma, *Everything was forever until it was no more* ha tutta l'aria di essere solidamente sostenuta da una riflessione critica non peregrina. Che poi tutto questo si traduca in una mostra memorabile, lo si potrà verificare dal 2 giugno, quando aprirà al pubblico. Un'occasione, questa, per visitare una delle tre interessantissime Repubbliche Baltiche (insieme a Estonia e Lituania) e percorrere le strade di Riga, visto che le principali sedi della Biennale sono otto, dall'ex Facoltà di Biologia dell'Università all'Art center Zuzeum, dall'Art Station Dubulti a piazza Sporta. Interessante anche la produzione editoriale connessa, con catalogo d'ordinanza, un *handbook* che uscirà in ottobre per il finissage e ben quattro libri d'artista, firmati da Stine Marie Jacobsen, Adrian Villar Rojas, Erik Kessels e Sasha Huber & Petri Saarikko.
rigabiennial.com

Città
di Locarno

Pinacoteca Comunale
Casa Rusca

SPAZIO SACRO
MARIO BOTTA

UBS LAUBE

Fino al 12 agosto 2018

Casa Rusca
Piazza S. Antonio
CH-6600 Locarno

Martedì-Domenica
10-12 | 14-17
Lunedì chiuso

museocasarusca.ch

Ruhwald Anders • Eugenj Antufiev • Salvatore Arancio • Neil Brownsword • Bertozzi & Casoni • Arianna Carossa • Fernando Casasempere • Bruno Ceccobelli • Caroline Cheng • Chang Ching-yuan • Salvatore Cuschera • Canan Dagdelen • Giuseppe Ducrot • Clementine Dupré • Alessandro Gallo • Mia E Göransson • Michel Gouery • Chen Guanghui • Satoru Hoshino • Thomas Hirschler • Tsubasa Kato • Katrine Køster Holst • Anna Dorothea Klug • Liu Jianhua • Luigi Mainolfi • Shozo Michikawa • Johannes Nagel • Harumi Nakashima • Ngozi Omeje Ezema • Pekka Paikkari • Eva Pelechova • Alessandro Pessoli • Paolo Polloniato • Irina Razumovskaya • Leo Rohlin • Annabeth Rosen • Kathy Ruttenberg • Kim Sangwoo • Brendan Lee Satish Tang • Scuotto • Kim Simonsson • Vera Stankovic • Sudarshan Shetty • Johan Tahon • Alessio Tasca • Johnson Tsang • Antonio Violetta • Jiang Yanze • Hsu Yung-hsu • Anne Wenzel • Paula Winokur • Velico Zejak • Simon Jozsef Zsolt •

60° premio faenza
special edition

30.6 - 7.10.2018
mic
museo internazionale
delle ceramiche in faenza

CERAMICS NOW!

M·I·C

viale Baccarini 19
Faenza, Ravenna
dal martedì alla domenica
e festivi 10-19
chiuso i lunedì non festivi
e il 15 agosto

i grandi artisti della ceramica contemporanea

Con il sostegno di

Con il patrocinio di

Partner Tecnico

BARRY X BALL

THE END OF HISTORY

VILLA PANZA
VARESE

CASTELLO SFORZESCO
MILANO

12-04 \
9-12-2018

FAI

MAIN SPONSOR MOSTRA VILLA E COLLEZIONE PANZA
IN COLLABORAZIONE CON
CASTELLO SFORZESCO
Comune di Milano
CON IL PATROCINIO DI
LOMBARDIA
PROVINCIA VARESE
COMUNE DI VARESE
RegioneLombardia
Museo

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO VIII ✦ NUMERO 43

www.artribune.com

DIRETTORE
Massimiliano Tonelli

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

REDAZIONE
Mariacristina Ferraioli
Claudia Giraud
Desirée Maida
Helga Marsala
Daniele Perra
Caterina Porcellini
Valentina Silvestrini
Valentina Tanni
Alessandro Ottenga [PROJECT MANAGER]
Irene Fanizza [FOTOGRAFA]

RESPONSABILI D'AREA
Valentina Silvestrini [ARCHITETTURA]
Christian Caliandro [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 & MARKETING
Cristiana Margiacchi
393 6586637
Rosa Pittau
339 2882259
adv@artribune.com
Arianna Rosica
a.rosica@artribune.com

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

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

PROGETTO GRAFICO
Alessandro Naldi

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

DIRETTORE RESPONSABILE
Marco Enrico Giacomelli

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

COPERTINA SELEZIONATA DA DANIELE PERRA
Lisa Dalfino e Sacha Kanah, *Nana gialla* (dettaglio), C-print.
(l'intervista è a pag. 82)

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

Chiuso in redazione il 14 maggio 2018

10 *C'è un'età per il consenso e un'età per...* Se lo dice pure la Bibbia che a un certo punto bisogna dire "basta!". E poi c'è il problema della critica, che *inpratica* sembra minuscolo.

È Paolo Cattaneo a firmare le pagine dei *fumetti*. *Una storia inedita, naturalmente.* Con un padre snaturato ai giardinetti.

104

56 Quarta puntata del nostro viaggio lungo la fotografia di paesaggio. Con *una lunga intervista a Mario Cresci.*

84 Ancora buone notizie sul fronte del *mercato* dell'arte. E alle aste rispuntano due nomi come *Umberto Boccioni e Mario Sironi.*

90 *La pubblicità spia* i vostri più profondi desideri? E se fosse colpa del *design*? Anzi, del neurodesign.

94 È *il capostipite di una tendenza*, "LaCapagira" di Alessandro Piva. Quella di un *cinema* che racconta un'Italia arcaica e, proprio per questo, specchio di cosa sta accadendo.

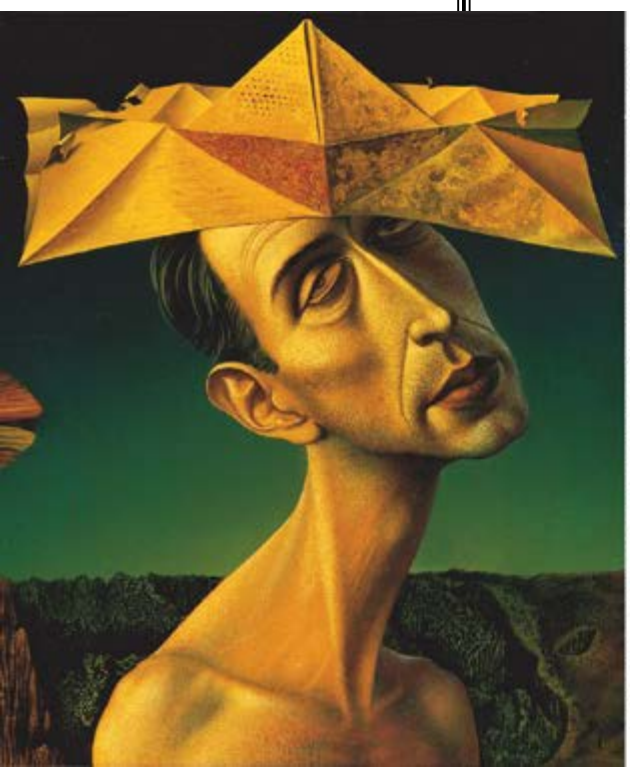
82 Formano un duo i *talenti* di questo numero. E in copertina è arrivata addirittura una nana gialla. *Parlano Lisa Dalfino & Sacha Kanah.*

E dopo Liverpool, restiamo nel nord dell'Inghilterra. Con *un ampio reportage da Manchester.* Che qualcuno chiama Madchester. 38

44 Terza tappa del nostro viaggio nel Golfo Persico. Dopo Abu Dhabi e Dubai, siamo andati a vedere *come funziona la cultura a Sharjah e Doha.*

98 Dalle pagine di Collodi alla pellicola di Comencini, con un Nino Manfredi indimenticabile. E poi tanti artisti. *Tutti a confronto con Pinocchio.* Se ne parla nella rubrica *educational*.

92 Andiamo nei negozi, scegliamo, paghiamo, indossiamo. *Ma chi realizza quei capi?* Ovvero: c'è il modo di adottare un comportamento etico anche quando si tratta di *moda*?



Rudolf Hausner - Il piccolo cappello del folle, dettaglio - 1963 - Coll. Würth, Inv. 3382 - © Anne Hausner, 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.

WÜRTH

GRANDI MOSTRE 61

Cifra tonda per il decimo numero di *Grandi Mostre*, che apre le danze con l'omaggio di Roma alla pittura di Canaletto, nel 250esimo anniversario della sua morte. Un salto in un tempo ancora più lontano, ma con un occhio sempre rivolto al presente, è quello garantito dalla mostra "diffusa" torinese che si interroga sulla memoria del passato.
L'ormai consolidato focus fotografico cede la parola ad Alex Majoli, mentre il "dietro le quinte" svela i segreti della mostra veneziana dedicata ai legami fra vetro e creatività contemporanea. Se la proposta di viaggio all'estero vede la Spagna in pole position, con gli eventi organizzati per il 125esimo anno dalla nascita di Joan Miró e l'intervista al nipote, l'Italia non manca di riservare sorprese, grazie a un suggestivo itinerario fra Siena e Volterra.

La copertina è di MAURIZIO CECCATO
Illustratore dal 1994 per diversi periodici (Il Manifesto, Il Fatto Quotidiano, L'Espresso, Gambero Rosso), nel 2007 ha avviato IFIX, studio di design e comunicazione visiva 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 per il progetto editoriale e per il design del 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, nello studio IFIX, il bookshop Scripta Manent. Dal 2017 realizza le cover per Grandi Mostre di Artribune.

100 *Da Dieter Roth ad Aldo Mondino*, si può scrivere una storia dell'arte contemporanea seguendo le tracce del… cioccolato? È quello che fanno gli Spinelli father & son nelle pagine di *buonvivere*.

A Palermo è tempo di Manifesta, la biennale europea itinerante. Ecco perché i nostri *distretti* vi consigliano otto luoghi da non perdere nel quartiere Kalsa. **102**

18 *Altro che Berlino: ora è Milano la città più sexy d'Europa*. Come c'è riuscita? Ne discutiamo nel nostro *talk show*.

50 Da una parte l'antropocene, dall'altra noi che diventiamo ecologisti, addirittura animalisti. E in tutto questo *l'arte che ruolo ha nel salvare il Pianeta?*

88 Pronti per la 16. Biennale di *architettura* di Venezia? Qui trovate due pagine per sapere tutto quello che dovete sapere. *Dalla viva voce delle direttrici* e del curatore del Padiglione Italia.

96 Dimenticatevi il romanticismo impegnato del tropicalismo. *In Brasile ora è tempo di funk.* Con MC ragazzini e spari nella folla. Questa è la *musica* delle favelas.

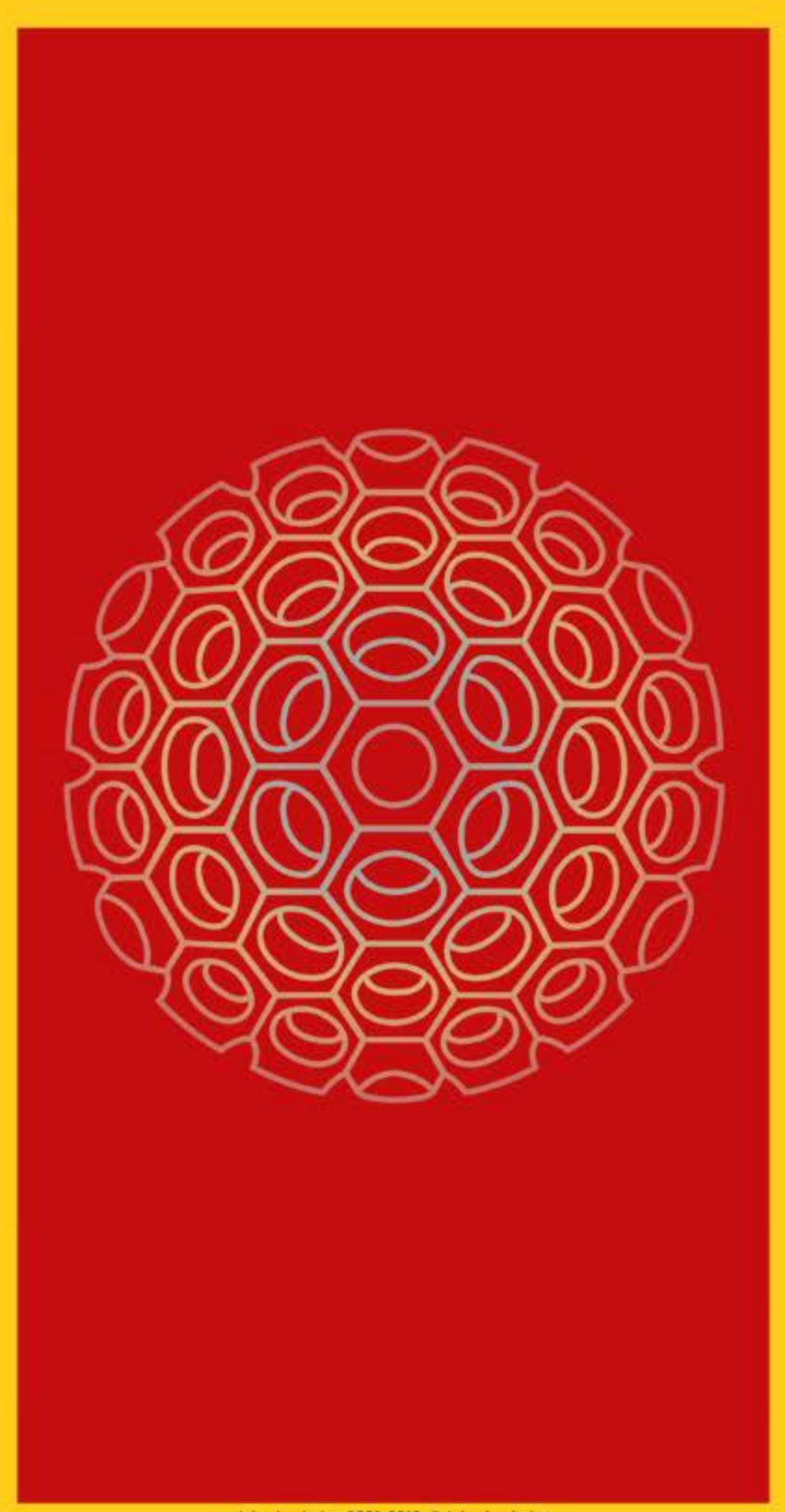
QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

ALAgroup
Sheikha Hoor Al Qassimi
Giusi Affronti
Giulia Andioni
Marco Antelmi
Marta Atzeni
Mercedes Auteri
Renato Barilli
Gabriella Belli
Alessandro Benetti
Chiara Bertola
Simone Bertuzzi
Francesca Blandino
Anna Bozena Kowalczyk
Ginevra Bria
Irene Calderoni
Christian Caliandro
Walter Caporale
Adele Cappelli
Simona Caraceni
Giorgio Carriero
Laura Castellani
Stefano Castelli
Letizia Casuccio
Paolo Cattaneo
Maurizio Ceccato
Flavia Chiavaroli
Lorenzo Ciciani
Giulia Colletti
Giulia Kimberly Colombo
Maria Elena Colombo
Carlo Cracco
Claudio Cravero
Mario Cresci
Antonella Crippa
Mario Cucinella
Lisa Dalfino
Sonia D'Alto
Massimo De Carlo
Filippo Del Corno
Alessio de' Navasques
Marilena Di Tursi
Marcello Faletra
Floriana Farano
Yvonne Farrell
Fabrizio Federici
Bianca Felicori
Mariacristina Ferraioli
Marco Enrico Giacomelli
Nadja Gardini
Federica Maria Giallombardo
Piero Gilardi
Claudia Giraud
Ferruccio Giromini
David Gledhill
Emanuele Gurini
Sacha Kanah
Marco Lanata
Ugo La Pietra
Federica Lonati
Niccolò Lucarelli
Lorenzo Madaro
Angela Madesani
Desirée Maida
Alex Majoli
Josep Massot
Francesca Mattozzi
John McGrath
Shelley McNamara
Darren Milligan
Joan Punyet Miró
Dario Moalli
Stefano Monti
Lara Morello
Dave Moutrey
Giulia Mura
Claudio Musso
Santa Nastro
Antonio Natali
Raffaella Pellegrino
Daniele Perra
Carlotta Petracci
Giulia Pezzoli
Valentina Poli
Caterina Porcellini
Aldo Premoli
Alessandro Rabottini
Eleonora Raspi
Isabelle Reiher
Michele Robecchi
Martina Russo
Tommaso Sacchi
Irene Sanesi
Marta Santacatterina
Vincenzo Santarcangelo
Gabriele Salvaterra
Marta Santacatterina
Adriana Scalise
Marco Scotini
Cristiano Seganfreddo
Marco Senaldi
Stefania Seoni
Fabio Severino
Valentina Silvestrini
Federico Solfaroli Camillocci
Aldo Spinelli
Carlo Spinelli
Lorenzo Taiuti
Valentina Tanni
Emanuela Termine
Arianna Testino
Blair Thurman
Massimiliano Tonelli
Antonello Tolve
Clara Tosi Pamphili
Beatrice Trussardi
Alex Urso
Astrid Welter
Helen Wewiora
Claudia Zanfi
Giulia Zappa

madre

Mario Martone, *Segni di vita* (dettaglio / detail). Galleria Lucio Amelio, Napoli, 1979.
Foto / Photo © Cesare Accetta.

napoli



John Armleder, *360°*, 2018. © John Armleder.
Courtesy l'artista / the artist: Massimo De Carlo, Milano, London, Hong Kong.

∞201 2761

Mario Martone Museo Madre

02.06 — 03.09.18

inaugurazione / *opening*
01.06.18
ore 19 / *7 pm*

John Armleder

360°

23.06 — 10.09.18

inaugurazione / *opening*
22.06.18
ore 19 / *7 pm*

---

regione campania

fondazione donnaregina per le arti contemporanee

madre - museo d'arte contemporanea donnaregina

Progetto realizzato con fondi
POC (PIANO OPERATIVO COMPLEMENTARE) Regione Campania

scabec
Organizzazione gestione e comunicazione

via Settembrini, 79
80139 Napoli, Italia
www.madrenapoli.it
t. +39.081.197.37.254
info@madrenapoli.it

attualità

38 NORTHERN ENGLAND. REPORTAGE DA MANCHESTER

44 IL GOLFO IN 3 MOSSE. SI CHIUDE CON SHARJAH & DOHA

50 L'ARTE RISPETTA GLI ESSERI VIVENTI? L'INCHIESTA

56 IL VIAGGIO IN ITALIA SECONDO MARIO CRESCI

VIAGGIO A "MADCHESTER"

di GIORGIA LOSIO

Manchester non vanta solo i successi calcistici delle sue potenti squadre, ma anche un'intensa scena culturale, come la vicina Liverpool. Ha un leggendario passato musicale con band del calibro dei **Joy Division**, **The Smiths** e la successiva ondata acid house e indie pop con gruppi quali gli **Happy Mondays**, **The Stone Roses** e **The Charlatans**, facendola ribattezzare Madchester. Sono gli anni dei rave al club Haçienda, supportato principalmente dai **New Order**.

Ancora oggi la scena dei club underground è vibrante, così come la scena artistica, grazie alla presenza di molteplici gallerie, studi per artisti e istituzioni recentemente inaugurate, come HOME e la nuova Whitworth Art Gallery, che ha raddoppiato la sua superficie con nuovi spazi e ampie vetrate che portano il parco dentro il museo.

CULTURA VS TERRORE

Dopo il terribile attacco terroristico dell'IRA nel 1996, che ha distrutto parte del centro urbano, e il recente attacco suicida durante il concerto di **Ariana Grande** alla Manchester Arena, la città ha risposto con maggiori investimenti nella cultura. Sono nate manifestazioni quali il Manchester International Festival, che sta già lavorando alla prossima edizione.

Il direttore del festival, John McGrath, ci ha spiegato com'è avvenuta la transizione a destinazione culturale internazionale: *"Manchester sarà sempre una città del calcio, e ne siamo orgogliosi, ma è bello essere visti anche come città di cultura. Le radici, naturalmente, si trovano nella straordinaria scena musicale della città, e c'è anche una lunga e orgogliosa storia legata al teatro e alla musica classica. Il Manchester International Festival ha creato una prospettiva molto più internazionale per la cultura e le arti. Il Festival ha sempre invitato grandi artisti internazionali a realizzare un lavoro completamente nuovo, così per la prima volta la creatività della città è locale e internazionale allo stesso tempo, con un invito agli artisti di tutto il mondo a lavorare qui. Questo è ciò che ha prodotto l'entusiasmo internazionale per la cultura a Manchester – la sensazione che sia un luogo in cui artisti provenienti da tutto il mondo sperimentano e realizzano nuove creazioni"*.

> Manchester sarà sempre una città del calcio, ma è bello essere visti anche come città di cultura

Fondato nel 2007 e a cadenza biennale, il MIF miscela in maniera inedita performing arts, arti visive e cultura pop. E ogni due estati si diffonde per tutta Manchester: *"Ci piace l'idea che il Festival aiuti tutti a reimmaginare la città"*, prosegue McGrath. *"Ogni volta che gli artisti vengono a Manchester, facciamo visitare loro tutti gli spazi, molto diversi tra loro, sperando che siano ispirati dal paesaggio della città. Anche quando usiamo luoghi tradizionali, incoraggiamo gli artisti a usarli in modi inaspettati. Sempre più, creiamo anche lavori di arte pubblica per le strade e le piazze, i centri commerciali e le stazioni ferroviarie, in modo che le persone siano sorprese dall'arte nei loro spostamenti quotidiani. A volte gli artisti hanno un'idea forte e noi cerchiamo lo spazio adatto*

Seconda tappa del nostro reportage dalla Northern England. Dopo Liverpool-Livercool è la volta di Manchester-Madchester, altra città della zona in grande fermento artistico. Abbiamo visitato istituzioni culturali, gallerie, spazi indipendenti. Ecco la nostra mappa creativa.

Sullo scorso numero di *Artribune Magazine*, il 42, ci siamo occupati di Liverpool. Che è la città dei Beatles, certo, ma anche la Capitale europea della cultura nel 2008. Un decennale che si svolge quest'anno e che dimostra come si possa mettere a frutto appuntamenti del genere. Ne è testimonianza lo skyline che si è rapidamente disegnato sull'Abert Dock, dove hanno sede la Tate, il Riba North e la Open Eye Gallery. E intanto il 14 luglio apre la decima edizione della Liverpool Biennial. Il reportage di Giorgia Losio lo trovate anche su *artribune.com* ma per essere in prima fila nella lettura occorre abbonarsi al magazine cartaceo.
artribune.com/magazine_abbonati/

per quell'idea, altre volte scelgono prima lo spazio e poi elaborano un progetto che risponda ad esso". Durante l'ultima edizione, ad esempio, il progetto *What Is the City but the People?* [in alto, l'evento di lancio. Photo Credit Jon Super What City People] ha chiamato direttamente in causa i cittadini di Manchester: "*Quando i progetti coinvolgono i locali in qualità di performer, lavoriamo con una grande varietà di gruppi e comunità. Anche noi diffondiamo la voce attraverso i social media, naturalmente, e attraverso tutti i canali. Ma vogliamo essere in contatto con persone al di là di questi specifici progetti, quindi abbiamo creato un programma a lungo termine chiamato 'My Festival', a cui può aderire chiunque in città. Abbiamo eventi aperti per tutti i membri: eventi sociali, di formazione e discussioni. Gli aderenti alla rete 'My Festival' ricevono anche il supporto per gestire i propri progetti. Ad esempio, abbiamo un importante programma chiamato 'Festival in My House' in cui sosteniamo i locali per curare e produrre un festival internazionale all'interno delle proprie case!*".

Nel 2020 The Factory, su progetto di **OMA** e situata nel quartiere centrale di Saint John's – che sta vivendo una rivitalizzazione culturale e urbana –, diventerà la sede permanente del Festival. "*Questo comporterà un grande cambiamento e una grande espansione per il MIF*", ammette il direttore. "*È uno spazio culturale molto ampio e nuovo, in cui gli artisti saranno supportati per sperimentare nuove idee e presentarle al pubblico. Sarà uno degli spazi per le arti performative più grandi e versatili del Regno Unito, ma non è un luccicante 'palazzo della cultura', è uno spazio di lavoro – ed è prima di tutto un luogo per la creazione d'arte contemporanea da parte di artisti di fama mondiale. Sarà anche un campo di allenamento per i giovani di Manchester che vogliono sviluppare le competenze utili per diventare dei professionisti del settore culturale*". Sulla linea dell'internazionalità si colloca la collaborazione del MIF con la Grande Mela: "*New York è uno dei luoghi più eccitanti per l'arte contemporanea, quindi è naturale per noi collaborare. Abbiamo strette relazioni con molti centri culturali, vecchi e nuovi, e siamo in contatto con alcuni dei più grandi artisti della città riguardo alla realizzazione di nuove opere per il MIF*". Il tutto nell'ottica della prossima edizione del festival, che si terrà a luglio 2019: "*Poiché tutti i lavori portati al MIF sono inediti, dobbiamo decidere il programma molto tempo prima rispetto a tanti altri festival, lavorando sulla produzione anche con anni di anticipo. Però continuiamo a improvvisare fino all'ultimo minuto!*".

> Nel 2020 The Factory, su progetto di OMA, diventerà la sede permanente del Manchester International Festival

CATTEDRALI DI LIBRI E STUDI CREATIVI

Spostandoci nella vicina Spinningfields, quartiere brulicante di uffici e ristoranti alla moda, ci imbattiamo in alcuni importanti istituzioni culturali quali la John Rylands Library, una cattedrale in stile neogotico piena di libri.

MANCHESTER (E SALDORF) IN 12 HIGHLIGHT

CENTRI CULTURALI
SPAZI MULTIMEDIA
MUSICA
HUB

THE FACTORY
Situata nel quartiere centrale di Saint John's, nel 2020 diventerà la sede permanente del MIF – Manchester International Festival grazie al progetto architettonico di OMA. Il prossimo appuntamento della biennale diretta da John McGrath è invece nel 2019.
mif.co.uk

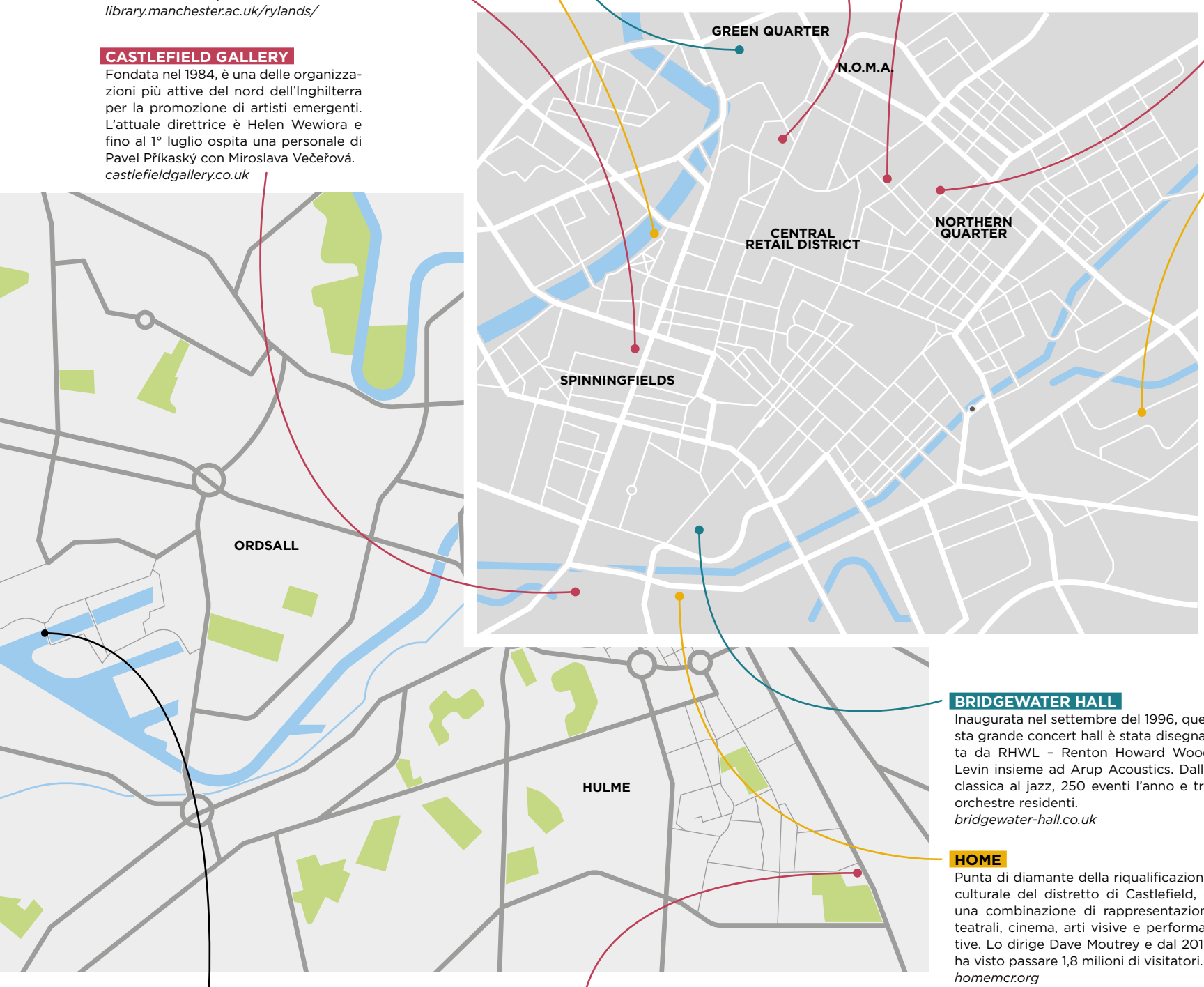
MANCHESTER ARENA
Assurta suo malgrado agli onori della cronaca per l'attentato suicida perpetrato il 22 maggio 2017 durante il concerto di Ariana Grande, è il luogo dei grandi eventi. Durante l'estate è in programma di tutto, dal concerto di Roger Waters alla *Game of Thrones Live Concert Experience*.
manchester-arena.com

CFCCA
È la principale organizzazione nel Regno Unito per la promozione dell'arte contemporanea cinese e senz'altro una delle più antiche in tutta Europa: il Centre for Chinese Contemporary Art è infatti attivo dal 1986.
cfcca.org.uk

THE JOHN RYLANDS LIBRARY
Siamo nel quartiere di Spinningfields e questa biblioteca in stile neogotico, parte della University of Manchester dal 1972, è stata inaugurata il 1° gennaio 1900. Fra manoscritti e libri rari, custodisce autentici tesori, dalle prime edizioni dei *Racconti di Canterbury* di Chaucer ai *Sonetti* di Shakespeare.
library.manchester.ac.uk/rylands/

NATIONAL FOOTBALL MUSEUM
Una prima vita del National Football Museum si svolge a Preston dal 2001 al 2010. A luglio 2012 inizia la seconda vita, questa volta all'interno dello Urbis Building disegnato da Ian Simpson.
nationalfootballmuseum.com

CASTLEFIELD GALLERY
Fondata nel 1984, è una delle organizzazioni più attive del nord dell'Inghilterra per la promozione di artisti emergenti. L'attuale direttrice è Helen Wewiora e fino al 1° luglio ospita una personale di Pavel Příkaský con Miroslava Večeřová.
castlefieldgallery.co.uk



BRIDGEWATER HALL
Inaugurata nel settembre del 1996, questa grande concert hall è stata disegnata da RHWL – Renton Howard Wood Levin insieme ad Arup Acoustics. Dalla classica al jazz, 250 eventi l'anno e tre orchestre residenti.
bridgewater-hall.co.uk

HOME
Punta di diamante della riqualificazione culturale del distretto di Castlefield, è una combinazione di rappresentazioni teatrali, cinema, arti visive e performative. Lo dirige Dave Moutrey e dal 2015 ha visto passare 1,8 milioni di visitatori.
homemcr.org

THE QUAYS
Il Greater Manchester's Waterfront è un coacervo di edifici e relative attività. Fra gli altri, IWM North, museo sulla Prima guerra mondiale disegnato da Daniel Libeskind; MediaCityUK, complesso che a sua volta ospita realtà come BBC North e University of Saldorf; The Lowry, centro polifunzionale che presenta opere teatrali, concerti e mostre.
quaysculture.com

THE WHITWORTH
Centro d'arte dell'Università di Manchester, spazia dalle mostre più storiche alle commissioni ad artisti contemporanei. Fra le tante esposizioni in corso, vi consigliamo la carrellata dal XVIII al XX secolo che attraversa l'enorme collezione di carte da parati del Whitworth e la retrospettiva di Alison Wilding.
whitworth.manchester.ac.uk

CRAFT & DESIGN CENTRE
Un edificio vittoriano che un tempo era sede del mercato del pesce e adesso invece è un tempio delle arti applicate. Il tutto nel Norther Quartier, la nuova destinazione hipster, con i suoi club e i suoi spazi creativi.
craftanddesign.com

ROGUE
Fondato nel 1995, Rogue Artists' Studios è il più grande progetto indipendente di studi per artisti nel North West della Gran Bretagna. Recentemente ha trovato una nuova sede in un complesso scolastico dismesso.
rastudios.co.uk

Varcando la sua soglia si è proiettati in un romanzo di Harry Potter e qui si possono trovare alcune rarità come le prime edizioni dei *Racconti di Canterbury* di **Chaucer**, dei racconti di **Dickens** e dei *Sonetti* di **Shakespeare**. Al margine del centro con Salford si trova The Mill, complesso di studi creativi e spazio espositivo. Creato nel 2000, Islington Mill rimane un work in progress, uno spazio creativo in continua evoluzione, centro artistico e community. Grattando la superficie si trova una rete creativa multidisciplinare dinamica, in un luogo in cui le conversazioni portano a connessioni, collaborazioni e co-creazioni.

PASSAGGIO A NORD-OVEST

Spostandoci a nord si arriva al Northern Quartier, divenuta la destinazione hipster di Manchester, con i suoi club e spazi creativi quali il Manchester Craft & Design, nato per promuovere l'arte contemporanea, l'artigianato e il design. L'antico edificio vittoriano – un tempo sede del mercato del pesce della città – ora dispone di due piani di studi dove i visitatori possono scoprire le ultime tendenze in fatto di arti applicate. Poco distante troviamo il CFCCA – Centre for Chinese Contemporary Art, ad oggi la principale organizzazione nel Regno Unito per la promozione dell'arte contemporanea cinese, forte di un programma artistico di fama internazionale.
Il quartiere è un museo a cielo aperto grazie al festival *Cities of Hope*, che commissiona ad artisti internazionali e locali graffiti su temi quali disabilità, sostenibilità e migrazione. Poco distante troviamo un altro importante centro creativo, i Rogue Studios [vedi il box].
La zona nord di Manchester è stata teatro di un nuovo progetto urbano partecipativo, il NOMA – North Manchester, con edifici residenziali, uffici, negozi, ristoranti e spazi creativi. Il progetto ha un forte approccio orientato verso le comunità locali, che vengono coinvolte nella fase di progettazione e realizzazione degli interventi urbanistici e architettonici.

IL WATERFRONT CULTURALE

Un altro grande progetto di rivitalizzazione urbana in progress è il Quays Culture sul Greater Manchester's Waterfront, sede fra l'altro degli studi della BBC, dell'Università di Salford e di the Lowry, un importante centro polifunzionale che presenta opere teatrali, concerti, performance di danza e mostre di arti visive, così come eventi e attività che coinvolgono artisti e pubblico. Il progetto Quays Culture sta contribuendo allo sviluppo di quest'area come una destinazione culturale stimolante e dinamica. Tanti gli eventi in programma, come festival annuali gratuiti, commissioni per artisti, residenze, dibattiti e forum di discussione. *Lightwaves 2018*, ad esempio, illuminerà in dicembre i moli con le ultime innovazioni nel campo della luce digitale, realizzate da una serie di artisti internazionali e locali.

ROGUE STUDIOS: LA SCUOLA DEGLI ARTISTI

Rogue Studios è il più grande progetto indipendente di studi per artisti nel North West della Gran Bretagna e recentemente ha trovato una nuova grande sede in una scuola dismessa. **David Gledhill**, co-direttore, ci ha introdotti a questo interessante progetto.

Qual era la prima collocazione dei Rogue Studios?
I Rogue Studios hanno aperto nel 1995, in un momento in cui non era troppo difficile trovare, vicino al centro di Manchester, edifici che gli artisti potevano permettersi di affittare. C'erano altri studi aperti negli Anni Ottanta e la rete degli studi continuò a crescere fino a poco tempo fa, quando iniziò una seconda ondata di riqualificazione in città. Manchester ha sofferto la mancanza di gallerie commerciali, ma gli spazi, le agenzie, le pubblicazioni e i progetti guidati dagli artisti hanno sempre reso la città un luogo eccitante per vivere e lavorare e continuare a guidare l'ecologia artistica della regione.

Cosa ci racconti della nuova sede in Varna Street?
Ci siamo trasferiti in una scuola dismessa nella zona est di Manchester, che il Comune ha reso disponibile nell'agosto 2017, e abbiamo 85 artisti e 4 collettivi che lavorano sul posto. La scuola è un meraviglioso complesso di edifici risalenti al 1897 ed è perfetta per gli artisti, ma dobbiamo apportare alcuni miglioramenti prima di poter invitare il pubblico.

Quali progetti volete sviluppare al suo interno?
Nella nostra ultima sede, il Project Space era gestito da alcuni dei più interessanti giovani curatori del Regno Unito e sono stati realizzati spettacoli straordinari, che hanno creato un vero fermento intorno agli studios. Vogliamo basarci su questo successo e utilizzeremo la sala della vecchia scuola come spazio per mostre di grandi dimensioni, sia per artisti del Rogue sia per progetti curati fuori dagli studi. Il Project Space dovrebbe aprire entro l'estate e vogliamo entrare in contatto con artisti di tutta Europa e oltre, organizzando scambi e un programma di residenza.

Com'è cambiata la città negli ultimi decenni?
Quando mi sono trasferito a Manchester, alla fine degli Anni Ottanta, era un posto piuttosto squallido. Dal 1990 c'è stata una quantità enorme di investimenti in città ed è cambiata in maniera radicale. Gli artisti qui hanno uno spirito incredibile e fanno un grande lavoro senza il beneficio di un mercato fiorente per l'arte, e spesso godono ugualmente di un successo internazionale. Le arti a Manchester sono state duramente colpite dalla crisi finanziaria del 2008 e ci è voluto del tempo per riprendersi, ma ora le cose sembrano migliorate e stiamo lavorando alacremente per far accadere qualcosa di veramente eccitante a Varna Street.

Sin qui è storia. E il futuro?
Manchester vuole aiutare gli artisti a rimanere in città e anche attrarre creativi da altre parti del Paese. La missione di Rogue è sempre stata quella di fornire uno spazio per gli studi a prezzi accessibili e il Comune ha compiuto un passo davvero illuminante incoraggiandoci a trasferirci in questa scuola, in modo da continuare a espanderci. Apprezziamo davvero la fiducia che ci hanno dimostrato. Il nord dell'Inghilterra è un posto fantastico in cui vivere e ci sono alcuni progetti davvero eccitanti per nuovi spazi culturali, e dialoghi genuini che si sviluppano attorno a ciò di cui gli artisti hanno bisogno. Penso che il futuro sia incredibilmente brillante per Manchester, e con un approccio collaborativo in tutti i settori, sia privato sia pubblico, possiamo rendere la nostra città la prima scelta per gli artisti nel Regno Unito.

rastudios.co.uk

DA FORTEZZA ROMANA A HUB CREATIVO

A sud di Manchester siamo attratti da un altro quartiere ad alta densità culturale, Castlefield, fortezza fondata nel 79 d.C. dal governatore romano Giulio Agricola con il nome di Mamucium. È stato il primo canale industriale e ha provocato una "canalmania" in tutto il Regno Unito. Oggi è un'area residenziale slow circondata dai corsi d'acqua e dal primo Urban Heritage Park d'Inghilterra. Si tratta di un importante hub culturale con la recente apertura del complesso polifunzionale HOME [vedi il box] e la storica galleria Castlefield che, sin dalla sua fondazione nel 1984, è stata una delle organizzazioni più attive del nord dell'Inghilterra per la promozione di artisti emergenti. La direttrice, Helen Wewiora, ci ha spiegato perché: "*Castlefield Gallery è la prima galleria d'arte contemporanea della città. Fondata nel 1984 attraverso la MASA – Manchester Artist Studios Association, ha dato vita alla nascita di studi e a un afflusso di talenti artistici provenienti da tutto il Regno Unito, attratti dalla disponibilità di spazi economici per produrre le proprie opere e da una dinamica comunità artistica in continua crescita. La galleria ha offerto alcune delle prime opportunità ad artisti che vivono e lavorano a Manchester, alternando mostre di professionisti affermati di alto profilo accanto ad artisti laureati e post-laureati. Questa strategia si è rivelata particolarmente efficace nel comunicare la forza delle opere di questi artisti a prescindere dallo stato globale dell'arte, ed è una strategia che impieghiamo ancora oggi*". Qual è dunque il bilancio dell'attività realizzata finora? "*In trentaquattro anni di attività, Castlefield Gallery ha promosso il lavoro di centinaia di artisti, tra cui coloro che sono diventati candidati al Turner Prize e i partecipanti di importanti festival, biennali e presentazioni internazionali*", racconta la direttrice. "*Sin dalle origini, la nostra principale preoccupazione è lo sviluppo del talento e della carriera degli artisti. Siamo un'organizzazione benefica registrata, sostenuta dall'Arts Council England e dal Manchester City Council, che lavora a stretto contatto con le scuole d'arte regionali e la nostra agenzia offre una gamma di servizi di consulenza che alimentano le nostre attività di beneficenza. Il nostro patron è il celebrato artista Ryan Gander*". Nel 2012 la Castlefield Gallery ha dato avvio al progetto *New Art Spaces*, volto a supportare ulteriormente l'attività artistica: "*È un programma pop-up, progetto e spazio di produzione messo a disposizione per artisti e collettivi per elaborare le loro opere a costi contenuti. L'Agenzia opera in partenariato con amministratori e autorità locali, prevalentemente nella regione Greater Manchester. Ad oggi si è assistito alla trasformazione di negozi, magazzini e uffici in spazi 'utili', a beneficio di artisti e pubblico, contribuendo in molti casi alla rigenerazione del centro città*". Per quanto riguarda i nuovi progetti, Helen Wewiora non lesina dettagli: "*Il lavoro di partenariato è al centro di quasi tutto ciò che facciamo, così come lo scambio. Per l'8 marzo, Giornata internazionale della donna nell'anno che celebra il centenario dal primo suffragio universale in Inghilterra, abbiamo mostrato un'anteprima della nostra grande mostra, una commissione alle artiste Ruth Barker e Hannah Leighton-Boyce. Il periodo di residenza per le due artiste è stato fondamentale per ispirare le nuove opere. Dopo la première alla Castlefield Gallery, la mostra si sposterà alla Glasgow Women's Library nel 2019, prima che le opere vengano acquisite nella collezione d'arte della University of Salford. Sempre quest'anno, in collaborazione con Pavel Büchler e Mariana Serranová, esponiamo una mostra in due parti parallele al DOX Center for Contemporary Art di Praga e qui alla Castlefield Gallery. La mostra riunisce artisti emergenti provenienti dalle due città. Abbiamo inoltre un programma di residenza, con artisti provenienti dalla Corea del Sud, da Manchester e dal Regno Unito*".

In 34 anni di attività, la Castlefield Gallery ha promosso il lavoro di centinaia di artisti

COME CAMBIA MANCHESTER

Quando fenomeni di sviluppo così importanti prendono piede, il rischio è sempre alle porte. Ed è successo anche a Manchester. Abbiamo dunque chiesto ancora a Helen Wewiora di tracciarci un quadro sintetico della sua città nel corso degli ultimi decenni. "*Dopo un entusiasmante periodo di rapida crescita della scena artistica indipendente negli Anni Ottanta e Novanta, si è registrato un notevole aumento di gallerie e luoghi d'arte negli Anni Zero, mentre Manchester si stava rigenerando. Tuttavia, ironicamente, negli ultimi anni, quando i costruttori hanno acquisito più terreno per la riqualificazione, la produzione di arti visive e la vibrante scena indipendente di Manchester – inclusa la musica – sono state minacciate. Alcuni dei nostri studi più grandi e promettenti hanno chiuso, e molti si trovano a far fronte alla chiusura o a prospettive incerte, mentre Manchester scivola giù lungo la china della gentrificazione*". Quest'ultimo termine non comporta tuttavia soltanto aspetti negativi: gli

spiragli positivi ci sono eccome. "*È positivo che l'attenzione si stia focalizzando attorno alla necessità di trovare soluzioni alternative per la produzione artistica e spazi a prezzi accessibili. Anche se lentamente, viene riconosciuto che grandi venue e grandi festival non danno alle città un vantaggio culturale distintivo, e certamente non la rendono una mecca per la prossima generazione di persone che cercano di sviluppare una carriera nelle industrie creative. Il drenaggio dei talenti non è ancora avvenuto, e anzi, con un po' di pensiero creativo che tenga conto della necessità di alcune strutture di produzione di artisti nel centro, con un nuovo sguardo sul ruolo di capoluogo, Manchester ha la possibilità di trasformare una sfida in un'opportunità di crescita. La visione di Castlefield Gallery per Manchester e per il Nord dell'Inghilterra è di un luogo in cui gli artisti possano vivere e lavorare con successo, pur vivendo esiti positivi a livello nazionale e internazionale*". Il futuro di Manchester è quindi una sfida appassionante per una ulteriore rivitalizzazione culturale. ✦

WELCOME HOME!

Punta di diamante della recente riqualificazione culturale del distretto di Castlefield, HOME è una combinazione di rappresentazioni teatrali, cinema, arti visive e performative. Abbiamo chiesto al direttore e chief executive, **Dave Moutrey**, di ripercorrerne la nascita e l'evoluzione.

Partiamo dall'inizio: com'è cominciata l'avventura di HOME?
Il progetto è iniziato da un incontro con l'amministratore delegato di Manchester City Council, Sir Howard Bernstein, che ha individuato l'opportunità di riavviare la rigenerazione del centro città dopo la crisi bancaria del 2008. Mi ha messo in contatto con alcuni impresari edili che stavano cercando un inquilino importante per un nuovo sviluppo. Volevano un'attività esistente con un buon curriculum e Cornerhouse, all'epoca Cinema and Art Gallery, era l'ideale. Dopo alcune settimane, Sir Howard mi chiese se la Cornerhouse fosse interessata a condividere un edificio più grande con la Library Theatre Company, la compagnia teatrale del Comune. Ho suggerito di fondere le due organizzazioni e di creare una nuova organizzazione multifunzionale in una nuova sede appositamente costruita, e il consiglio comunale ha approvato la mia idea. Questa è una versione della storia...

E la seconda versione?
Secondo l'altra versione della storia, l'incontro con Sir Howard è arrivato dopo una lunga conversazione con il Library Theatre sulla possibilità di unirsi. Per cinque anni prima dell'incontro ho discusso la possibilità di riunire le due organizzazioni, ma l'opportunità non si è presentata finché non abbiamo iniziato a lavorare sulla proposta di First Street.

Com'è composto il pubblico di HOME?
Il 75% proviene dalla Greater Manchester, il 14% dal Nord Ovest dell'Inghilterra e l'11% dal Regno Unito e dall'estero. Attiriamo nella regione 800mila visitatori all'anno. Nel 2016/17 siamo stati visitati da quasi 5mila alunni di 127 scuole e college e quasi 30mila persone hanno preso parte a workshop, tour ed eventi di coinvolgimento. Oltre 200 volontari ci aiutano nel nostro lavoro e, in particolare, per far sentire i visitatori benvenuti nel nostro edificio. Offriamo biglietti a 1 sterlina per le persone economicamente più svantaggiate nelle nostre comunità.

La pièce teatrale *Manchester Project* ha un che di nostalgico nel raccontare lo spirito della città. Ce ne parli?
Il successo dei Commonwealth Games del 2002 ha spianato la strada a un'ulteriore crescita nel settore culturale. Manchester ha visto grandi benefici nel presentare i Giochi, con un'eredità economica e sociale per la città. Tutto ciò è stato realizzato grazie a una partnership unica tra settore pubblico e privato. Nella corsa ai Giochi, la leadership della città si è impegnata a garantire che lo slancio non si perdesse una volta terminati i Giochi stessi. Insieme alle agenzie sportive regionali e nazionali, i leader della città hanno creato centri nazionali di eccellenza nello sport, con strutture ancora oggi attive. Il più importante è il velodromo, dove dal 2002 si allena la squadra britannica di ciclismo. Il principale stadio di atletica è stato modificato per accogliere il Manchester City Football Club e proteggere gli investimenti esteri provenienti dagli Emirati. In seguito ai Giochi del Commonwealth, la BBC ha preso la decisione di spostare gran parte dell'organizzazione da Londra a Manchester e ciò ha portato alla creazione di MediaCity a Salford.

In tutto questo, la cultura in senso classico che ruolo ha avuto?
La cultura è stata considerata importante per la strategia di crescita economica della città. In primo luogo, era parte della creazione di un'offerta distintiva di "città della conoscenza", e in secondo luogo era anche importante come settore economico a sé, con un numero significativo di micro-imprese culturali e creative e piccole e medie imprese nell'area urbana. Accanto alla crescita delle infrastrutture sportive, la città ha quindi voluto sostenere e incoraggiare la crescita delle industrie culturali e creative. Come accennato in precedenza, durante l'apice dello sviluppo economico la cultura era stata una parte importante della sua identità. Negli ultimi anni questo ruolo identitario lo ha avuto prevalentemente lo sport (Manchester United e Commonwealth Games) e la musica (Simply Red, New Order, The Smiths, Happy Mondays, Stone Roses, Oasis). Al fine di rendere Manchester una città culturale e sportiva, promossa nel Regno Unito e all'estero, nel 2007 il Manchester City Council ha istituito il Manchester International Festival.

E poi è arrivata la crisi...
Esatto, nel 2008 si è verificato il crollo economico globale e nel 2010 una nuova coalizione di governo ha preso in mano il Paese e ha introdotto misure di austerità di ampia portata, che hanno portato a tagli significativi nei finanziamenti governativi, e le arti non sono state escluse. Tuttavia, Manchester ha continuato a pensare in modo diverso. Manchester riconosce l'importanza delle industrie culturali e creative per la crescita economica della città. Dalla Bridgewater Hall alla creazione di Urbis [ora sede del National Football Museum, *N.d.R.*], Manchester è già un esempio di rigenerazione culturale. Il consiglio comunale si impegna a mettere la cultura al centro dei suoi piani di rigenerazione, come combustibile vitale per l'economia locale, a sostenere l'occupazione, a sviluppare talenti e competenze e ad attrarre investimenti interni, visitatori d'affari e turisti. Ciò ha portato allo sviluppo di HOME. E c'è ancora molto da aspettarsi.

Ad esempio?
Nel 2019 ci sarà la prossima edizione del Manchester International Festival e nel 2020 l'inaugurazione di The Factory. La Manchester Metropolitan University aprirà una nuova scuola internazionale nel 2022. Ci sono molti altri importanti investimenti nei servizi culturali di Manchester per tenerci impegnati ancora per diversi anni!

homemcr.org

GULF AREA #3
SHARJAH E DOHA
LE REGINE DEL DESERTO

di CLAUDIO CRAVERO

Spesso considerata la sorella sobria e compita di Abu Dhabi e Dubai, Sharjah è la capitale dell'emirato omonimo, terzo per importanza tra i sette che costituiscono gli Emirati Arabi Uniti. Con i suoi 16 chilometri di spiaggia, l'emirato di Sharjah è anche l'unico ad affacciarsi territorialmente sia sul Golfo Persico che sul Golfo d'Oman.

UNA PERLA DIETRO IL CHADOR

Nonostante Sharjah disti soli trenta minuti a nord-ovest di Dubai, la capitale non abbaglia per lo stesso sfarzo che contraddistingue la sorella cosmopolita. Sharjah incanta però a modo proprio. Ed è la sua atmosfera accogliente, a tratti senza tempo, a farla da padrona e sedurre qualsiasi sguardo occidentale. Sharjah, infatti, incarna l'immagine della città misteriosa e velata ma al tempo stesso vivace (se si pensa ai numerosi suq tipici), al punto da ricordare le descrizioni delle città arabe offerte da *Le mille e una notte*. Inoltre, la sua sensibilità e l'attenzione verso la storia e la cultura locali spiegano, da sole, perché l'Unesco l'abbia dichiarata *Capitale Culturale del Mondo Arabo* nel 1998, riconoscimento ribadito nuovamente nel 2014 con la proclamazione unanime di *Capitale della Cultura Islamica*.

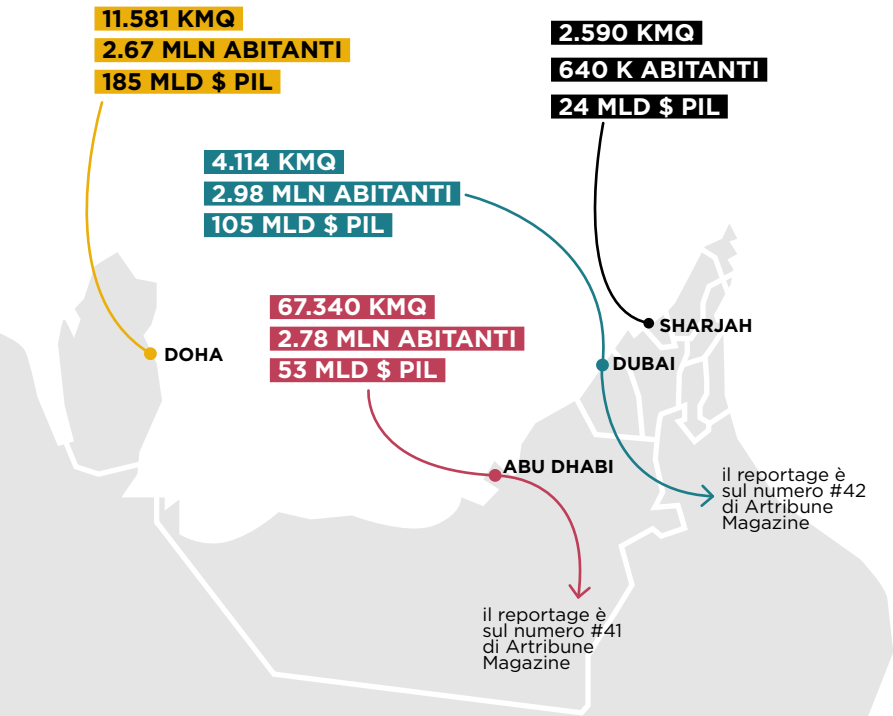
Sebbene Sharjah abbia pretese architettoniche simili a Dubai, ad esempio nello slancio verticale dei grattacieli nella sua area finanziaria o nella magnificenza dell'illuminazione pubblica delle moschee, vige una tranquillità per certi versi austera. Tale severità è in parte dettata dalle regolamentazioni governative, poiché lo Sceicco Sultan III bin Muhammad Al Qassimi è, de facto, il monarca assoluto di un regime ultraconservatore. Sharjah rappresenta dunque un'anomalia rispetto agli altri emirati sedotti dall'opulenza autoindulgente del capitalismo. A Sharjah la vendita e il consumo di alcool sono banditi nei luoghi pubblici, aeroporti e hotel, e solo una speciale licenza ne consente l'importazione per uso domestico. Così poca tolleranza da parte delle autorità è anche applicata nella diffusione delle immagini. È infatti solamente dello scorso gennaio 2018 il bando pubblico di iconoclastia, ossia il divieto di rappresentare la figura umana, che è stato imposto negli shopping mall della capitale relativamente ai manichini esposti in vetrina. A breve, quindi, manichini e pannelli pubblicitari rappresentanti la figura umana saranno sostituiti con modelli acefali.

> Sharjah incarna l'immagine della città misteriosa e velata ma al tempo stesso vivace

Siccome il costo degli affitti è inferiore rispetto alla vicina Dubai, Sharjah ospita un'alta percentuale di lavoratori pendolari provenienti da ogni angolo del sud-est asiatico che prestano servizio a Dubai. Altrettanto incoraggiante per la popolazione straniera di Sharjah è infine la stretta osservanza religiosa che caratterizza l'emirato, poiché consente di prendere una certa distanza dalle tentazioni offerte da Dubai e Abu Dhabi. Questo stesso conservatorismo, però, ha anche acceso i riflettori su una possibile alleanza strategica dell'emirato con l'Arabia Saudita, la monarchia wahabita protettrice dell'Islam Sunnita, al punto che nel 2017 si vociferava circa un movimento indipendentista di Sharjah rispetto al resto degli EAU.

Oscurate da Abu Dhabi e Dubai, ossia le due sfavillanti e cosmopolite metropoli del Medio Oriente, Sharjah e Doha possono apparire a un occhio meno esperto come le sorelle minori del Golfo Persico. Più piccole, forse, rispetto ai soli termini territoriali, ma non certo per il peso che giocano nello sviluppo culturale dell'intera regione, dove il mix localizzazione-internazionalizzazione è cibo per palati regali.

4 EMIRATI IN 3 NUMERI



PIONIERA DELLA CULTURA

Se Abu Dhabi è la capitale dei brand museali occidentali (il neonato Louvre e il futuro Guggenheim) e Dubai è la città dei grandi eventi e manifestazioni (dalla fiera Art Dubai all'Expo 2020), anche Sharjah ha il suo primato. Musei d'arte locale e internazionale, siti culturali e fortezze sul golfo fanno di Sharjah l'Alessandria d'Egitto del XXI secolo.

La lista dei musei e delle moschee di Sharjah è infatti davvero lunga. Spicca fra tutti il Sharjah Museum of Islamic Civilization, che custodisce più di 5mila manufatti artistici tra ceramiche, dipinti, oggetti in vetro e strumenti per la misurazione che testimoniano le conquiste scientifiche arabe in matematica e astronomia, ripercorrendo così 1.400 anni di storia della civiltà islamica. Per conoscere più a fondo i vari aspetti della vita quotidiana dei nobili locali, dall'alimentazione alla religione, il Sharjah Heritage Museum è il luogo ideale, mentre per scoprire i tesori del passato il Museo Archeologico è una vera risorsa di reperti e informazioni. Altri siti di interesse sono il Museo delle Scienze, con laboratori e dimostrazioni pratiche, e l'Al Eslah School Museum, che ripercorre l'evoluzione della scuola e dell'istruzione negli Emirati nel corso degli ultimi settant'anni.

Infine, se anche il Sharjah Art Museum è una delle gallerie più importanti degli EAU – con una collezione permanente di dipinti, acquerelli e litografie risalenti al XVIII e XIX secolo –, è Sharjah Art Foundation la principale istituzione per il contemporaneo [vedi il box]. Diretta da Sua Eccellenza **Sceicca Hoor Al Qassimi**, sin dai suoi esordi la fondazione ha commissionato e prodotto tra le opere più importanti di artisti di tutto il mondo, mostrando in questo modo alla comunità locale opere d'arte uniche e in un certo senso impensabili altrove, specialmente se si considerano dimensioni e costi. Ma Sharjah Art Foundation è soprattutto *Sharjah Biennial* [in alto a sx: Julie Mehretu, *Invisible Sun (algorithm 4, first letter form)*, 2014. Installation view at Sharjah Biennial 2015], la manifestazione ormai giunta alla sua 14esima edizione (apertura a marzo 2019 sotto il titolo *Leaving the EchoChamber*). Evento artistico divenuto imprescindibile tra i professionisti del settore del MENASA (Medio Oriente, Nord Africa e Sud Asiatico), la biennale si è da sempre caratterizzata per la libertà di sperimentazione rispetto ai differenti formati e modelli espositivi che, di volta in volta, i curatori, ma anche attivisti e cultural producer, hanno scelto di sviluppare in quest'arena singolare.

> La Sharjah Biennial è un appuntamento imprescindibile tra i professionisti del settore del MENASA

A Sharjah, infine, non mancano fondazioni e collezioni private che, a seconda delle rispettive mission, giocano un ruolo determinante nella conservazione e promozione dell'arte moderna e contemporanea nella regione. Barjeel Art Foundation e Maraya Art Centre sono tra le due organizzazioni filantropiche più attive sul territorio, e le loro collezioni sono già state oggetto di esposizioni itineranti in Europa alla Whitechapel Gallery di Londra (2016) e all'Institut du Monde Arabe di Parigi (2017).

DOHA: NON È TUTTO ORO QUEL CHE LUCCICA

Doha è sinonimo del Paese del quale è capitale: il Qatar. La città rappresenta la quintessenza della modernità dell'emirato, il piccolo pennacchio situato nel cuore delle acque del Golfo Persico e confinante, solo grazie a una ridotta porzione di terra sul lato meridionale, con l'Arabia Saudita. Lo scintillante tessuto urbano di Doha, che vanta uno skyline mozzafiato caratterizzato da architetture prestigiose a firma delle più celebri archistar, ha senz'altro conferito alla città una struttura, ma non un'anima. Con un reddito pro-capite tra i più elevati al mondo (150mila dollari), il Qatar è nella lista dei Paesi più ricchi del pianeta, ma è anche tra quelli considerati meno

SHARJAH IN 5 MOSSE

AL NOOR MOSQUE

Brillando di bianco puro, la moschea è riconosciuta per il suo stile architettonico ricercato che, soprattutto al calare del sole, lascia letteralmente senza parole. Può essere per via dell'austerità e della morigeratezza della città, ma è come se la Moschea Al Noor (letteralmente 'luce') avesse qualcosa in più dei siti religiosi presenti nelle altre città. La sofisticata illuminazione notturna, che quasi la fa levitare da terra, può però risultare a tratti pacchiana.
sia.gov.ae

HERITAGE AREA

Tra il lungo mare di Corniche road e al-Ghazail road si trova l'area storica di Sharjah. Una passeggiata tra le sue vie, solo in parte ombreggiate, chiarisce le ragioni di così tanta attenzione al patrimonio culturale della capitale. Molte delle residenze e delle facciate sono state restaurate fedelmente, impiegando materiali tradizionali quali pietre di mare, corallo e gesso.

DISCOVERY CENTRE

Il top per i più piccoli. Sebbene non abbia eguali con il *Ferrari World* di Abu Dhabi o *Atlantis* di Dubai, questo parco a tema è il luogo dove l'interattività può stimolare la fantasia di tutti, dal simulare di essere una star televisiva fino a scalare una parete. L'acquario possiede venti vasche contenenti 250 specie viventi, squali compresi.
sharjahmuseums.ae

SHARJAH ART FOUNDATION

È la fondazione d'arte più conosciuta nella regione. La bianca architettura contemporanea la fa da padrona nel contrasto con il cielo costantemente azzurro. Ogni due anni, a marzo, è di scena la Sharjah Art Biennial, la manifestazione più importante del MENASA, che per qualità dell'offerta e standard museali elevati fa dimenticare per un attimo di trovarsi nel mezzo del deserto.
sharjahart.org

SUQ AL-ARSA

Il suq più antico di tutti gli Emirati Arabi Uniti, dove è piacevole anche solamente passeggiare per trovare riparo dalla calura imperante. Nel cortile centrale si possono visitare i negozi migliori di pashmine indiane o manufatti locali. Ma assaporare un caffè alla menta in uno dei pochi bar è la ricetta migliore per cogliere in un batter d'occhio la discreta atmosfera di Sharjah.

FREE ZONE
AL NEKHAILAT
AL-RASHIDIA 1
AL FISHT
AL HAZANNAH
AL NABA'AH
AL JAZZAT
AL-RAMTHA
AL MANAKH
AL MAHATAH
AL MAJAZ 1
AL MAJAZ 3
SHARJAH INTERNATIONAL AIRPORT
INDUSTRIAL AREA

felici secondo il World Happiness Index 2018 – come a ribadire che "i soldi non portano la felicità". Inoltre, dei suoi due milioni di abitanti, solo il 20% della popolazione è di origine qatariana. Dietro a opulenti palazzi costruiti su un arcipelago artificiale strappato al mare si cela infatti l'altra faccia del potere: l'Islam. In Qatar, come in Arabia Saudita, l'Islam non è solo una professione di fede, bensì è la religione in cui si identificano la società e lo Stato e che influisce su ogni aspetto della vita quotidiana.
In questa direzione, nonostante siano in corso i preparativi per la Qatar FIFA World Cup 2022 – con non poche polemiche e investigazioni circa l'assegnazione annunciata nel 2010 – il Paese è sotto i riflettori internazionali dell'Onu per quanto riguarda, prima fra tutte, l'adesione al protocollo sui diritti umani. Tuttavia, oltre all'annosa diatriba sulla schiavitù autorizzata e perpetuata da Qatar, EAU e Arabia Saudita verso lavoratori provenienti in maggioranza dal sud-est asiatico, il Paese dovrà far fronte ad altre eccezioni alla regola musulmana: gender equality e, almeno durante il campionato sportivo, acconsentire il consumo di alcool nei luoghi pubblici.

PICCOLE DONNE CRESCONO

In ambito culturale, la grande trasformazione di Doha è tutta frutto di una regina, una vera: Sua Eccellenza Sceicca **Al-Mayassa bint Hamad bin Khalifa al-Thani**, sorella dell'emiro del Qatar, nonché uno tra gli uomini più ricchi al mondo.
Classe 1983, Sceicca Al-Mayassa è tra le cento persone più influenti del mondo dell'arte – secondo la classifica pubblicata da *ArtReview*. Si dice che sia lei a essersi aggiudicata nel 2015 il quadro più caro di tutta la storia della pittura moderna per la cifra di 300 milioni di dollari: *Quando ti sposi?* di **Paul Gaugin** (1892). Ma non solo Gaugin. *I giocatori di carte* di **Cézanne** (1890), ottenuto nel 2102 per 250 milioni di dollari, ha seguito solo una lunga serie di grandi acquisti come **Mark Rothko** e **Damien Hirst**, e anche un paio di sculture di **Jeff Koons** e le immancabili pitture di **Andy Warhol** e **Francis Bacon**.
Nei primi Anni Zero, in qualità di chairperson della Qatar Museums Authority, ente governativo che gestisce i musei dell'emirato e il Doha Film Institute, Al-Mayassa ha ricevuto un mandato chiaro:

SHARJAH ART FOUNDATION. INTERVISTA CON LA DIRETTRICE

La 14esima edizione della Sharjah Biennial – intitolato *Leaving the Echo Chamber* e curata da Zoe Butt, Omar Kholeif e Claire Tancons – inaugurerà a marzo 2019. A produrla, come di consueto, la Sharjah Art Foundation. Ne abbiamo parlato con la sua direttrice, **Sheikha Hoor Al Qassimi** [photo Nato Welton], facendo il punto rispetto alle passate edizioni e cercando di capire come il format della biennale possa evolvere. Mentre il 10 maggio è stata data la notizia che sarà Adrian Lahoud a curare la prima edizione della Sharjah Architecture Triennial, in programma a novembre 2019.

Sin dai suoi esordi, la Sharjah Biennial ha saputo distinguersi quale appuntamento imperdibile in tutto il MENASA. Qual è il punto forte che ha contributo a stabilire una formula di Biennale così vincente e irrinunciabile?
La Biennale di Sharjah ha sempre privilegiato la produzione e la presentazione del lavoro degli artisti – indipendentemente dalla loro nazionalità – e allo stesso tempo ha offerto alla comunità locale l'opportunità di relazionarsi con le opere d'arte in mostra. Abbiamo sin da subito sentito la necessità di adottare uno sguardo aperto sui due fronti: il locale e l'internazionale. E questa è senz'altro l'equazione vincente del nostro successo. Tuttavia, è più corretto dire che la Biennale di Sharjah non è, storicamente, un *place-making*, cioè un luogo-piazza dove chiunque, e da più fronti geografici, può venire ed esporre le proprie opere. Infatti, sebbene il nostro focus sia sull'arte locale e internazionale, e la loro interazione con la comunità, la Biennale si è sempre caratterizzata per la sua libertà di sperimentazione rispetto ai differenti formati e modelli espositivi che la stessa contemporaneità può offrire.

Cosa ci può anticipare riguardo all'edizione 2019?
I tre curatori lavoreranno individualmente sviluppando la propria interpretazione del tema *Leaving the Echo Chamber* attraverso le opere che sceglieranno di portare in mostra negli spazi della fondazione. Senza forme di co-curatela e collaborazione a più voci, quindi, Zoe Butt, Omar Kholeif e Claire Tancons esploreranno e declineranno le suggestioni fornite dall'immagine presa a prestito dalla musica di una camera di riverberazione. Infine, come nostra ormai prassi consolidata, ci sarà un certo numero di nuove committenze e di installazioni site specific, specialmente per quegli artisti che stanno già lavorando sul luogo e che coinvolgeranno la nostra comunità.

Relativamente alla varietà dei programmi offerti da Sharjah Art Foundation (esposizioni, Sharjah Biennial, March Meeting), quali credete costituiscano il fiore all'occhiello che il sistema dell'arte globale in un certo senso vi invidia?
Sin dalla sua fondazione, Sharjah Art Foundation è una delle principali istituzioni che ha commissionato e prodotto tra le opere più importanti di artisti di tutto il mondo. Questo aspetto di "pura produzione" ci ha distinto rispetto ad altre istituzioni e musei per via di una forma di mecenatismo rivolto esclusivamente al sostegno di molti artisti con i quali abbiamo scelto di lavorare, contribuendo in primo luogo alle loro carriere, ma anche mostrando alla nostra comunità delle opere d'arte uniche nel loro genere e decisamente impensabili altrove. In alcuni casi, le opere sono state prodotte in collaborazione con altre istituzioni all'estero, ad esempio l'opera di Naeem Mohaiemen per *Documenta*, di Tarek Atoui per *Performa*, o di Wael Shawky [a pag. 49, *The Song of Roland: The Arabic Version*, 2018. Performance al March Meeting 2018 alla Sharjah Art Foundation] per il *Kampnagel Festival*. Altre installazioni, invece, sono state presentate nelle maggiori manifestazioni internazionali, come la Biennale di Venezia e di Berlino. Inoltre, la maggior parte di queste opere ha integrato la collezione della Sharjah Art Foundation, oppure altre opere ancora sono entrate nelle collezioni di altrettanti importanti collezioni a livello internazionale, come il MoMA di New York o la Tate di Londra. In questo senso, l'eredità del nostro lavoro degli ultimi decenni entrerà nella storia dell'arte della nostra regione e anche in quella oltre confine, rappresentando una risorsa inestimabile per le generazioni future.

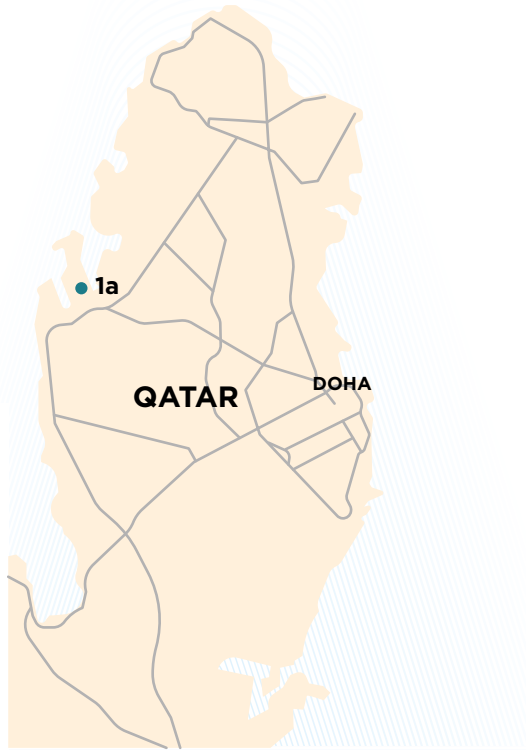
Ci sono istituzioni artistiche nel panorama internazionale ai quali pensate che la Sharjah Art Foundation possa oggi essere assimilata? O, per contro, istituzioni alle quali voi stessi avete guardato con attenzione nella fase di start-up e poi adattato alla realtà geografica di Sharjah e alla sua comunità?
Sharjah Art Foundation è un modello istituzionale unico che è cresciuto in modo organico e, in misura sempre più evidente, con la finalità di rispondere ai bisogni della comunità locale e degli Emirati, e si è mossa di pari passo con i cambiamenti che sia il mondo dell'arte che la tecnologia hanno fatto in questi ultimi dieci anni. Ad esempio, in quanto organizzatone non-for-profit, abbiamo ideato la Biennale quale programma articolato durante tutto l'anno e non solo limitatamente all'evento in sé, perché un format come quello della biennale ha un potenziale altissimo in termini di ricaduta e sviluppo di un territorio, in particolar modo nella nostra regione. E per far sì che SB vivesse al di là dell'evento inaugurale e penetrasse a fondo nel territorio, abbiamo costituito amministrativamente la Fondazione, ma soprattutto avevamo bisogno che un contenitore flessibile, ossia un'architettura ad hoc, potesse ospitare i nostri programmi e gli eventi dedicati.

Come si è tradotta quest'attività negli ultimi tempi?
Questa formula ci accompagna sin dagli inizi e continua tutt'oggi, come testimonia solo l'anno scorso l'apertura degli Hamriya Studios annessi alla fondazione, oppure la nuova installazione permanente *Rain Room*, attesa dal 2012 ma inaugurata soltanto lo scorso aprile. Abbiamo inoltre ampliato la nostra offerta formativa e una serie di nuovi public program, poiché la domanda di attività educative è in costante crescita da parte della comunità scolastica come anche da parte degli adulti e giovani professionisti di Sharjah. Recentemente abbiamo incluso inoltre un film screening, musica e performance. Quindi al centro della nostra attività c'è anzitutto la volontà di sperimentare continuamente con quello che facciamo, ma con particolare attenzione al "come" lo facciamo, ossia trovare il modo migliore per supportare il paesaggio culturale degli Emirati e il loro riflesso nel mondo.

DOHA IN 6 MOSSE

PUBLIC ART

Se passeggiando per Doha o viaggiando attraverso le arterie principali ci si imbatte in installazioni dalle forme umane riconoscibili o sculture imponenti, non si deve pensare che il caldo dia alla testa. Si tratta del progetto Public Art voluto e finanziato della Qatar Museums Authority. Nonostante non vi sia un fil rouge a legare le forme e i contenuti dei lavori en plein air, si possono trovare opere degne di nota di Richard Serra [1a/1b], Subodh Gupta [2], Damien Hirst [3], il giovane elSeed (lungo Salwa Road [4a] e in un'area che vede presenti anche le opere di Ahmed Al Bahrani e Mohammed Al Nasif [4b]), Tony Smith [5], Sarah Lucas [6] e Anne Geddes [7]. Un ragno gigante di Louise Bourgeois [8] e un Teddy Bear mastodontico di Urs Fischer [9] accolgono i viaggiatori rispettivamente al Qatar National Convention Centre e all'aeroporto (insieme a opere di altri artisti locali), mentre alla Qatar University ci sono Yousef Ahmad, Eduardo Chillida ed Etel Adnan [10].
qm.org.qa/en/area/public-art



SHOPPING

Come in quasi tutte le capitali del Golfo, lo shopping è lo sport nazionale. Il City Centre Doha [A] accoglie 350 negozi ed è conosciuto come il santuario degli acquisti. Si possono trovare prodotti presenti in un qualsiasi centro commerciale occidentale, ad eccezione di alcool e carne di suino. È inoltre presente una pista per pattinaggio su ghiaccio e hockey. Il Villaggio Mall [B] merita una visita per l'artificiosità di tutto il complesso. È completamente allestito in tema veneziano; si possono fare acquisti sotto un diorama di nuvole bianche o navigare lungo il Canal Grande in gondola.

AL-CORNICHE

È il fiore all'occhiello di Doha. La baia è stata realizzata interrando un tratto di mare in modo da disegnare un litorale a forma di mezzaluna. Grattacieli a firma di archistar si ergono secondo un disegno preciso, dove tutto (piste ciclabili, passeggiate e scorci compresi) è il frutto di uno studio puntuale che non lascia spazio alla sorpresa. Un must foto-ricordo è la baia vista dal giardino del MIA – Museum of Islamic Art.

MIA

Se il museo fosse una donna, MIA sarebbe il suo nome. È il Museo di Arte Islamica firmato da Ieoh Ming Pei. Sebbene appaia come una fortezza su un'isola in prossimità della baia, questo edificio è il tempio della cultura islamica. La collezione è presentata per temi e vanta pezzi unici provenienti dalle culture musulmane di tre continenti.
mia.org.qa

QATAR NATIONAL LIBRARY

In attesa del completamento del National Museum of Qatar, progettato da Jean Nouvel, e del nuovo centro per l'arte sulla baia di Doha, per il quale Alejandro Aravena e il suo studio si sono aggiudicati un anno fa l'Art Mill International Design Competition, gli appassionati di architettura (e i bibliofili) possono consolarsi con l'appena inaugurata Qatar National Library, progettata da OMA. Con uno sviluppo di 42mila mq, il nuovo complesso pubblico è stato concepito per permettere agli utenti di essere "*da subito circondati dai libri – tutti fisicamente presenti, visibili e accessibili, senza particolari sforzi. L'interno è così grande che dispone quasi di una scala urbana: potrebbe contenere un'intera popolazione e anche un'intera popolazione di libri*", ha dichiarato Rem Koolhaas.
qnl.qa

MATHAF

Inaugurato nel 2010, il Mathaf è una piccola perla architettonica a trenta minuti dal cuore della capitale. La sede è una vecchia scuola ora situata presso l'Education City e ristrutturata dall'architetto francese Jean-François Bodin. Ottima la collezione che ruota ogni stagione in concomitanza con l'apertura delle mostre temporanee.
mathaf.org.qa

posizionare l'allora inesplorato Qatar al centro della mappa artistica internazionale. Sebbene sembrasse una missione impossibile da raggiungere, poiché fino all'inizio del nuovo millennio la popolazione del Qatar era costituita essenzialmente da nomadi, l'obiettivo non si è rivelato così fuori misura. Sempre secondo la stima di *ArtReview*, Sceicca Al-Mayassa ha a disposizione un budget annuale d'acquisizione pari a 850 milioni di euro.

I GIOIELLI DEL QATAR

Primo fra tutti i fiori all'occhiello di Al-Mayassa è il MIA – Museum of Islamic Art, inaugurato nel 2008. Questa fortezza postmoderna sorge su un'isola artificiale appositamente costruita e incorniciata da alberi e aiuole ornamentali. A firma di **Ieoh Ming Pei** (lo stesso architetto della piramide del Louvre di Parigi), il museo ospita la più grande collezione di arte islamica esistente al mondo, riunendo manufatti, ceramiche, oggetti in vetro e innumerevoli tesori provenienti da tre continenti. Seconda conquista blasonata della Qatar Museums Authority è il Mathaf (in arabo 'museo'), ovvero il museo di arte moderna e contemporanea del Qatar, che ospita la più grande collezione di modernismo arabo di tutta la regione. Dopo una prima ondata occidentalista, che ha visto al suo apice, tra le altre, la multimilionaria personale di Damien Hirst curata da Francesco Bonami nel 2013, il Mathaf ha seguito l'ondata nazionalistica che imperversa nell'intero Paese. La parola d'ordine di Doha è quindi local, ma a discapito del global. Infatti, i primi risultati di questa nuova policy culturale e sociale sono davvero poco convincenti. Si dovrà, forse, soltanto aspettare l'apertura del National Museum of Qatar, disegnato da **Jean Nouvel** e previsto per il 2020, per toccare con mano che tipo di eredità culturale il museo presenterà per raccontare di un Paese la cui economia era – almeno fino agli Anni Settanta – legata all'esclusivo commercio di perle.

> Il Qatar è entrato nel mirino dell'Arabia Saudita e degli altri Paesi del Golfo, accusato di sostenere il terrorismo

MERCATO E POLITICA

Anche il mercato dell'arte contemporanea non ha mai prosperato, nonostante il timido tentativo di Katara Village, un art district pensato per accogliere gallerie internazionali ed edificato letteralmente dal nulla, ma che ha visto le poche gallerie esistenti cercare fortuna altrove. In fondo, come per Sceicca Al-Mayassa, anche gli altri collezionisti qatariani non sono probabilmente immuni al fascino degli acquisti nelle grandi aste e fiere mondiali.

Due esperimenti di organizzazioni *homegrown* sono invece Public Art e Garage Fire Station, entrambi sempre sotto l'egida della Qatar Museums Authority. Mentre il primo è un progetto di arte pubblica volto a inserire installazioni di grande scala nel contesto pubblico (finora, tra le operazioni degne di nota, una serie di sculture di **Richard Serra** nel deserto e nella baia di Doha, e due installazioni presso l'aeroporto, rispettivamente di **Louise Bourgeois** e **Urs Fischer**), il secondo è invece una piattaforma di residenze per artisti operanti in Qatar, equipaggiata inoltre di un gallery space.

Infine, a incidere ulteriormente sull'impoverimento dell'offerta museale non sono solo le spinte governative verso uno sciovinismo sociale e culturale. Il 5 giugno 2017, infatti, il Qatar è entrato nel mirino dell'Arabia Saudita e degli altri Paesi del Golfo, accusato di sostenere il terrorismo islamico. I paesi del GCC – Gulf Cooperation Council hanno quindi interrotto ogni rapporto con il Qatar, isolandolo dai collegamenti aerei e marittimi, e tagliando le linee di comunicazione di Al Jazeera, il potente canale televisivo del Medio Oriente paragonato all'emittente inglese BBC. La rottura diplomatica tra Doha, l'Arabia Saudita, gli Emirati Arabi e il Bahrein (ai quali si sono aggiunti Egitto e Yemen) è destinata a rimescolare le carte delle alleanze in tutto il Medio Oriente, oltre a incrinare il sistema di sicurezza tra le maggiori potenze mondiali. ✦

QUANDO L'ARTE È VIVA. LETTERALMENTE

di MARTINA RUSSO

"*Nequaquam nobis divinitus esse paratam naturam rerum*": così, nel I secolo a.C., diceva **Lucrezio**, sottolineando come il volere divino non abbia per nulla disposto la natura per i comuni mortali. Eppure l'idea di dominare ciò che è naturale è paradossalmente un istinto dell'uomo. Da tempi immemori.

Uno spontaneo guizzo antropocentrico che, però, negli ultimi decenni si accompagna con un rispetto sempre maggiore delle dinamiche della sostenibilità ambientale, della cura degli animali, della protezione di tutti gli esseri viventi. Una coscienza ecologica – sempre più spesso animalista – che ha ampliato gli orizzonti e, com'è naturale, si è manifestata creativamente attraverso l'arte.

2017: UN ANNO NATURALE

Così, muovendo da profonda curiosità per i meccanismi della natura e oscillando tra il voyeurismo e l'interesse scientifico, il 2017 è stato costellato da eventi e mostre che hanno messo al centro della ricerca artistica proprio la natura, le sue declinazioni e – perché no? –gli esseri viventi, fossero essi piante o animali.

Niente di nuovo se guardiamo al passato e pensiamo agli esperimenti di Land Art di **Michael Heizer** o di **Robert Smithson** o, anche, rientrando in patria, alla produzione artistica di **Piero Gilardi** [vedi l'intervista nel box]. Proprio all'autore italiano, fondatore del Parco d'Arte Vivente di Torino, il MAXXI di Roma ha dedicato la grande retrospettiva *Nature Forever*, dove tra oltre sessanta opere – dalle installazioni ai video, passando per i vestiti di fiori e foglie – è stata ripercorsa tutta la vicenda umana e artistica di uno dei più grandi nomi della bioarte. In mostra c'erano, naturalmente, anche i tappeti-natura, espressione di una ricerca complessa, dominata dal realismo e dall'interazione: la rappresentazione di un piccolo spazio naturale invita a toccare, a verificare il confine tra riproduzione artistica e fedele replica della realtà, racchiudendo in quel gesto istintivo tutto il suo potenziale, oltre le regole dell'estetica.

> La coscienza ecologica – sempre più spesso animalista – ha ampliato gli orizzonti e si è manifestata anche attraverso l'arte

Una sperimentazione, quella di Gilardi, che ha segnato una svolta, influenzando inevitabilmente tutto ciò che ne è seguito. Ne troviamo eco anche nel progetto *Naturally Artificially* di **Anto. Milotta & Zlatolin Donchev**, ospitato nella project room di Villa Croce a Genova.

Una stanza bianca, costellata da quelli che a un primo sguardo paiono minerali e cristalli incastonati nelle pareti [nella foto in alto]. In realtà, le sette sculture sono state realizzate dagli artisti con stampanti 3d, il cui suono di lavorazione si spande per tutta la stanza, diffuso da tre lampade centrali. Alla replica perfetta delle forme si affianca questa volta il ribaltamento dei procedimenti e dei ritmi naturali, aprendo alla riflessione sull'esito di recenti ricerche che hanno evidenziato come l'attività umana, dalla rivoluzione industriale a oggi, abbia dato origine a un incremento rapidissimo di nuovi minerali.

ESTINZIONE E CONTRADDIZIONE

La natura è dunque prepotentemente presente nell'immaginario dell'artista contemporaneo, tanto da migrare dalla condizione di modello a quella di protagonista. È ciò che osserviamo ad esempio nelle opere di **Joe Davis**, artista americano la cui sperimentazione – è il caso di dirlo – si è rivolta ai misteri del genoma umano, giocando con corredi genetici e Dna.

Un percorso di continue domande e risposte, dove la biotecnologia diventa strumento d'arte, inseguendo un'etica della manipolazione, volta tanto alla riproduzione della forza e delle forme

Si fa un gran parlare di "antropocene", l'era attuale caratterizzata dall'intervento umano sulla Terra e sui suoi ecosistemi. Un intervento che, probabilmente, ha superato il punto di non ritorno. Ma come si rapporta l'arte con l'ambiente naturale in cui vive? E come è cambiata la coscienza ecologica degli artisti in questi ultimi anni?

"È ANCORA PRESTO PER L'OTTIMISMO" INTERVISTA CON PIERO GILARDI

Piero Gilardi (Torino, 1942) è senza dubbio l'artista e attivista italiano che più si è dedicato al rapporto fra arte e natura, articolando, attorno a questo legame inscindibile, una riflessione profonda e tracciando un segno indelebile nel panorama contemporaneo. A lui è stata dedicata la grande retrospettiva *Nature Forever*, ospitata al MAXXI di Roma nel 2017.

La tua opera è da sempre articolata intorno al legame arte-natura (e uomo-natura). Come intendi questo binomio e come lo interpreti, da un punto di vista estetico e cognitivo?
Arte e natura, dal punto di vista del pensiero filosofico, è un rapporto condizionato dalla tradizionale opposizione Natura/Cultura. Tuttavia la natura, in tutti i suoi aspetti, è sempre stata l'ispirazione primaria dell'arte, a partire dalle pitture rupestri del Paleolitico.

Claudio Clavero, in apertura del volume *Piero Gilardi. L'uomo e l'artista nel mondo* (Prinp, Torino 2013) definisce i tuoi lavori "*luoghi dell'esperienza*", intesi come spazi non circoscritti, ma territori sfumati, "*spugne esperienziali*". Ti ritrovi in questa definizione?
Mi ritrovo nell'analisi di Claudio Cravero, perché fin dall'inizio i miei lavori artistici hanno offerto un coinvolgimento esperienziale, anche fisico, non solo mentale, del pubblico fruitore. Il coinvolgimento attivo nell'opera d'arte è una modalità creativa nata ormai da più di cinquant'anni per effetto di un mutamento della natura stessa dell'arte, che da "condensato ideologico" cristallizzato nell'icona estetica è diventata interazione simbolica relazionale, cioè comunicazione reciproca tra artista e fruitore.

Negli ultimi anni sono state molte le esperienze artistiche che hanno messo al centro della ricerca creature viventi come piante o animali, talvolta con l'obiettivo di un diretto impatto sul pubblico, talvolta cercando di mettere a fuoco il rapporto – contrastato e spesso in contraddizione – fra l'uomo e le altre forme di vita. Cosa ne pensi?
A partire dagli Anni Zero è nata la cosiddetta "arte del vivente" a livello internazionale. L'intento di questa ricerca artistica è di farci sentire che l'essere umano è collocato nella complessa rete delle interdipendenze della vita biologica terrestre.

Spesso è proprio il coinvolgimento dell'uomo a ostacolare i meccanismi della natura: un percorso artistico come il tuo si propone anche come un percorso verso questa consapevolezza? Può essere questa la funzione dell'arte, oggi?
L'arte contemporanea affronta le grandi problematiche odierne dell'umanità: dalle migrazioni epocali alle ingiustizie sociali. Ma il collasso ecologico, che ci ha portato nell'Antropocene – quale era della possibile sesta grande estinzione della vita sul pianeta – è indubbiamente il problema più drammatico. L'arte odierna vuole stimolare la presa di coscienza del disastro ecologico in atto e anche suggerire le nuove modalità di vita ecologicamente virtuose che possono salvare l'umanità e la biosfera.

Nelle tue opere il ruolo dell'uomo è al centro di una riflessione artistica quanto antropologica. Si può dire che la tua prospettiva, nei confronti dell'azione umana sul mondo naturale, quanto sulla comunità, sia contrassegnata da un sostanziale ottimismo?
L'arte a mio avviso è sempre polisignificante: da una parte, gli artisti denunciano la crisi antropica e le sue cause nel contesto del "Capitolocene"; dall'altra, mettono in evidenza le pratiche alternative per avviare la riconversione ecologica della nostra società. C'è una lotta in corso animata dalla speranza del cambiamento, ma la situazione della governance politica e del potere del capitalismo estrattivo-finanziario non ci permette ancora di essere "ottimisti".

fondazionecentrostudipierogilardi.org
parcoartevivente.it

1965
Piero Gilardi lavora ai primi tappeti-natura, a due anni dal suo esordio con Macchine per il *futuro*.

1970
Michael Heizer termina *Double Negative*, opera di Land Art nel deserto del Nevada.

1970
Robert Smithson realizza la *Spiral Jetty* con materiali rocciosi e terra nel Great Salt Lake, Utah.

1998
George Gessert e David Stairs curano la fondamentale mostra *ART+BIO* alla Central Michigan University [nella foto, un'opera in collaborazione fra Hubert Duprat e una larva di Trichoptera].

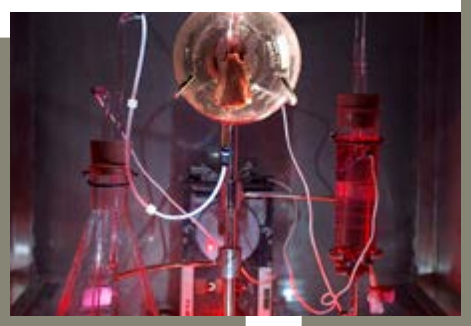
1997
Eduardo Kac conia la definizione di Bioarte in relazione a *Time capsule*, performance durante la quale si impianta un microchip sottocutaneo nella caviglia.

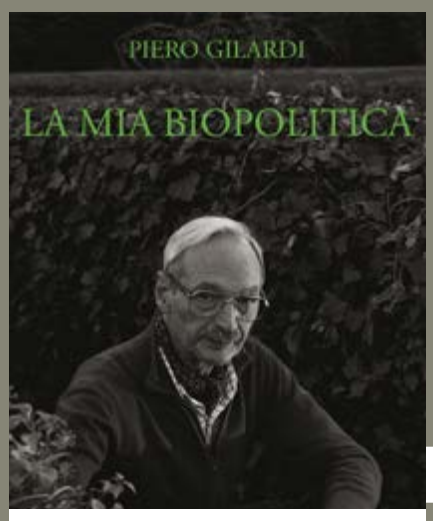
1986
Joe Davis realizza *Microvenus*, attraverso la sintesi di molecole di Dna.

1999
Marta de Menezes realizza Nature?, esperimento di bioarte che consiste nella creazione di farfalle il cui disegno e motivo delle ali è manipolato geneticamente.

2000
Presentazione del più celebre fra i lavori di Eduardo Kac: *Alba*, il coniglio verde fluorescente.

2000
Nasce il laboratorio SymbioticA, collettivo di ricerca artistica e scientifica basato alla University of Western Australia e fondato da Oron Catts, Ionat Zurr, Miranda Grounds e Stuart Bunt [nella foto, *Victimless Leather* (2004) di Oron Catts & Ionat Zurr].





2016
Esce il libro *La mia biopolitica. Arte e lotte del vivente. Scritti 1963-2001* di Piero Gilardi.

2016
Esce in Italia il libro *Telepresenza e Bioarte. Interconnessioni in rete fra umani, conigli e robot* di Eduardo Kac, pubbicato negli Stati Uniti nel 2005.

2008
Apre il PAV – Parco d'Arte Vivente di Torino su impulso di Piero Gilardi [nella foto, *Trèfle* (2006) di Dominique Gonzalez-Foerster].

della natura quanto alla volontà di opporvisi. Gli esempi celebri si susseguono numerosi, da **Marta de Menezes** a **Eduardo Kac** e al suo coniglio verde.
Ma cosa sta succedendo oggi? Tra paura dell'estinzione, curiosità del microscopico, spettacolarizzazione della natura, quali strade si percorrono nella contemporaneità? La Fondazione Prada ha ospitato la mostra *Extinct in the Wild* di **Michael Wang** [in alto, photo Delfino Sisto Legnani e Marco Cappelletti. Courtesy Fondazione Prada]: un progetto racchiuso nell'ala nord del complesso milanese, che indaga le dinamiche della tutela delle specie animali e vegetali in via di estinzione. L'artista, infatti, mette in mostra una serie di creature viventi che in selvatichezza non esistono più, a causa della continua ingerenza dell'uomo. Il dito è puntato, seppur con estetica tolleranza, verso quegli interventi che hanno plasmato biomi e atmosfere, cambiandone definitivamente e inesorabilmente gli equilibri.
Il risultato è sorprendente nell'inevitabile contraddizione: creature la cui sopravvivenza è messa a rischio dall'uomo possono preservarsi solo ed esclusivamente grazie all'intervento dell'uomo stesso, attraverso la riproduzione di ambienti artificiali in grado di ospitarli.
In mostra – oltre all'*ambystoma mexicanum* e all'*epalzeorhynchos bicolor*, unici animali – verdeggiavano una ventina di specie vegetali, provenienti da Sud America, Africa, Oceania. Sotto teca, anzi, sotto serra: titolo delle singole "opere" è il nome scientifico di ogni creatura, cui segue la vicenda tormentata di una sopravvivenza ostacolata, alla quale si è cercato di rimediare con coltivazioni, tutele, addirittura tecniche come l'impollinazione manuale. L'intenzione dell'artista, il quale ha affiancato alle piccole serre una serie di fotografie che ritraggono i luoghi d'origine di queste specie, è quella di sollecitare l'attenzione intorno ai temi della sostenibilità e la consapevolezza intorno alla potenza devastatrice dell'azione dell'uomo.

> Michael Wang mette in mostra una serie di creature viventi che in selvatichezza non esistono più, a causa dell'ingerenza dell'uomo

ANTROPOCENE

L'intervento umano è motore e sintesi anche di *Transcorredor*, il lavoro di **Henrique Oliveira** al Centro Pecci di Prato: un percorso nel tempo che si snoda tra materiali diversi, come mattoni, cemento, paglia e, infine, il legno di un tronco d'albero dal quale si sbuca fuori, quasi a ritrovare l'unica via d'uscita nella natura, dopo secoli di asfalto. Un labirinto suggestivo e di grande impatto, dal fascino tanto claustrofobico quanto catartico.
Un percorso che, una volta di più, mette l'uomo di fronte al fatto di non possedere la natura, ma di influenzarne le dinamiche e di esserne a sua volta influenzato, travalicando, con l'osservazione attenta, i confini fra arte, scienza, divulgazione. Tanto da far emergere, dunque, legami e contraddizioni intrinseci del nostro pensiero creativo.

FRA ARTE E DIVULGAZIONE

L'azione dell'uomo e l'istintiva curiosità per le creature viventi rivive anche in alcune esposizioni dal carattere e dalle prospettive divulgative. E così dall'arte contemporanea si passa alle scienze naturali. Fino a settembre il Museo di Scienze Naturali di Genova ospita *Kryptòs. Inganno e mimetismo* – mostra a cura di Emanuele Biggi e Francesco Tomasinelli, già incontrati al Museo Civico di Zoologia di Roma con *Zanne, corazze, veleni* –, che accoglie, in venti terrari, insetti, rane e piccole specie specializzate nel mimettizzarsi nell'ambiente.
Uno sguardo curioso, ma certo più sensazionalistico, è quello offerto da Mojca Muzick e Aleš Mlinar, fondatori della società

slovena Reptile Nest, che vanta tra le più grandi collezioni di creature viventi di quelle specie. Anche le mostre *Snakes* e *Spiders* sono state ospitate negli scorsi anni al Museo di Scienze Naturali di Genova, con percorsi alla scoperta delle specie più pericolose di serpenti in un caso e di aracnidi nell'altra.
Rimanendo nel capoluogo ligure, ma recuperando un'idea più scientifica di divulgazione, un celebre esempio d'incontro fra arte e natura è quello rappresentato dalla *Biosfera* di **Renzo Piano**, realizzata nel 2001 e collocata da allora nel Porto Antico. La struttura in vetro e acciaio – per 1.000 mq di superficie – è un giardino tropicale urbano, aperto al pubblico, dove si aggirano in libertà uccelli e rettili. Chiusa per alcune settimane per un'attenta operazione di risistemazione e restyling, la *Biosfera* è stata riaperta lo scorso marzo. "*Non è un ambiente che si identifica geograficamente*", spiega Laura Castellani, curatrice della divisione Mediterraneo e Rettili di Costa Edutainment, che gestisce Biosfera e Acquario. "*Ci sono creature, animali e vegetali che provengono da diverse foreste tropicali di tutto il mondo. Le prime abitanti della 'Biosfera' sono state le felci arboree, piante primitive, risalenti al Giurassico. Poi abbiamo inserito altre specie, come il Sicomoro, il Caffè, la Gomma. Da marzo 2017 invece una vera e propria esposizione, è dedicata alle orchidee, piante molto note dal punto di vista estetico, ma della cui storia, suggestiva e avventurosa, si conosce assai meno*". Ad affiancare l'esposizione vegetale ci sono anche gli abitanti animali di questa singolare struttura: ibis scarlatti, una tartaruga e un pappagallo. Un esempio di ecosistema protetto analogo a quello allestito all'interno dell'Acquario: anche qui, un giardino tropicale è riservato all'osservazione di farfalle, uccelli, rane e camaleonti. ✦

ECOLOGISTI NON BASTA
INTERVISTA A WALTER CAPORALE

Mettere la natura al centro di una mostra d'arte contemporanea può far riflettere e discutere, soprattutto quando in esposizione ci sono creature viventi. In una società dove la coscienza ambientalista e animalista è cresciuta esponenzialmente, c'è ovviamente la preoccupazione nei confronti degli animali mantenuti in cattività e messi sotto i riflettori in una mostra pubblica. Il dibattito è acceso e, per osservare la questione dal punto di vista di chi si occupa in prima linea di diritti degli animali, abbiamo chiesto l'opinione di **Walter Caporale**, presidente di Animalisti Italiani Onlus.

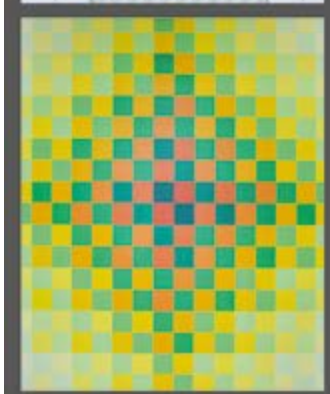
Tra arte e natura c'è un legame molto forte, a tratti inscindibile. Capita talvolta che come protagonisti di percorsi artistici ci siano creature viventi, poste al centro dell'indagine per motivi diversi, talvolta divulgativi, talvolta antropologici, più spesso per stimolare una riflessione intorno alle dinamiche dell'esistenza. Come vi ponete in dialogo con queste realtà?
L'arte è qualcosa di imprescindibile, non dovremmo mai censurarla. Detto questo, però, c'è un equilibrio che è necessario trovare, un equilibrio che consiste nel rispettare l'opinione altrui. Un tempo i circhi e i musei mettevano in mostra anche esseri umani, i cosiddetti *freaks*, esibiti come forma d'arte per le loro caratteristiche particolari. Ora, per fortuna, una cosa del genere non sarebbe neanche immaginabile. Ecco, lo stesso cambiamento di mentalità dovrebbe verificarsi anche nei confronti degli animali.

Qual è il limite che non andrebbe superato?
Di certo l'arte deve fermarsi quando c'è violenza: ci sono mostre che espongono corpi di creature viventi. Ecco, in questi casi bisognerebbe capirne meglio la provenienza, certificare che queste creature non siano state uccise allo scopo di essere messe in mostra. Spesso ci poniamo in dialogo con gli artisti, chiedendo una documentazione che testimoni la provenienza e la causa della morte degli animali. È quello che abbiamo chiesto ad esempio nel caso della mostra di Berlinde De Bruyckere, ***We are all Flesh*** [nella foto: *Inside me III*, 2012. Courtesy l'artista, Hauser & Wirth e Galleria Continua], esposta a Roma nel 2016, ma purtroppo non abbiamo avuto riscontro. Insomma, dobbiamo sempre tenere presente che un animale non è un oggetto.

La situazione cambia quando l'obiettivo dell'artista è sottolineare il pericolo che corrono alcune specie animali, ormai in via d'estinzione?
L'importante, anche quando ci sono mostre che hanno questo obiettivo, è che effettivamente ci sia una documentazione che possa testimoniare che gli animali "esposti" non possano in nessun modo vivere in natura o essere reintrodotti nel loro habitat. Altrimenti ci sono altre vie per fare divulgazione: anche noi organizziamo eventi per porre l'accento su problematiche come l'estinzione o le violenze sugli animali per realizzare pellicce, e ovviamente ci serviamo di video, foto o documenti.

La percezione da parte del pubblico è cambiata, considerando che l'interesse per le tematiche ambientaliste è ormai estremamente diffuso e condiviso?
La prospettiva è di certo cambiata, e d'altronde non andremmo più in un museo per vedere un animale esotico – un elefante o un leone – così come accadeva in passato. Quindi sì, le cose sono migliorate, ma la strada è ancora lunga.

animalisti.it



KROMYA
ART GALLERY

LE GEOMETRIE DELLA LUCE
GEOMETRIES OF LIGHT

ALBERTO BIASI
HUGO DEMARCO
FRANCISCO SOBRINO

fino al 15 giugno 2018

Viale Franscini, 11 6900 - Lugano - Tel. 0041 91 922 7000
kromyartgallery.com - info@kromyartgallery.com

RAQS MEDIA COLLECTIVE
MARIA D RAPICAVOLI
STEFANO CAGOL

15-
20-
2018

conceived by g. olmo stuppia
curated by giovanni rendina

CASSATA DRONE

via Malta, 21
90133
PALERMO

cassatadrone.org

LE PRECEDENTI INTERVISTE

Giovanni Chiaramonte su Artribune Magazine #40
Guido Guidi su Artribune Magazine #41
Vincenzo Castella su Artribune Magazine #42

LA GRANDE FOTOGRAFIA DI PAESAGGIO
INTERVISTA CON MARIO CRESCI

A 34 anni da *Viaggio in Italia*, rendiamo omaggio alla straordinaria operazione editoriale e fotografica promossa da Luigi Ghirri ed Enzo Velati, che si tradusse in una grande mostra alla Pinacoteca Provinciale di Bari e in un libro pubblicato da Il Quadrante di Alessandria. E lo stiamo facendo con una serie di interviste con i protagonisti di quella vicenda – da Giovanni Chiaramonte a Guido Guidi, fino a Vincenzo Castella. E ora, Mario Cresci.

di ANGELA MADESANI

Nato a Chiavari, in provincia di Genova, nel 1942, Mario Cresci partecipa a *Viaggio in Italia* con alcune immagini a colori che hanno per soggetto Matera e la Basilicata [a destra, *Stigliano, Potenza*, 1983], dove vive per molto tempo, a partire dagli Anni Settanta. Gli abbiamo innanzitutto chiesto del suo rapporto con Luigi Ghirri, che conosce a Milano nel 1972.

Nello stesso giorno, tu e Luigi Ghirri avete inaugurato una mostra in via Brera: Ghirri al Diaframma di Lanfranco Colombo e tu alla 291 di Daniela Palazzoli. Vi siete scambiati le visite in galleria e avete iniziato a frequentarvi. Ricordi la sua mostra?

Quando l'ho vista, ho pensato: "*È bravo ma vuole fare l'americano*". Poi ho compreso la sua grandezza: l'eredità di Walker Evans nel suo lavoro, la sua intelligenza critica. Veniva spesso a Bari, sono stato io a creare le premesse affinché la mostra *Viaggio in Italia* venisse fatta proprio là. Ghirri era un uomo molto gradevole sul piano dei rapporti umani e andavo volentieri a trovarlo a Modena, dove aveva uno studio di grafica con Paola Borgonzoni, sua futura moglie. Discutevamo di tutto, fuorché di fotografia. Ne sapeva molto di musica americana: Joan Baez, Bob Dylan; e di cinema: Wim Wenders, che in Italia ancora nessuno conosceva, e amava Peter Handke. Culturalmente era un onnivoro.

Quando ti invitò a partecipare a *Viaggio in Italia* vivevi a Matera?

Sì, ci conoscevamo ormai da oltre dieci anni. Un giorno mi ha proposto di andare a Bari a un convegno di fotografia e in quell'occasione, dopo un mio intervento abbastanza duro, mi ha chiesto: "*Perché odi la fotografia?*". Ho risposto che non odiavo la fotografia, ma che mi piaceva contaminarla con altri linguaggi: dopo oltre cent'anni dalla sua invenzione, pensavo avesse bisogno di respirare con una modalità diversa. Il pensiero è dentro l'immagine. A lui è piaciuto molto questo modo di pormi e, anche se lavoravamo in senso opposto, c'era in noi un comune desiderio di far entrare nel discorso fotografico altre discipline, altri saperi.

> Dopo cent'anni, la fotografia aveva bisogno di respirare con una modalità diversa

Come sei arrivato alla fotografia? Partiamo dalla tua formazione.

Dopo il Liceo Artistico Barabino a Genova ho lavorato per un paio d'anni in uno studio di ingegneria. Poi nel 1963 mi sono trasferito a Venezia per frequentare, con una borsa di studio del Rotary della mia città, il Corso Superiore di Industrial Design nato poco tempo prima. Non sapevo neanche cosa fosse il design e mi incuriosiva il pensiero di scoprire ciò che non sapevo. Lì ho incontrato la fotografia, nel corso di Italo Zannier.

Quindi hai iniziato a fotografare a Venezia?

A Venezia nasce la mia prima sperimentazione: la storia dei segni (*Avvicinamento, Traslazione, Rotazione* dalla serie *Movimenti*), le alterazioni del quadrato e del cerchio (la serie *Geometria non euclidea* del 1964), che si sviluppano nel pensiero del design, non della fotografia. Nel frattempo frequentavo i giovani del Gruppo Enne di Padova, Massironi e Chiggio, che erano sostenuti da Argan. Intanto nella città lagunare stava nascendo il gruppo di lavoro che sarebbe andato poi a Tricarico per lavorare al *Quaderno del Piano* (1967). Tutto merito del calabrese Aldo Musacchio, sociologo molto bravo, che già insegnava a Padova, e che poi è venuto a insegnare da noi, alla scuola di design. Il suo approccio intrecciava l'antropologia, l'urbanistica e la programmazione del territorio. Nel gruppo chiama anche due giovani architetti, Ferruccio Orioli e Raffaele Panella. A me viene affidata la parte fotografica. Era il 1967. Tutti, guadagnando pochissimo, dovevamo stare sul campo. Dovevamo interrogare, interagire costantemente con la popolazione, indagare il territorio. Era una bella idea, utopica.

Ruotava tutto intorno a Venezia?

No, nello stesso 1967 avevo lavorato come grafico con Gae Aulenti

a Milano: un incontro determinante per la mia futura vita professionale. Mi disse: "*Tu sarai anche un bravo grafico, ma come fotografo sei molto più interessante. Ti consiglio di seguire questa strada*", cosa che ho fatto. A Roma conoscevo e lavoravo costantemente con Fabio Sargentini. Documentavo, per la sua galleria L'Attico, le mostre di Pascali, Mattiacci, Kounellis. Lavoravo per la rivista *Carta Bianca*, finanziata da Fabio Sargentini, il condensato più spumeggiante e sperimentale della critica di quegli anni. Nel frattempo sono stato anche chiamato da Mara Coccia, che nel 1964 aveva fondato Arco d'Alibert. La gallerista stava organizzando la prima mostra dei poveristi a Roma e io fui chiamato, unico fotografo, a fare le foto mentre gli artisti allestivano. Così ho conosciuto Boetti, Pistoletto. Ho capito quanto fosse importante il rapporto con l'arte e gli artisti, invece che parlare sempre di fotografia. Spesso discutevo con Ghirri di questo aspetto. Nel corso degli anni sono rimasto suo amico proprio perché non era solo un fotografo, ma un intellettuale. Mi piaceva il suo modo di ragionare.

A Parigi invece cos'hai fatto?
Lavoravo per un'agenzia di pubblicità, Màfia. Guadagnavo bene, ma non era il lavoro che mi interessava. Così, quando mi hanno chiamato, per l'ennesima volta, da Tricarico, ho deciso di lasciare tutto e ritornare in Basilicata. Quindi, dopo le esperienze di Roma e Parigi, nel 1970 ho raggiunto il gruppo trasferendomi definitivamente al Sud.

Cos'è per te il Sud?
Il Sud è stato per me un'area di ricerca di grande interesse. Lì ho scoperto il mondo della cultura materiale, quello che aveva affascinato il mio conterraneo Claudio Costa, anche se in maniera diversa. Mi interessava capire il linguaggio, i comportamenti. Era una società matriarcale in cui la storia sociale, la tradizione era affidata alle donne che restavano. Ho iniziato a leggere De Martino, il suo *Sud e magia*, un apporto fondamentale per me.

> Tutti i problemi legati al mondo dei materiali, del design, li ho tradotti in una sperimentazione fotografica

Ho letto tutti gli scritti del poeta e scrittore Rocco Scotellaro, che era di Tricarico. In tutto questo non ho mai perso di vista il mio punto di partenza, la geometria del progetto. Tutti i problemi legati al mondo dei materiali, del design, li ho tradotti in una sperimentazione fotografica continua e in una ricerca sulla comunicazione visiva che mi ha impegnato per gli anni successivi nella *grafica di pubblica utilità*.

La tua indagine è soprattutto di natura linguistica.
Sì, per me è determinante questo aspetto. Tornando al discorso del comportamento e del rapporto con le persone, credo sia molto importante, perché influisce poi sulle cose che si fanno. Il mio compito, mentre lavoravamo al piano di Tricarico, per un anno intero, fu quello di fotografare gli interni delle abitazioni, in supporto ai rilievi degli architetti. In quelle stesse case avrei realizzato in seguito la serie dei *Ritratti reali* (1972). Soprattutto era importante parlare con gli abitanti, per spiegare sì il mio lavoro, ma anche convincerli a parlarmi della loro storia e raccontarla a mia volta, in un *avvicinamento visivo* discreto. Così a Venezia e Milano ho imparato l'efficienza, il discorso delle tecnologie, il rapporto con l'industria, ma al Sud ho imparato il rapporto umano, senza cadere nella retorica del buonismo.

Hai sempre intervistato, interrogato le persone. Questo ha fortemente segnato anche la tua metodologia di lavoro.
Sì, mentre li fotografavo li intervistavo. Ancora oggi con i miei studenti mi piace parlare dei loro progetti, sapere che cosa pensano.

È anche il mondo che è stato di Giuseppe Di Vittorio, della Puglia, uno dei padri del sindacalismo italiano.
Non ho fatto solo fotografia, infatti, mi sono occupato anche di scuola. Il libro *Misurazioni* (1978), uscito dopo quello su Matera

della serie *Interni mossi*, Tricarico, 1967. A pag. 37, *I rivolti, Charles Baudelaire*, Bergamo, 2013 (particolare)

(*Immagini e documenti*, 1975), nasce proprio dalla ricerca fatta fianco a fianco con gli studenti. Mi sono inventato una scuola, dove ho insegnato per quattro anni, creata secondo la Legge 285, basata sul preavviamento al lavoro, che consentiva alle Regioni di costituire dei corsi speciali con l'intenzione di creare cooperative artigianali di alto livello, nel solco delle nuove regole sindacali.

Hai insegnato per molto tempo e ancora insegni. Che significato ha avuto per te l'insegnamento?
Il rapporto con i giovani è vivificante. Insegno a Modena e Urbino, faccio lezioni frontali, ho pochi studenti e riesco a lavorare sul singolo progetto di ognuno. Li faccio lavorare su temi o luoghi concreti. Per me l'insegnamento è fondamentale. È una linfa vitale, sia per la contaminazione con i lavori dei ragazzi, alcuni molto belli, sia per la discussione e soprattutto per la possibilità di affrontare tante tematiche e modalità espressive in continuo mutamento.

Un nuovo modo di approcciarsi alle stesse cose.
Un artista che insegna dovrebbe abbattere il proprio Super-Io. Abitando nel Sud vent'anni, facendo il "creativo" in quel contesto, ho perso economicamente, però mi sono arricchito di alcune cose che solo al Sud puoi avere, solo in quelle culture. In quei luoghi, in quegli anni mi hanno spiegato che uno sgabello fatto a mano ha solo tre gambe perché la quarta risulta inutile e si risparmia un pezzo di legno.

Il rapporto con i giovani è vivificante. Un artista che insegna dovrebbe abbattere il proprio Super-Io

Quando hai iniziato a usare il colore, che hai utilizzato anche per i lavori di *Viaggio in Italia*?
Nelle foto scattate per il Touring Club per la collana di libri *Attraverso l'Italia*. Era il 1980.

In uno dei tuoi recenti lavori, *Attraverso l'arte* del 2010, hai ripreso delle persone che guardano quadri di spalle. Quella serie di fotografie mi ha sempre fatto pensare ad alcuni lavori di Luigi Ghirri. C'è una relazione?
L'idea di una figura che guarda verso lo spazio è un'icona che nasce assai prima della fotografia, nella storia dell'arte.

Vediamo le persone solo di spalle come in quel famoso quadro di Giandomenico Tiepolo, il *Mondo Nuovo*, che si trova a Ca' Rezzonico, a Venezia.
Anche se le mie immagini sono un po' diverse, se vuoi c'è un'affinità formale con le foto di Ghirri, ma non ci ho pensato. Il lavoro del quale parli è nato a Bologna con Luigi Ficacci, che mi ha proposto di fare una mostra d'arte contemporanea alla Pinacoteca Nazionale. Era il 2010 e la mostra si intitolava *Forse Fotografia: Attraverso l'arte*, per l'appunto. Durante il sopralluogo ho voluto conoscere le persone che lavoravano nella Pinacoteca, così mi hanno presentato i custodi delle sale. Ho pensato di fare un lavoro su di loro che guardano un dipinto, scelto tra i loro preferiti. Siccome non volevano essere fotografati, li ho ripresi di nuca mentre guardavano il quadro.

È diventato un lavoro concettuale.
Ho collocato nel salone d'ingresso tredici stampe incorniciate con cornici vere e l'effetto sulle persone è stato straordinario. Finalmente sentivano una sorta di appartenenza al loro luogo di lavoro. In ogni mia opera, quando è possibile, fuoriesce il desiderio, portante, di avere uno scambio con gli altri. ✦

[ha collaborato LARA MORELLO]

Luigi Ghirri era un uomo molto gradevole sul piano dei rapporti umani. Discutevamo di tutto, fuorché di fotografia.

Lavoravo per la rivista *Carta Bianca*, finanziata da Fabio Sargentini, il condensato più spumeggiante e sperimentale della critica di quegli anni.

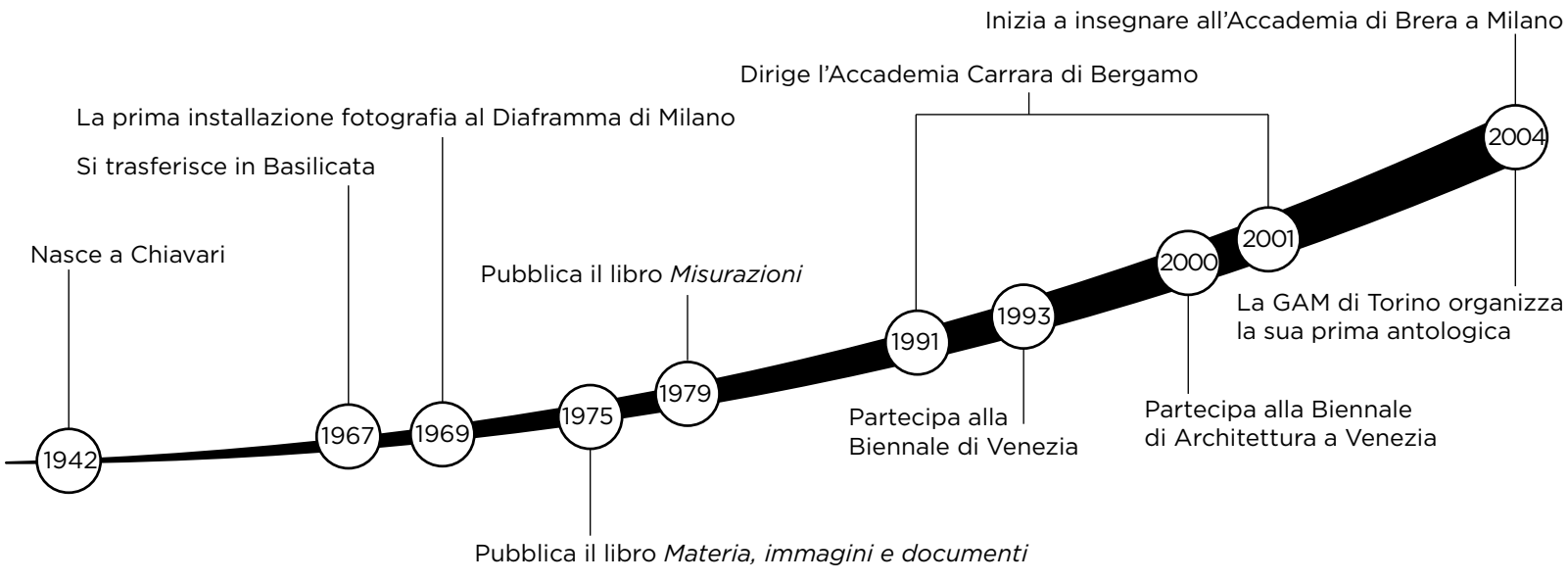
Il Sud è stato per me un'area di ricerca di grande interesse. Lì ho scoperto il mondo della cultura materiale.

L'idea di una figura che guarda verso lo spazio è un'icona che nasce assai prima della fotografia, nella storia dell'arte.

UN ARTISTA CONCETTUALE

Definire **Mario Cresci** un fotografo è riduttivo e sviante. La sua ricerca, che prende il via negli Anni Sessanta, è strettamente legata all'ambito artistico più che fotografico. Già negli anni degli studi al Corso Superiore di Industrial Design a Venezia dà vita a lavori in cui è presente il concetto di "verifica" che avrebbe teorizzato **Ugo Mulas** alcuni anni dopo.
Interventi di modificazione, sparizione, cancellazione e taglio appartengono al suo modo di operare sull'immagine. Probabilmente dovuto ai suoi studi è l'interesse per il rapporto con l'oggetto anche da un punto di vista tattile, fisico. Guarda con la convinzione che la percezione visiva sia solo una parte della sua sensorialità.
Nel 1967 inizia a realizzare a Tricarico *Interni* e *Interni mossi*, che riprende nel 1978 a Barbarano Romano. Nel 1972 realizza i *Ritratti reali* che mostra a Luciano Inga Pin, il quale gli propone di comporli in trittico, idea che Cresci accetta volentieri. Il titolare della Galleria Diagramma, infatti, era un uomo molto intelligente, dal quale imparare molte cose. A Cresci piace ricordare la sua *Campo 10*, una mostra d'arte concettuale alla quale partecipano anche **Franco Vaccari**, **Cioni Carpi**, **Mimmo Paladino** e parecchi altri. Inga Pin lo invita a partecipare con le immagini scattate sull'uccisione del maiale (*Cronistorie*, 1970). In quegli anni in galleria esponevano gli austriaci del Wiener Aktionismus. Vi era un certo interesse nei confronti dell'aspetto cruento dei fenomeni.
Da sempre l'interesse di Cresci si rivolge più agli artisti che ai fotografi, da **Boetti** a **Paolini**, sebbene guardi con interesse anche a **Josef Koudelka**, **Robert Frank**, **Walker Evans**. Indica tra i periodi più significativi per la sua ricerca quello del Sessantotto romano. In *Esercitazioni militari* un nastro lungo più di sette metri, composto da immagini in sequenza come fotogrammi di un film in 16mm, viene usato per una performance. Srotolato da una finestra, attaccato sui muri per strada o posato al suolo sotto i portici, tra la gente che, incuriosita, sosta a osservare. È un'occupazione del suolo pubblico in funzione di un'idea di protesta. Il tutto decisamente in anticipo sul moderno concetto di "arte pubblica".
Il termine fotogramma è presente anche in altri suoi lavori, come *Fotogrammi d'affezione* (1967), nati a Tricarico: copie uniche che nascevano sotto l'ingranditore, spostando la carta fotografica e lasciando la pellicola. L'icona era ricavata da un negativo. Quindi Cresci opera graficamente riproducendo il tutto su più carte, su più superfici. Nel 1970 realizza anche il suo unico lungometraggio, *Cronistorie*, girato su pellicola da 16mm della durata di 40 minuti. È il tentativo di portare in film la fotografia. Teatro di posa è sempre Tricarico, per tante ragioni un'importante area di ricerca multipla per il suo lavoro. Nel 1979 da Trisorio, a Napoli, dà vita alla mostra *Campo riflesso e trasparente*, un progetto sperimentale, una riflessione importante sull'utilizzo del mezzo fotografico in ambito artistico.
C'è un suo racconto che chiarisce perfettamente il rapporto tra i diversi interessi all'interno della ricerca di Cresci: "*Negli anni della Basilicata, in casa di una donna noto, sopra il camino, una trentina di foto-cartoline. Lei mi dice che quella è la sua Storia. Sono ritratti lei stessa, il marito e i figli. Inizia, quindi, a spiegarmi, in dialetto, che suo marito è in America e non si possono vedere più. Quindi, continua, ho pensato di fare questa cosa: ogni sei mesi mi faccio fotografare, vestita bene e con i figli; il fotografo lascia uno spazio libero accanto a me nella foto; poi invio la cartolina a mio marito che a sua volta si fa fotografare, come faccio io. Con le forbicine lui ritaglia e incolla la sua foto sulla mia; infine mi rimanda il tutto e io sono felice di avere la mia foto con lui. Sono rimasto sbalordito. Mi sono chiesto come una persona così semplice potesse avere una fantasia così straordinaria. Neanche un artista concettuale avrebbe potuto avere un'idea così geniale!*".
Forse proprio scoperte come questa hanno determinato il percorso di Mario Cresci, in cui la ricerca artistica e quella fotografica sono reciprocamente determinanti, in cui è fondamentale relazionarsi assiduamente con l'arte contemporanea e i suoi protagonisti.

MARIO CRESCI IN 10 DATE



IED | FIND YOUR DIFFERENCE

NOT AN ARTIST

Discovering the professions of Contemporary Art

28TH - 30TH SEPT 2018
ART WEEKEND
@MANIFESTA 12 PALERMO

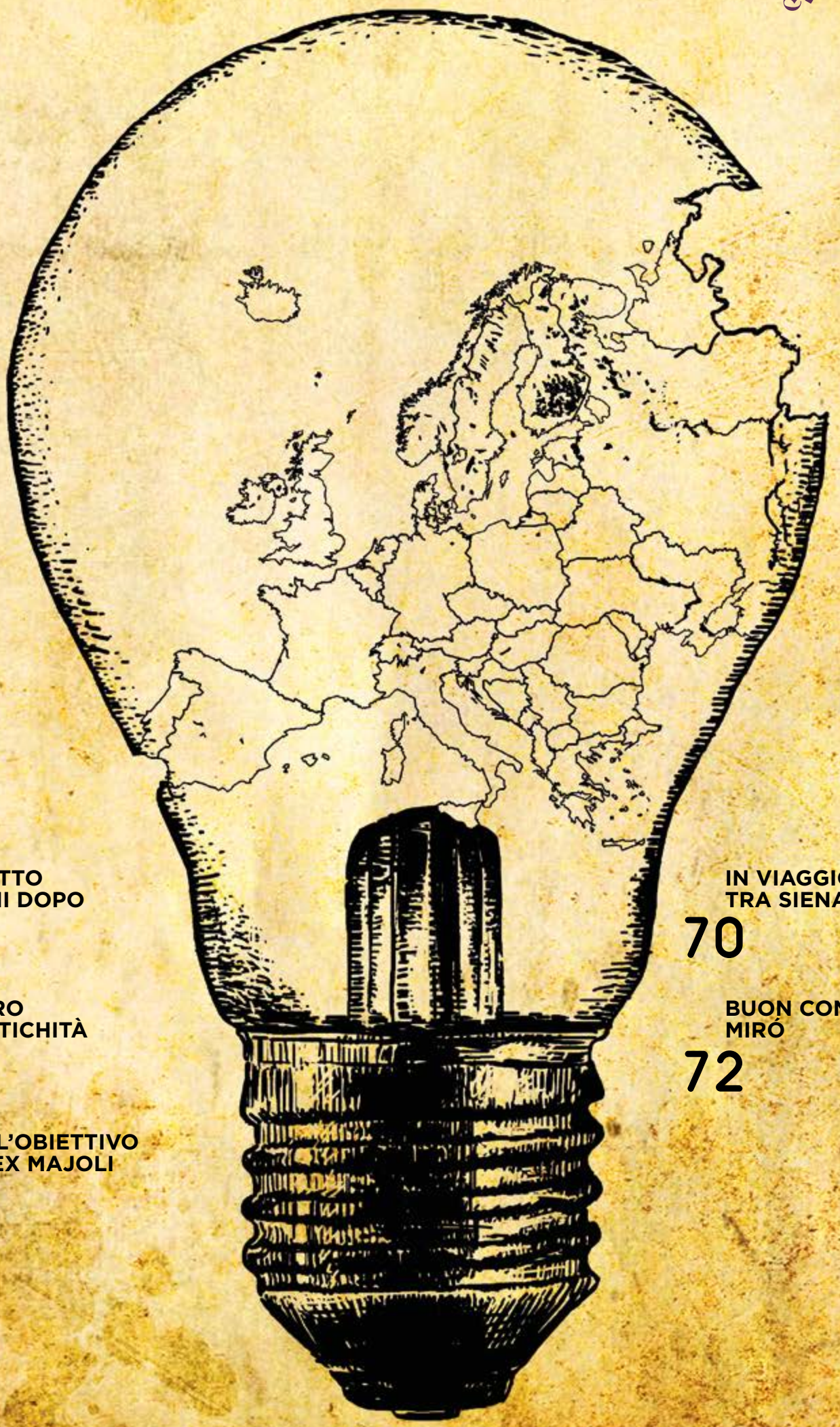
SARAI NOSTRO OSPITE
REGISTRATI SU
IED.IT/NOT_AN_ARTIST

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

Arts Management - Business for Arts and Culture
Contemporary Art Conservation - Curatore Museale e di Eventi
Curatorial Practice - Museum Experience Design
Professione Registrar - Visual Arts for the Digital Age

MILANO | BARCELONA | CAGLIARI | COMO | FIRENZE | MADRID | RIO DE JANEIRO | ROMA | SÃO PAULO | TORINO | VENEZIA

GRANDI MOSTRE



CANALETTO
250 ANNI DOPO
62

IL FUTURO
DELL'ANTICHITÀ
64

DIETRO L'OBIETTIVO
CON ALEX MAJOLI
68

IN VIAGGIO
TRA SIENA E VOLTERRA
70

BUON COMPLEANNO
MIRÓ
72

CANALETTO *e* IL SUO TEMPO

di Giulia Andioni

Un'antologica di ampio respiro celebra i 250 anni dalla morte di Canaletto. La mostra al Museo di Roma ripercorre l'intera carriera dell'artista in una settantina di opere, mettendone in luce le peculiarità stilistiche ma anche aspetti meno noti.

IN ALTO: **Canaletto**, *Il Molo verso ovest con la Colonna di San Teodoro a destra, Venezia*, 1738 circa; olio su tela, 110,5 x 185,5 cm. Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco, Raccolte d'Arte Antica, 1474 © Comune di Milano – tutti i diritti di legge riservati. Photo credit: Saporetti 1995, Matteo De Fina 2008, Ravelli 2016

A DESTRA: **Canaletto**, *La Basilica di Massenzio, Santa Francesca Romana e il Colosseo, Roma*, 1753-1754, olio su tela, 130 x 108,5 cm. Collezione privata, courtesy of Matteo Salamon

Se la veduta come genere si afferma già nel corso del Seicento con la pittura di paesaggio, è nel Settecento che assume il carattere di rappresentazione fedele e documentaria del dato reale; a essa fa da contraltare la veduta "ideale" o ideata, di ispirazione fantastica, con esiti bizzarri, talvolta stravaganti, che si sviluppa sulla scia della tradizione figurativa dei *capricci*.

Il veneziano **Giovanni Antonio Canal**, detto il **Canaletto**, è stato squisito interprete di entrambe le tipologie. Gli esordi nel ruolo di scenografo teatrale, accanto al padre **Bernardo**, anch'egli pittore, si rivelano determinanti per lo stile giovanile: tonalità brunite e impostazione drammatica caratterizzano infatti spazi e architetture, resi con tocchi rapidi. **Gaspar van Wittel**, già presente decenni prima a Roma, introduce sul finire del Seicento anche in Laguna il gusto per la veduta panoramica, chiara espressione di regole prospettiche e ottiche ben precise, a partire da schizzi dal vero. Degno di nota anche il precedente costituito da *Le fabriche, e vedute di Venetia*, una raccolta di stampe di **Luca Carlevarijs**, specialista del genere e attivo a Venezia, presto oscurato dal giovane Canaletto. Come quest'ultimo, anche Carlevarijs utilizzava la camera ottica, coniugando la ricerca di esattezza a effetti luministici. Canaletto si inserisce all'interno di questa cultura figurativa rinnovandola. Come riporta Zanetti, suo estimatore e mecenate, "*in seguito al viaggio a Roma*", tra il 1719 e il 1720, "*scomunicò solennemente il teatro*", volgendosi verso "*vedute dal naturale, nel genere specialmente dell'antichità*": a questa fase risalgono i capricci archeologici in cui il pittore riproduce, con estro sperimentale e talento, le antichità capitoline.

Una volta rientrato a Venezia, lavora alle sue prime vedute, affinando progressivamente la tecnica: utilizza schizzi prospettici in loco, rielaborati in studio, rischiara sempre più le tonalità per rendere l'incantevole naturalezza della luce veneziana, cristallina ma anche atmosferica. Sta proprio in tale compresenza la forza della pittura di Canaletto: questa caratteristica ne determina il successo tra le file dell'aristocrazia internazionale, specie inglese, di cui il pittore intercetta il gusto razionalista di derivazione illuministica.

L'INTERVISTA ALLA CURATRICE ANNA BOZENA KOWALCZYK

Come matura il passaggio stilistico di Canaletto dalle prime opere alla luce tersa e atmosferica delle celebri vedute di Venezia?
Canaletto evolve in contemporanea con gli sviluppi della pittura veneziana dell'epoca. Anche le opere giovanili di Tiepolo presentano contrasti chiaroscurali forti, ancora di matrice secentesca, ma intorno al 1730 entrambi raggiungono la tersità, in concomitanza con le teorie scientifiche discusse negli ambienti illuministici. La relatività dello spazio e del tempo di Newton e la teoria della percezione di Berkeley aprono la strada all'affermarsi di una nuova sensibilità che, nel caso di Canaletto, incide sulla committenza: gli aristocratici inglesi che partecipano all'esperienza del Grand Tour. Tiepolo invece resta legato alla committenza italiana. Inoltre Canaletto sperimenta anche i dipinti su rame, supporto considerato più sicuro, in un formato ridotto, per poterli portare con sé come souvenir, da Venezia all'estero.

Nel suo *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Roberto Longhi a proposito di Canaletto scrive: "*Si vale della camera ottica e proprio allora miracolosamente versa in poesia*". Come spiegare questa apparente contraddizione tra l'esattezza dello strumento tecnico e l'afflato poetico?
È una constatazione brillante, penso si riferisca non al primo Canaletto, poco noto nel 1946 (all'epoca non di rado confuso con Bellotto), ma alle opere degli Anni Trenta, il cui impianto prospettico si avvale della camera ottica che l'artista utilizza già alla fine degli Anni Venti negli schizzi. La poesia è nella composizione, nella scelta dei luoghi e di una luce più soffusa, come anche nella resa delle figure. Il suo è uno sguardo benevolo rivolto alla vita veneziana, che ama profondamente. I dettagli sono ripresi dal vero attraverso lo strumento tecnico, ma un dipinto è una libera composizione: l'opera va quindi saputa leggere. Scienza e poesia coesistono e sono a contrasto, Canaletto era razionale e poetico.

Canaletto ha realizzato diversi schizzi e disegni dal vero rielaborati in studio. Quanto è stata determinante la produzione grafica?
Importantissima. Canaletto deve aver girato sempre con un taccuino in mano. Di disegni ne rimangono pochi: è possibile che il pittore stesso li eliminasse via via, in ogni caso sono stati scarsamente considerati dai collezionisti perché non figurano negli archivi. Ci sono disegni che riproducono anche luoghi e architetture di Padova, unica città italiana che visita dopo il viaggio giovanile a Roma. A questa fase risale uno splendido dipinto appartenuto a Tiepolo – ora è in una collezione privata –, che lo teneva in camera da letto protetto dal vetro, precauzione conservativa emblematica della sua ammirazione per Canaletto. È davvero un prestito eccezionale: finora mai esposto in Europa, figurava tra i dipinti presenti alla sua prima retrospettiva, in Canada, ben cinquant'anni fa.

Una sezione della mostra è dedicata al rapporto con l'allievo e nipote Bellotto. Cosa li avvicina e quali elementi invece li differenziano?
Bellotto, nello studio di Canaletto fin da giovanissimo, realizza diverse repliche di vedute del maestro, mantenendo tuttavia sempre una sua autonomia, evidente nel ricorso a tratti più decisi. Anche il colore è più corposo, le architetture in maggiore risalto, la luce meno soffusa. Bellotto tende inoltre ad allargare i primi piani. Nel 1744 si separa da Canaletto, quando, dopo una sosta in Lombardia, si stabilisce a Torino. Ma ancor prima, su consiglio dello zio, visita Roma. Mentre Canaletto riproduce gli splendori e la fascinazione della Roma antica, Bellotto punta su quella moderna: come nel caso delle vedute di piazza Navona, dove la chiesa di Sant'Agnese in Agone, di solito di sfondo nelle stampe di Falda e Specchi, assume un ruolo preponderante.

A cosa si deve il grande successo di Canaletto su scala internazionale, specie in Inghilterra?
Era nell'aria. L'Inghilterra guardava a Venezia con interesse in quanto repubblica dalla tradizione marittima. La città lagunare, insieme a Roma e Napoli, era meta immancabile del Grand Tour. J. Smith, mercante e banchiere, a Venezia fin dal 1700, è tra i principali estimatori di Canaletto, con le cui opere attua un'operazione di marketing formidabile, portando l'artista a sperimentare l'incisione ad acquaforte: le vedute del Canal Grande, di feste cittadine e di Piazza San Marco della collezione di Smith, così riprodotte, costituiscono una sorta di catalogo commerciale che conquisterà altri committenti. La Guerra di Successione austriaca rappresenta una battuta d'arresto, in ragione della sensibile flessione di presenze inglesi nel continente. Non a caso Canaletto matura la decisione di trasferirsi oltremanica, Paese dei cui valori culturali e figurativi saprà essere magistrale interprete.

Quale eredità ha lasciato Canaletto ai pittori della generazione successiva? Un artista come Guardi sembra aver portato avanti la dimensione evocativa della veduta...
È probabile che Guardi abbia esordito come buon scolaro di Canaletto, anche se non abbiamo certezze assolute in tal senso. Indubbiamente riprende le sue stampe, ne ammira le composizioni. Deve aver osservato con interesse i dipinti della collezione Smith e sicuramente ha apprezzato sia le opere giovanili che quelle mature, ma anche i capricci archeologici. Guardi muore nel 1793 e porta avanti in modo molto personale la lezione di Canaletto: un cambiamento tangibile nel suo stile è riscontrabile a partire dagli Anni Ottanta del Settecento. Potremmo dire che ne trasporta l'insegnamento in una dimensione culturale nuova, con qualche nota di preromanticismo: la pennellata si fa più veloce, si discosta nella resa della luce, ma userà anch'egli la camera ottica. Ogni grande artista, per essere tale, sviluppa le proprie visioni: Canaletto è per Guardi il punto di partenza, fonte di ispirazione e allo stesso tempo di trasformazione.

INFO

fino al 19 agosto
Canaletto
1697-1768
a cura di Anna Bozena Kowalczyk
Catalogo Silvana Editoriale
MUSEO DI ROMA
Piazza San Pantaleo 10
06 0608
museodiroma.it

ANCHE LE STATUE MUOIONO

di Sonia D'Alto

Museo Egizio, Musei Reali, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo e Centro Ricerche Archeologiche e Scavi dell'Università degli Studi di Torino sono i promotori di una mostra diffusa. Una riflessione sulla dialettica antico-contemporaneo, tra museologia e storia.

L'EDITORIALE

Il secondo museo egizio al mondo, dopo quello del Cairo? Certo, il Museo Egizio di Torino è questo. O almeno dovrebbe essere. Il condizionale si deve non tanto a questa informazione, magari non chiara a tutti, piuttosto al predominio di certa cronaca pecoreccia. Così capita che non si sappia nulla del museo ma ci si ricordi la piazzata messa in scena da **Giorgia Meloni** a febbraio. Motivo del contendere? L'ingresso gratuito per le coppie arabe, nel quadro di una precisa campagna di inclusione che è al suo secondo anno di sperimentazione, insieme a moltissime altre che coinvolgono le più diverse fasce di (potenziali) fruitori. Iniziativa "*delirante*" e "*discriminatoria*". E giù una serie di critiche, tutte – *tutte* – errate. Dall'altra parte, **Christian Greco**, direttore del museo, letteralmente l'incarnazione di un'altra Italia: nei toni, nello stile, nella precisione riguardo ai dati, nella professionalità con cui smonta le accuse con la pazienza del maestro di scuola finito in una classe turbolenta.

Nulla di così eclatante ha visto protagonista un altro Cristian, stavolta senz'acca, di appena un anno più anziano di Greco (1974 contro 1975). Ma pure a **Cristian Valsecchi** non sarà sembrato vero quando ha visto cosa si stava combinando in Comune, fra tagli di budget e pasticci a non finire. E lui, da professionista serio e preparato, a gennaio ha scelto di dare forfait e rassegnare le dimissioni da Segretario Generale della Fondazione Torino Musei. D'altronde, poco più di un anno prima se n'era andata anche **Patrizia Asproni**.

Cosa succede a Torino? Succede che un modello perfettibile, elaborato in un trentennio dal PD, è ritenuto dall'attuale amministrazione pentastellata... cosa? Non si capisce bene, e questo è il dato più inquietante. I fatti parlano chiaro: oltre a diverse dimissioni, ci sono i numeri a dire quanto sia in sofferenza la (cultura in) città. Nulla doveva cambiare? Certo che sì, ma cambiare non significa smontare i giocattoli senza poi avere la minima competenza, visione e cognizione nel saperli rimontare.

Scenari futuri? Difficile fare previsioni, soprattutto con una vicina di casa in smagliante forma come Milano. Nulla di positivo all'orizzonte? In realtà sì. Ad esempio questa mostra, che vede un'inedita sinergia. Se qualcosa andava cambiato, era proprio questo: le alleanze erano ormai sempre e solo le stesse. Qui invece succede che una fondazione privata (FSRR) si unisca a un museo statale gestito dalle istituzioni pubbliche locali (Egizio) e a un polo museale (Musei Reali) dipendente dal Ministero.

La domanda è: quanto sostegno è stato fornito a questo progetto da parte della politica locale? E non parliamo meramente di denaro.

Marco Enrico Giacomelli

Kader Attia, *Untitled (Sacred)*, 2016, light box e vetro colorato, 30 x 40 x 11 cm, Courtesy l'artista e Galleria Continua, San Gimignano-Beijing-Les Moulins-Habana. Photo Axel Schneider

L'infrazione tra antico e contemporaneo è il nucleo di *Anche le statue muoiono. Conflitto e patrimonio tra antico e contemporaneo*, sviluppato in rapporto alla distruzione e all'annichilimento del patrimonio culturale e con un focus specifico sul Medio Oriente, sollevando una serie di domande che ben condensano le finalità della mostra: cosa guardiamo quando guardiamo le reliquie dei musei? Salvare le rovine dal decadimento non significa forse distruggere quelle rovine? In realtà, come suggerisce il film di **Ali Cherri** esposto al Museo Egizio, è su questi oggetti morti che si vivifica lo statuto degli Stati-Nazione.

POTERE E MUSEOLOGIA

L'iconoclastia distruttiva o l'operazione censoria dei palinsesti artistici ha fondamenti riassumibili in operazioni di potere politico, religioso o culturale. I musei sono i luoghi dove troviamo gli emblemi della forza materiale di tali poteri: manufatti, oggetti, documenti che testimoniano e legittimano la storia. Ma quale storia? Senza dubbio quella dei vincitori. In tal senso, la mostra si configura come un'operazione ulteriormente interessante, in quanto affronta trasversalmente alcune delle urgenze della museologia contemporanea. Si tratta del rapporto tra la curatela e la decolonizzazione delle istituzioni. Interi musei e comparti espostivi sono la raccolta di trofei coloniali. Alcune voci parlano di vandalismo civile. È esattamente in tali contraddizioni culturali che si colloca la mostra, attraversando i problemi che appartengono sia alla storia sia alla geopolitica. *Anche le statue muoiono* affronta la contesa tra locale e globale in modo sottile, utilizzando le collezioni dei musei della città e riuscendo allo stesso tempo anche a includere questioni temporali, il rapporto tra passato e presente a partire dalla *damnatio memoriæ*.

PAROLA ALLA CURATRICE

La curatrice della Fondazione Sandretto, Irene Calderoni, aggiunge: "*I musei non sono solo vittime dei conflitti ma anche agenti nei processi di produzione e trasmissione della conoscenza storica. Sono soggetti incaricati della tutela del patrimonio, e allo stesso tempo sono spesso responsabili della sua dispersione e decontestualizzazione. È specificamente questo spazio ambiguo, di interpretazioni contrastanti, instabili, che ci interessava analizzare, soprattutto grazie alla reazione che si innesca tra le opere contemporanee, i reperti antichi e la storia di queste collezioni*".

INFO

fino al 29 maggio // fino al 9 settembre

Torino

Anche le statue muoiono

a cura di Irene Calderoni, Stefano De Martino, Paolo Del Vesco, Christian Greco, Carlo Lippolis, Enrica Pagella, Elisa Panero, Gabriella Pantò

FONDAZIONE SANDRETTO

RE REBAUDENGO

MUSEO EGIZIO e MUSEI REALI

fsrr.org

museoegizio.it

museireali.beniculturali.it

Antonio LIGABUE

il realismo della scultura

fino al 24 giugno 2018
Museo Tattile Statale Omero
ANCONA

Mole Vanvitelliana
tel. 071.2811935
www.museoomero.it
info@museoomero.it
#museoomero

Promossa da

con il patrocinio

in collaborazione

Alighiero Boetti - "L'insensata corsa della vita delle parole e dei pensieri in giro per il mondo" - © Alighiero Boetti by SIAE 2018

ALIGHIERO BOETTI

PER FILO E PER SEGNO

a cura di Laura Cherubini

PALAZZO MAZZETTI ASTI

DAL 17 MARZO AL 15 LUGLIO 2018

promossa da

con il patrocinio di

ASTI, corso Alfieri 357 | tel. 0141.530403 | www.palazzomazzetti.it

I DIRITTI DELLE PERIFERIE

Càpita sempre più spesso di sentir parlare della necessità di riqualificare, anche esteticamente, le periferie. È, questa, una materia per la quale la politica si spende in promesse, soprattutto perché le periferie sono capienti serbatoi di voti. Per solito però si tratta d'impegni destinati a restare inappagati. E, a pensarci, verrebbe di dire: grazie a Dio; giacché, quando invece siano mantenuti, ci s'avvede che nelle aree decentrate s'è finito per stornare quello che nelle zone centrali era stato, per difetto di qualità, rifiutato. Sicché quanto potrebbe giovare ad avvalorare l'estetica (e insieme però anche l'educazione, e quindi l'etica) della periferia, di nuovo viceversa le si ritorce contro.

Non sempre tuttavia è così. Posso portarne un esempio attuale. Quando si lavorava al progetto della mostra sull'arte fiorentina del Cinquecento, da poco chiusa a Palazzo Strozzi, si pensò che sarebbe tornata utile a rappresentare l'adesione del Bronzino all'espressione auspicata dal concilio di Trento, una sua pala monumentale con l'*Immacolata Concezione*. Quell'opera (ch'è poi l'ultima di lui, 1570-1572) sarebbe stata esposta contigua al *Compianto* dipinto da Agnolo nel 1545 per la cappella d'Eleonora di Toledo (oggi a Besançon), venendo così a dar contezza perspicua delle mutazioni linguistiche del Bronzino dopo che il concilio aveva espresso i suoi convincimenti in materia d'arte sacra. L'*Immacolata Concezione* era ignota ai più (storici dell'arte inclusi) perché al tempo in cui non se ne sospettava un'autografia così prestigiosa era stata posta alla parete di fondo della chiesa di Santa Maria Regina della Pace, ubicata in una scombinata periferia fiorentina e consacrata nel 1951. Anche chi, intendente d'arte, fosse per ventura entrato in chiesa, non avrebbe verisimilmente notato la pala imponente, prima di tutto perché i veli ingialliti delle stagioni l'avevano fortemente appannata, ma specialmente perché un fitto corteo di canne d'organo, parimenti imponenti, le stavano davanti e ne coprivano la vista. Una fondazione americana, cui la città è in debito di tanti e ragguardevoli interventi – i "Friends of Florence" –, s'assunse l'onere cospicuo del restauro della tavola, che ora davvero rende preziosa la chiesa intera.

CIÒ CHE POTREBBE AVVALORARE L'ESTETICA DELLA PERIFERIA LE SI RITORCE CONTRO

C'è chi oggi si domanda perché un'opera così importante e, anzi, proprio fondamentale nel percorso dell'arte fiorentina dopo la riforma cattolica, sia relegata in una parte di Firenze dove per solito nessuno va. Non credo che questa voce debba trovare ascolto. Ma a quelli che non di meno sostengono per la pala bronzinesca un'ubicazione consona alla sua importanza storica andrà detto che in quella parte di Firenze vivono donne, uomini e soprattutto giovani, che meritano d'essere considerati cittadini di Firenze, al pari di quelli che abitano nell'area della città dove il destino ha concentrato tanta ricchezza di cultura. Ricchezza che il più delle volte è trascurata da chi c'è immerso e magari si lamenta del costipato concorso di folle turistiche da cui si sente assediato. Non sarebbe allora male che il governo cittadino s'impegnasse a divulgare la notizia di questa presenza eminente nella periferia. Così come non sarebbe male che si desse da fare per promuovere quei tanti luoghi, anche meno lontani dal cuore di Firenze (anzi, spesso proprio lì), che ospitano bellezze perfino insospettate. Tanto più che, al momento, non si vedono tant'altre vie per allentare l'ossessivo ingolfamento fra la Galleria dell'Accademia, col *David* di Michelangelo (feticcio supremo), e la Galleria degli Uffizi, col Botticelli (inquilino nobile).

ANTONIO NATALI

L'ANTICO LINGUA VIVA

Per molti l'antico non è che obbligo (la versione di latino), divieto (le rovine e i siti inaccessibili), ostacolo (i ritrovamenti che rallentano o bloccano i cantieri). Eppure l'antico può rivestire ancora un ruolo di presenza viva nella società: com'è avvenuto nei secoli passati, quando il confronto con l'eredità greco-romana ha rappresentato uno degli stimoli più vivificanti per la definizione dell'identità artistica e intellettuale dell'Occidente. Molti e diversi sono stati i modi in cui l'antico è stato letto, interpretato e usato, come ricorda Salvatore Settis ne *Il futuro del classico* (2004). Fra i tanti, uno appare di particolare attualità, in questo nostro mondo di migrazioni, mescolamenti, integrazioni: a causa del peculiarissimo rapporto di alterità e continuità insieme, che ci lega alla civiltà classica, l'ineludibile presenza dell'antico ha significato avere l'altro in casa, ha comportato un serrato dialogo con il diverso. Come già Claude Lévi-Strauss ebbe a osservare, l'antico è stato la prima molla di una curiosità di tipo antropologico, che trovò gran campo di applicazione nel confronto con le civiltà ai confini dell'Europa e poi con i popoli coi quali gli europei entrarono in contatto nell'epoca delle grandi esplorazioni.

LA PRESENZA DELL'ANTICO HA COMPORTATO UNO STRETTO DIALOGO CON IL DIVERSO

Della vitalità dell'antico come modello e termine dialettico per la produzione artistica del Novecento e degli esordi del Terzo Millennio danno e hanno dato conto alcune mostre chiuse da poco o ancora in corso sulle due sponde dell'Atlantico. Molte delle opere esposte nella ricchissima rassegna *Post Zang Tumb Tuuum. Art Life Politics: Italia 1918-1943*, alla Fondazione Prada di Milano fino al 25 giugno, testimoniano il recupero di temi e forme antiche favorito dal culto della romanità promosso dal fascismo. Negli stessi anni, gettava uno sguardo molto più (auto)ironico sull'antico il pittore Gregorio Prieto, che nelle fotografie scattate durante il suo soggiorno romano (1928-33) mise in scena amori clandestini all'ombra delle statue parlanti e tentativi di agalmatofilia, in mostra fino al 3 giugno a Roma, alla Reale Accademia di Spagna. Ironia che si ritrova, ma su tutt'altro livello di raffinatezza, nelle creazioni di Piero e Barnaba Fornasetti, che sono state esposte di recente accanto alle sculture classiche di Palazzo Altemps, nella migliore cornice possibile per un caleidoscopio di immagini che dall'antico e dalla sua fortuna trae ispirazione.

IL CELEBRE *HOUSEPAINTER* DI DUANE HANSON RIVELA UN MODELLO CLASSICO INASPETTATO

Un inaspettato modello classico si cela dietro all'*Housepainter*, una delle celebri figure iperrealistiche di Duane Hanson (1984): l'umile imbianchino di colore assume una posa che ricorda da vicino quella del *Doriforo* di Policleto, e acquisisce così, agli occhi di chi è in grado di riconoscere il prototipo, un'aura eroica (la statua è esposta nella bella mostra *Like Life: Sculpture, Color, and the Body* (*1300-Now*), in corso fino al 22 luglio al MET Breuer di New York). Di appropriazione fisica dell'antico si può parlare invece nel caso di molte delle creazioni di Danh Vō, di recente in mostra, sempre a New York, al Guggenheim. Tra i molti oggetti messi in scena dall'artista, si annoverano marmi classici variamente assemblati (magari con parti di statue lignee medievali): un risultato fascinoso e sconcertante a un tempo, che ci obbliga a rivedere le nostre categorie di reimpiego e vandalismo.

FABRIZIO FEDERICI

PAINTINGS FOR RENT

Tra i numerosi effetti, molti largamente positivi, che la Riforma Franceschini ha introdotto grazie alla sua ferma volontà di svecchiamento delle strutture museali e di ammodernamento delle procedure burocratiche, "l'affitto" delle opere d'arte – una pratica ampiamente in uso in questi ultimi anni a tutto vantaggio del museo prestatore – ci sembra argomento degno della massima attenzione per il significato anche negativo che può assumere nelle relazioni internazionali tra i musei.
L'affitto di opere d'arte, che garantisce l'incasso di un *fee* all'ente/museo prestatore, è una pratica collaudata da alcuni decenni e coincide con la nascita dei primi soggetti privati produttori di mostre, gli stessi che oggi gestiscono gran parte dell'attività artistica espositiva temporanea nelle città italiane, spesso anche per conto degli stessi enti pubblici.
Si può dire di più: questa pratica, che costituisce una singolarità molto italiana, è stata incentivata, se non inventata, proprio dai produttori privati di mostre, che privi di contrattualità "culturale" (il prestito di un capolavoro a fronte del prestito di un altro capolavoro) sopperirono a questa assenza di reciprocità con lo scambio di concreti vantaggi economici, del resto assai ben accetti dai musei, che nel nostro Paese non hanno mai navigato nell'oro.

LA PRATICA DI AFFITTARE LE OPERE D'ARTE È UNA SINGOLARITÀ MOLTO ITALIANA

Le buone pratiche non sempre hanno seguito, ma in questo caso il pubblico, appena ne ha avuta la possibilità, si è fatto a sua volta soggetto proponente e oggi è sempre più uso comune quello di "rendere liquido" un prestito, a tutto vantaggio ben si intende di investimenti in nuove attività di ricerca o più genericamente in azioni culturali degne di nota.
L'argomento è molto sfaccettato e complesso perché non riguarda solo l'affitto di singole opere o parti di intere collezioni museali (come nel caso del Louvre di Abu Dhabi), ma anche l'affitto che il museo stesso paga a soggetti privati e/o pubblici per ottenere in prestito a lungo termine nuclei collezionistici importanti e vitali per l'arricchimento delle proprie raccolte, come nel caso del Mart di Trento e Rovereto, quando come direttore insieme al CdA valutammo positivamente di legare la prestigiosissima collezione VAF – Stiftung per trent'anni al museo a fronte di un *fee*.
Quello che invece vorrei qui condividere è una riflessione non sull'ordinario ma sugli eccessi di questa prassi e sulla perdita di un'idea di vera collaborazione culturale, oscurata non poche volte da una visione meramente economica.
In Italia, infatti, è bene sapere che esiste un vero e proprio mercato dei *fee* dove i prezzi si discutono in maniera del tutto arbitraria e per lo più variano secondo il valore dell'opera e del portafoglio di chi fa la richiesta. L'Oriente è in *pole position* per offerte economiche, seguono i produttori privati nostrani, mentre un certo ritegno sembra, per fortuna, governare ancora i rapporti economici con i musei internazionali.
Poche agevolazioni invece tra colleghi nel sistema museale italiano: spesso ci vediamo costretti a rinunciare a prestiti importanti a causa di *fee* troppo impegnativi richiesti dai nostri stessi colleghi. Se c'è chi, più consapevole dell'importanza delle relazioni tra musei, richiede la sola copertura delle spese necessarie per la pratica amministrativa, o il restauro dell'opera destinata al prestito, c'è invece chi in maniera del tutto arbitraria applica una *una tantum* fissa e significativa, o, ancora, sventolando il fantasma del danno erariale, si dichiara costretto a richieste che superano di gran lunga non solo la logica delle collaborazioni intra-museali su progetti di crescita culturale, ma anche quel profilo di credibilità che una istituzione non dovrebbe oltrepassare.
Ben altre e forse migliori possono essere le strade dell'autofinanziamento, a partire dal rapporto, questo sì serio e trasparente, con soggetti privati, alla fidelizzazione del pubblico, alle grandi campagne di restauro finanziate da soggetti terzi ma anche dall'Europa, ecc. ecc., tutte strade che abitualmente si percorrono e che mi sembrano alternative valide a questa ormai inveterata abitudine che fa perdere di vista lo scopo primario delle nostre istituzioni.
Mentre possiamo concordare sulla richiesta di *fee* a fronte di prestiti a soggetti privati "commerciali" o a soggetti privati *tout-court* dove non esiste reciprocità, come, solo per fare un esempio, le grandi holding della moda o della finanza, invitate in questo modo a un atto di mecenatismo verso il pubblico, è difficile comprendere la relazione economica che viene a stabilirsi tra i musei che per missione specifica hanno proprio il fine culturale.
Mi sembra che questa prassi finisca con il negoziare la ricerca di una più che necessaria autonomia economica, rinunciando ai principi basilari che caratterizzano il senso e la missione dei nostri Istituti.
Recentemente, in un'assemblea che riunisce le direzioni scientifiche dei più importanti musei del mondo, si è ribadito il principio di reciprocità tra le istituzioni culturali, valido ovviamente anche per i prestiti non onerosi d'opere d'arte. Inutile dire che l'Italia non è nell'albo d'oro con questa sua prassi.
Confidiamo dunque che la corsa all'autonomia finanziaria dei nostri musei non perda mai di vista l'obiettivo culturale e lo scambio continuo di quelle proficue collaborazioni scientifiche, che hanno fatto crescere nel campo dell'arte il valore del nostro Paese.

GABRIELLA BELLI

MOSTRE MODULARI E NUOVI FORMAT

La grande evoluzione del comparto tecnologico ha influenzato moltissimo anche il nostro rapporto con tutto ciò che non riguarda esclusivamente la tecnologia. È questa la vera rilevanza di questo settore sulle nostre vite. Oggi, ad esempio, è sempre più frequente poter fruire di contenuti in una forma modulare: un primo assaggio, un approfondimento, e poi una visione completa. Le persone in questo modo possono decidere se e come investire il loro tempo e il loro denaro.
Se qualcuno ha l'esigenza di accedere a un database, ma tale esigenza ha carattere esclusivamente contingente, può semplicemente andare su Internet e acquistare l'accesso *daily* per poter avere le informazioni che chiede, senza dover sottoscrivere un contratto annuale che dia accesso a tutti i dati.

LE MOSTRE MODULARI POTREBBERO INCENTIVARE UNA MAGGIORE FRUIZIONE

Perché non immaginare un'organizzazione di questo tipo anche per le mostre? L'impatto potrebbe essere molto positivo: turisti che arrivano per un periodo molto breve, e che non hanno tempo di vedere tutto ciò che di bello c'è nel nostro Paese, sicuramente non hanno tempo di visitare degnamente le mostre presenti nelle nostre città. Famiglie che vorrebbero andare più frequentemente ai musei, ma che non possono permettersi una mostra al weekend, potrebbero preferire, per determinati artisti o determinate collettive, un sunto, un abstract.
La qualità del contenuto culturale, ovviamente, non dovrebbe essere penalizzante: sta ai curatori fare in modo che un approccio di questo tipo sia coerente con la *narrazione* espositiva. Indubbiamente, però, una formulazione modulare (un ingresso da 30 minuti, che faccia fruire soltanto alcune opere, a cui associare un ingresso pieno) potrebbe andare a incidere su segmenti di domanda che oggi non trovano risposta.
Non è solo una questione economica: in questo modo si potrebbe davvero incentivare una maggiore fruizione, e quindi una maggiore condivisione di conoscenza.
Non è forse questa la *mission* di chi organizza mostre?

STEFANO MONTI

ALEX MAJOLI *e* LA FOTOGRAFIA

di Caterina Porcellini

Tre i piani del MAR – Museo d'Arte di Ravenna, molti di più i piani di lettura possibili: è il volume, fisico e soprattutto intellettuale, occupato dagli scatti presentati da Alex Majoli, membro di Magnum Photos, nella sua città natale.

IN ALTO: **Alex Majoli**, *Wounded soldier*, Kosovo, Padesh. KLA soldiers during the bombing by a Serbian plane. 1999, 70 x 105cm, courtesy e/o copyright Alex Majoli

A DESTRA: **Alex Majoli**, *Child in Santeiro*, Brazil, 1999, Roque Santeiro, 90 x 60cm, courtesy e/o copyright Alex Majoli

Non chiamiamola retrospettiva: degli oltre duecento scatti esposti, quelli iconici e già noti a livello internazionale non saranno più di trenta, e sempre frammisti a immagini meno conosciute o addirittura inedite. Selezionando le stampe per questa mostra, a un'indagine storiografica sul proprio lavoro **Alex Majoli** ha preferito condurre una ricerca nelle proprie memorie e visioni, componendo un affresco sociale variegato ("*Non è che l'Italia mi stia stretta, è che il mondo è largo*", si giustifica lui) tanto denso di interrogativi quanto carente di risposte facili. Per questo, vi consigliamo di non definire "fotoreporter" Alex Majoli. Lui, che è già parte della storia del fotogiornalismo, con l'allestimento di *Andante* dimostra quanto sia ormai autoriale la produzione contemporanea di immagini, anche a un livello che potrebbe passare per documentario. Chiamarlo artista, allora? "*Non sono un artista: dopo Duchamp, tutti siamo artisti. Non sono neppure fotogiornalista, dal momento che non credo nella fotografia in quanto documento della realtà; la fotografia è una questione molto soggettiva. Siccome la gente ha bisogno di etichette, mi definisco 'uno che fa fotografie'*".
Majoli "lo fa" da oltre tre decadi: in mostra ha portato scatti che risalgono al 1985, ma di quel decennio l'evento più noto risale a quattro anni dopo, quando – già professionista – si recò nell'allora Jugoslavia a documentare la guerra civile. Classe 1971, bastano due calcoli per comprendere come sia (stato) un *enfant prodige* per definizione. Eppure, non sembra ancora rendersene conto. Se gli si chiede come gli sia venuto in mente di partire per una zona di guerra a meno di vent'anni, risponde di aver scelto la penisola balcanica "*perché era vicina: era qua dietro, era facile da raggiungere con la Ritmo. Più facile che andare in Africa o in Nicaragua*".

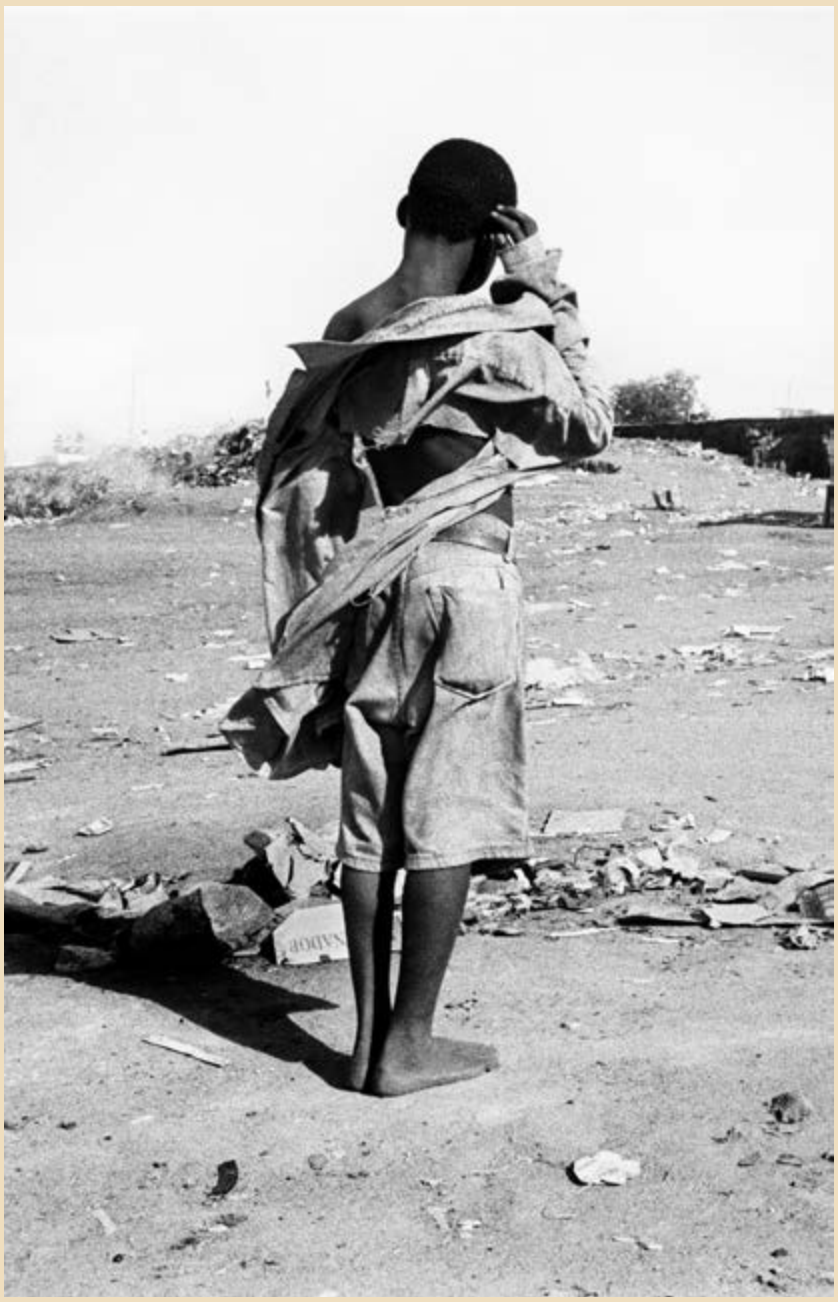
MENO SENSAZIONALISMO, PIÙ AUTORIALITÀ

Nonostante da allora abbia visitato l'Afghanistan, l'Iraq della seconda Guerra del Golfo e la Libia durante la sua prima guerra civile, Majoli non si è mai identificato con la fotografia di guerra tout court. Oltre ai servizi commissionatigli – ad esempio come reporter per *Newsweek* – ha scelto di osservare anche altri scenari, più o meno intimi e "nascosti". Già nel 1994 raggiunge la notorietà con il libro *Leros*, reportage della chiusura dell'agghiacciante manicomio sull'omonima isola greca, dove i pazienti psichiatrici erano tenuti prigionieri in condizioni inumane. Invece di insistere sulla denuncia degli abusi passati,

Majoli sceglie di mostrare il recupero psicologico degli ospiti a Leros. Rifuggendo il sensazionalismo, perché "*è pornografia. Io ho una quantità enorme di fotografie di malati di mente nudi, che compiono atti osceni. Ma se te le mostro, che cosa ottengo? Non ti ho raccontato niente. Quei negativi non sono mai stati pubblicati e credo mai lo saranno. L'ho fatto, ho scattato quelle immagini. Ma divento davvero fotografo quando edito, non prima*".

IL RITMO "ANDANTE" DELLA MOSTRA

Il primo livello della grande mostra orchestrata dallo stesso Majoli, corrispondente al piano terra del Mar, è una sua interpretazione contemporanea dei danteschi gironi infernali. All'ingresso del percorso, ad accoglierci non c'è Caronte in persona, ma poco ci manca: la prima immagine raffigura, in grande formato, uno di quei barconi che salpano dalla Libia e da altre coste del Nord Africa alla volta dell'ignoto. I con-dannati della nostra epoca sono loro, i tanto discussi migranti che attraversano continenti e tutto un Mediterraneo nella speranza di una vita migliore, troppo spesso andando incontro alla morte. Tra gli *shabab* – termine usato da Majoli invece di "ragazzi", lapsus che parla di una lunga abitudine a imparare la storia sul campo – della Primavera Araba in Egitto nel 2011 e la *curandera* che in Brasile invoca gli spiriti, cadendo in trance davanti alla telecamera; tra gli occhi sgranati di Paulo, il ragazzino che negli Anni Novanta in Angola accompagnava il fotografo ovunque, e l'espressione arrabbiata della stessa figlia dell'autore: sala dopo sala, è difficile riconoscere di primo acchito un filo conduttore di questa esposizione, che sia la scansione temporale o un tema unificante. Parlando dell'abbinamento tra fotografie a colori e scatti in bianco e nero, appesi magari sulla stessa parete, Majoli risponde semplicemente che ha deciso "*con il cuore*". E aggiunge, in uno sforzo per rendere intellegibili legami che pure si intuiscono: "*Guardando le immagini, io non vedo colori; vedo il fumo bianco che si leva da una strada sterrata in Afghanistan* [uno scatto del 2001 di una landa desolata, che porta appena le tracce dei convogli militari di passaggio, *N.d.R.*] *e il velo bianco di un vedovo in Congo* [sul sedile posteriori di un taxi, fotografato nel 2013, *N.d.R.*]". Le giustapposizioni sono compositive ma non soltanto, appaiano movimenti fisici come moti dell'anima, facendo pensare a un "*montaggio delle attrazioni*" alla Eisenstein che dà alla mostra il ritmo "andante" del titolo. A proposito della propria curatela, Majoli spiega di essere stato inizialmente guidato da alcune memorie: "*Per esempio, ho iniziato cercando delle fotografie vecchie di Ravenna che volevo portare in mostra. Da lì, ho trovato altri scatti. Diciamo che sono partito da 800 immagini stampate come provini a contatto, che selezionavo e associavo d'impatto, senza un criterio razionale. Ci sono state alcune immagini che ho scelto sin dall'inizio, come quella che mostra la scrivania rovesciata di Gheddafi* [in seguito alla guerra civile in Libia, nel 2011, *N.d.R.*]*, altre sono state aggiunte e tolte. Ho fatto cambiamenti fino a due giorni fa*". È stata "*un'impresa folle*", ammette, selezionare 250 immagini come mai aveva avuto occasione di fare prima. Di fatto, Majoli ha firmato una mostra "*ritagliata su misura*" degli spazi museali di Ravenna, imprimendole un andamento ascendente. Se quindi al piano zero abbiamo le stanze dell'inferno, della tragedia percepita attraverso il dolore – non ultima, della morte –, alle sale superiori i toni si stemperano, superando i canoni del reportage. Il secondo livello presenta allora una selezione di scatti "*più leggeri*", che facilitano nello spettatore un'accettazione dell'immagine all'interno dell'ambito artistico. Il percorso si conclude con l'anteprima di un più ampio progetto, una serie decennale incentrata sull'Europa – sui suoi popoli, ma soprattutto sulla crisi identitaria come elemento che ormai più li accomuna –, dal 2016 finanziata dalla John Simon Guggenheim Foundation, di cui Majoli ha vinto la *fellowship*.



LA FOTOGRAFIA DELLA POST-VERITÀ

Quest'ambiziosa serie occupa, senza soluzione di continuità, una lunga parete dell'ultimo piano del Mar. Già dal display, con *Scenes* si avverte forte il cambio di passo rispetto a quanto visto nelle altre sale. Oltre all'impronta di Diane Dufour e David Campany – i curatori di questa sola sezione, che rispetto a Majoli hanno optato per fotografie più lontane dal dato di cronaca – è la stessa tecnica esecutiva a segnare l'originale posizione dell'autore rispetto ai soggetti. Ritratti come se vivessero le loro esistenze sotto la ribalta dei riflettori. L'elemento di finzione – che Majoli ha sempre percepito come inevitabile in qualsiasi scatto, per il solo fatto di inquadrare un evento all'interno di una propria visione – si traduce qui in esplicita teatralità. Come in teatro, le fonti di luce artificiale introdotte sulla scena superano in intensità il sole, scurendo le zone illuminate naturalmente. Se nelle fotografie documentarie l'autore ha sempre evitato di calcare la mano, al contrario qui insiste sulla drammaticità della pura vita quotidiana. Pressata dalla storia, dalla crisi economica in Grecia come dai movimenti fascisti in Ungheria, l'umanità risponde "a tono", mettendo in scena il riflesso di ciò che sente accaderle.

Ma quale verità va raccontandosi, in queste immagini? "*Ti cito Pirandello: Così è (se vi pare). Fosse per me, con le fotografie sarebbe sempre così: tu cosa pensi, cosa vedi? È così? È così. Non esiste la verità. I fotografi che producono immagini pensando di creare la verità sono dei pazzi, loro stessi se la raccontano. Le fotografie sono una serie di menzogne, ma interessanti*".

INFO

fino al 17 giugno

Andante. Alex Majoli

a cura di Alex Majoli

Scenes a cura di Diane Dufour e David Campany

MAR – MUSEO D'ARTE DELLA CITTÀ DI RAVENNA

Via di Roma 13 – Ravenna

0544 482477

mar.ra.it

TRA SIENA *e* VOLTERRA

di Santa Nastro

Primavera e inizio estate alla scoperta di Siena e Volterra, con un programma fitto di iniziative e tanti annunci. Per un territorio che cresce e cambia con la cultura, dall'arte al teatro. E una grande mostra su Mauro Staccioli in arrivo.

LA MOSTRA

Partiamo da Siena, con l'esposizione *Josef and Anni Albers. Voyage inside a blind experience*, ospite del Santa Maria della Scala in collaborazione con The Glucksman, University College Cork, il Museo di arte contemporanea di Zagabria, l'Istituto dei Ciechi di Milano e Atlante Servizi Culturali, in un progetto che viaggerà poi attraverso la rete che lo sostiene in Europa.
A partire dalla storia e dalla pratica artistica sperimentale della coppia, tra le anime fondamentali del Bauhaus, il museo senese porta avanti un progetto destinato a favorire l'accesso all'arte a persone affette da disabilità visiva, che hanno così la possibilità, al pari dei normovedenti, di fruire della mostra, in un percorso dedicato a tutti.
Nella vicina Volterra – siamo a soli 60 chilometri, anche se ci vuole un'ora causa curve! –, l'assessora alla Cultura Eleonora Raspi fa un importante annuncio: nel 2019 la città ospiterà una grande mostra dedicata a **Mauro Staccioli**, nato a Volterra nel 1937 e scomparso a gennaio 2018. L'evento celebrerà il maestro ma anche il decennale dall'intervento di arte ambientale realizzato nel 2009, dal titolo *Luoghi di esperienza*, la meravigliosa ellisse che si staglia sulla dolce campagna toscana, racchiudendo i tramonti e le albe. Nel frattempo Volterra non sta a guardare, scalda i motori e presenta un nutrito programma: "*Le mostre si terranno nell'appena restaurato Salone Superiore del Palazzo dei Priori*", spiega l'assessora. Tra queste, una personale di **Laura Cionci**, *Il giardino segreto*, a cura del Comune di Volterra in collaborazione con il Museo Casa de la Memoria di Medellín, dal 27 luglio al 2 settembre, e *Tadeusz Niescier. Microcosmos*, a cura di Vitalità Associazione Culturale in collaborazione con Velathri Art Gallery e Cum Quibus San Gimignano, che si estenderà fino al 2019. Sempre della Cionci sarà presentato il progetto *Kalopsia*, realizzato nel 2016 nel Padiglione Ferri dell'ex Ospedale Psichiatrico di Volterra e creato con l'obiettivo di "*afferrarne il presente, le nervature, l'umore*". Insieme al regista/fotografo **Alessandro Zangirolami**, l'artista ha creato un progetto video presto visibile a Volterra.

SIENA
JOSEF AND ANNI ALBERS. VOYAGE INSIDE A BLIND EXPERIENCE
Santa Maria della Scala
Piazza Duomo 2
0577 286300
santamariadellascala.com

DORMIRE E MANGIARE

Si mangia e si dorme a Borgo Pignano. Nel borgo medievale e nella tenuta circondata da 750 acri di terreno, i titolari hanno creato un luogo di charme e relax che offre esperienze (passeggiate a cavallo, corsi di cucina e di pittura, yoga, un semplice bagno in piscina), ma anche mostre, residenze d'artista in collaborazione con la Royal Drawing School di Londra. Non manca la Spa né il ristorante. Chef del borgo è Vincenzo Martella, 40enne, che unisce alla sperimentazione l'uso di prodotti locali, molti dei quali provenienti dalla fattoria e azienda agricola del borgo stesso. Uno dei progetti di hospitality più interessanti degli ultimi mesi non solo in questa zona.

VOLTERRA
BORGO PIGNANO
Loc. Pignano 6
0588 35032
borgopignano.com

PIGNANO

VOLTERRA

FIRENZE

SIENA

I FESTIVAL

Per *Volterrateatro* bisognerà aspettare, dal momento che il Comune ha deciso di farlo diventare una manifestazione biennale, punto di riferimento culturale, anche in vista della candidatura Unesco di Volterra. È in pubblicazione un nuovo bando per l'affidamento della gestione artistica del festival (l'annuncio del vincitore sarà fatto a luglio). La manifestazione si espanderà, uscendo anche dai confini cittadini. Nel frattempo però la programmazione del mese di luglio sarà dedicata anche al teatro e, se proprio non riuscite a fare a meno di festival e manifestazioni, la Toscana saprà sicuramente soddisfarvi: il 2 luglio a Siena c'è il Palio, mentre Firenze ospita fino al 10 giugno, presso la Leopolda, il festival di danza e culture contemporanee *Fabbrica Europa*, nel 2018 in grande spolvero con oltre cento artisti.

FIRENZE
FABBRICA EUROPA
Stazione Leopolda e altre sedi
fabbricaeuropa.net

IL MUSEO

Il museo non può che essere la Pinacoteca Civica di Volterra, diretta da Alessandro Furiesi, in uno degli spazi più belli della città, Palazzo Minucci Solaini (sede della Pinacoteca dal 1982), con una collezione da capogiro. Basterebbe per tutti la straordinaria *Deposizione dalla Croce* di **Rosso Fiorentino**, ma non si possono dimenticare l'*Annunciazione* di **Luca Signorelli** o quella del **Pomarancio**. A voler la Pinacoteca nel 1905 fu lo storico dell'arte Corrado Ricci e ora il museo è al centro di un percorso virtuoso di istituzioni sul territorio. Dalla primavera si presenta con un nuovo bellissimo allestimento.
Non si può non fare tappa al Museo Etrusco Guarnacci, altro tassello importante del volterrano, come fondamentale è la storia etrusca in città, tanto che a maggio è stato organizzato un convegno che conferma la candidatura di Volterra e delle città etrusche a sito Unesco: "*Il progetto ha come obiettivo la creazione di una strategia condivisa, di una messa a sistema in cui ogni città possa far confluire il proprio patrimonio culturale specifico, che per Volterra è l'Acropoli, per Perugia sono le mura, per Orvieto è il Santuario Federale. Marzabotto si distingue invece per la sua pianificazione urbana, Piombino per la produzione di metallo, Formello per il Sacro, Tarquinia per il porto e Arezzo per il tempio teatro, fra l'altro l'unico rimasto*", continua la Raspi. Infine, "*stiamo lavorando per aprire in città un nuovo punto museale dedicato alle collezioni di alabastro in nostro possesso, che possa andare a creare, insieme all'attuale Ecomuseo e al circuito delle botteghe, il nuovo 'museo diffuso' dell'alabastro*", annuncia sempre l'assessora.

VOLTERRA
PINACOTECA E MUSEO CIVICO
Palazzo Minucci Solaini
Via dei Sarti 1
0588 87580
MUSEO ETRUSCO GUARNACCI
Palazzo Desideri Tangassi
Via Don Minzoni 15
0588 86347
comune.volterra.pi.it

125 ANNI *con* MIRÓ

di Federica Lonati

La Spagna celebra uno dei suoi artisti più famosi con una serie di mostre e iniziative, che svelano gli aspetti meno noti della poetica di Joan Miró.

IN ALTO: **Joan Miró**, *Esculturas 1928-1982*, exhibition view at Centro Botín, Santander, photo Belén de Benito

A DESTRA: **Joan Punyet Miró**, photo Belén de Benito

Di tutti i pittori contemporanei, *Miró sembra essere il più segreto*", sosteneva negli Anni Cinquanta Raymond Queneau. Di "mistero Miró" parlava anche Gillo Dorfles, il quale sottolineava il dualismo del carattere dell'artista catalano, "*introverso e poco espansivo, anche se profondamente gentile, affabile*". Il 20 aprile 2018 **Joan Miró** avrebbe compiuto 125 anni e, malgrado una vita assai longeva e una prolifica creatività, resta una figura per alcuni versi sconosciuta; forse troppo spesso vittima di un'immagine stereotipata, rinchiusa tra un figurativismo astratto e un surrealismo fantasioso, un po' naïf, puerile e intuitivo, priva di spessore intellettuale.

La Spagna celebra il compleanno di Miró con una serie di iniziative importanti, espositive e biografiche – cui fa eco, in Italia, la mostra allestita a Padova, a Palazzo Zabarella –, che permettono di approfondire gli aspetti meno noti di un maestro dell'avanguardia del Novecento, il quale visse e lavorò con assoluta libertà creativa, al di fuori di schemi e di correnti dominanti.

MIRÓ SCULTORE

Nel vasto corpus della produzione di Miró, l'opera plastica è senz'altro la meno nota, malgrado l'artista si sia dedicato alla scultura con continuità negli ultimi vent'anni di vita. A illuminare tale aspetto ci pensa ora la bella mostra allestita al Centro Botín di Santander, in Cantabria, progettato da **Renzo Piano** in collaborazione con lo studio madrileno **Luis Vidal + Architects**. Si tratta dell'unica antologica finora esclusivamente incentrata sulla scultura di Miró: comprende pezzi sperimentali, realizzati a partire dal 1928 alla ricerca di una nuova tridimensionalità; curiosi montaggi, perlopiù di piccolo e medio formato degli Anni Cinquanta e Sessanta, fino alle opere monumentali in bronzo degli Anni Settanta e Ottanta, molte delle quali decorano le città spagnole e del mondo intero.

Curata dalla studiosa Maria José Salazar e da Joan Punyet Miró (nipote e rappresentante principale di Successió Miró), la mostra permette di avvicinarsi al mondo creativo dell'artista svelando le diverse fasi del suo processo creativo. Affascina soprattutto la natura povera dei materiali con cui creò la maggior parte di questi assemblaggi. In mostra, accanto alle sculture, alcuni di tali reperti originali (della collezione di famiglia), insieme a foto, lettere e bozzetti che raccontano la genesi della sua arte plastica. Sedie, ruote, torsi di bambole, ceste di vimini, pezzi di carta, tubi rotti, semi di frutta, ma anche

imbuti, piatti o posate, nelle mani di Miró si trasformano in *femmes*, *figures*, *danseuses*, *oiseaux* e in tanti altri incredibili personaggi dall'incanto poetico inaspettato. Miró li tramuta poi in magnifici bronzi, gessi e terrecotte, a volte persino audacemente e vivacemente colorati (come gli suggerì l'amico scultore **Alberto Giacometti**).

MAS MIRÓ, IL PUNTO DI PARTENZA

"*Tutta la mia opera è concepita a Mont-Roig*", era solito ripetere Miró, parlando della fattoria che suo padre, orologiaio di Barcellona, comprò nel 1910 a pochi chilometri dalla costa di Tarragona. Mas Miró è il nome della proprietà di campagna che la famiglia ha ora trasformato nel terzo polo della Fondazione Miró (dopo Barcellona e Maiorca) e che, dal 20 aprile scorso, è aperta al pubblico per svelare un ennesimo tassello della sua biografia. L'artista trascorse tutte le estati nella *masía*, dal 1911 al 1976 (a esclusione degli anni della Guerra Civile), dove ebbe il suo primo studio e dove trasse ispirazione per molti dei suoi capolavori, lavorando soprattutto alla scultura. La casa è simbolicamente ritratta da Miró nel 1921-22 in un celebre olio su tela, *La fattoria* (oggi alla National Gallery di Washington), comprata nientemeno che da **Ernest Hemingway** a Parigi negli Anni Quaranta.
Visitando Mas Miró è possibile oggi addentrarsi nella biografia e nel paesaggio interiore dell'artista e ritrovare la terra e il cielo che lo ispirarono.

MIRÓ PADRE DELL'ARTE URBANA

In contemporanea con Santander, l'IVAM di Valencia presenta la mostra *Orden y Desorden*: il titolo allude all'aspetto eterodosso, e in molti casi sovversivo, dell'arte di Miró che, a dispetto dell'aria metodica e apparentemente compassata, in realtà ebbe spesso impeti dissacratori, anti-accademici, con la dichiarata volontà di "*assassinare la pittura*". In occasione dell'antologica al Grand Palais (Parigi, 1974), ad esempio, alla soglia degli ottant'anni giunse a distruggere alcune tele, fino a bruciarle, per liberarsi della tradizione.
In mostra a Valencia circa 200 pezzi, un viaggio attraverso gli aspetti più moderni, urbani e contemporanei della produzione di un innovatore, che volle influenzare lo sguardo del pubblico anche attraverso la pubblicità, la cartellonistica, le scenografie e i costumi teatrali, le copertine di dischi e libri, sperimentando forme di performance dal vivo.

LA PRIMA BIOGRAFIA UFFICIALE

Si intitola *Joan Miró, el niño que hablaba con los árboles* la prima grande biografia dedicata all'artista spagnolo, opera del giornalista catalano **Josep Massot** e fresca di stampa per i tipi di Galaxia Gutenberg. "*Miró era l'unico grande artista del ventesimo secolo senza biografia*", spiega l'autore del volume, scritto con un taglio giornalistico e di facile lettura, con l'intento di diradare le nebbie intorno alla fama di Miró come artista misterioso, impenetrabile, una figura isolata, "*metà monaco e metà contadino*".
"*Conobbi Miró quando ero adolescente*", prosegue Massot, "*ero amico dei nipoti David ed Emilio, prematuramente scomparsi e ai quali dedico il mio libro*". La famiglia ha dato al giornalista libero accesso a documenti, lettere, fotografie e materiale d'archivio; Massot ha ricostruito nei dettagli la biografia del maestro, svelando gli aspetti più intimi di un uomo generoso ma riservato. "*Colpisce su tutto l'enorme fiducia in se stesso e la lotta titanica che fece, fin da bambino, per superare gli ostacoli familiari, i pregiudizi culturali e gli eventi storici e politici*".
La biografia situa l'artista nel pieno delle avanguardie del suo tempo, ma aggiunge dettagli inediti sulla sua vita privata e sentimentale. "*Miró sopravvisse al regime di Franco giocando al gatto e il topo*", conclude Massot, "*celandosi sotto false identità e restando nell'anonimato, rifugiandosi nella pittura e, in seguito, non cedendo mai a lusinghe di carattere celebrativo. Durante la Transizione, portò la bandiera della democrazia spagnola nel mondo*".

L'INTERVISTA A JOAN PUNYET MIRÓ

Sull'eredità di Joan Miró veglia da sempre la famiglia, che ha creato Successió Miró, entità giuridica che amministra in maniera esclusiva – fino al 2063 – i diritti dell'opera dell'artista. Oggi è gestita principalmente dal nipote **Joan Punyet Miró**, classe 1968, un raffinato intellettuale che con passione tutela l'immagine del nonno, scomparso quando aveva quindici anni e del quale custodisce vividi ricordi d'infanzia.

Come nasce l'idea di aprire Mas Miró, la fattoria di famiglia nella campagna di Tarragona?
Nasce dalla necessità di completare il triangolo Miró con le Fondazioni di Barcellona e Maiorca. L'apertura al pubblico dello spazio privato di un artista d'avanguardia è sempre un fatto importante: gli atelier di Picasso non esistono più, tantomeno conosciamo lo studio di Dalí.

Cosa rappresenta Mas Miró?
La casa, la cappella, lo studio di mio nonno, ma anche il giardino e la campagna circostante rappresentano il paesaggio emotivo, interiore di Miró. Il mondo rurale qui è autentico, pieno di poesia e carico di luce mediterranea. La Masía è stata inaugurata il 20 aprile, giorno del 125esimo compleanno di mio nonno: resterà aperta al pubblico fino a novembre, per poi chiudere di nuovo per terminare alcuni lavori di ristrutturazione.

Quali ricordi ha di questi luoghi?
La luce, il mare, il paesaggio della notte, il silenzio, un cane che abbaia da lontano, il canto di una civetta: sono ricordi vividi, in un ambiente naturale bellissimo, con mandorli ed eucalipti. E poi lo studio del nonno, pieno di oggetti curiosi raccolti qua e là: conchiglie, pietre, radici, sassi, pezzi di ferro. Chi visita la Masía oggi coglie la forza della terra di Tarragona, dalla quale nasce l'universo creativo di Miró.

Qual è la differenza tra Fondazione Miró e Successió Miró?
La Fondazione possiede la più ampia collezione di opere e di documenti d'archivio riguardanti l'arte di Miró ed è principalmente un centro studi. La famiglia, attraverso Successió Miró, vigila invece sui progetti legati all'opera e all'immagine di Miró. Coordiniamo le mostre, ci occupiamo delle autenticazioni e vigiliamo sui tanti falsi sul mercato. Nel caso delle sculture, ad esempio, abbiamo distrutto i modelli originali per evitare fusioni non autorizzate.

Che legami ebbe Miró con l'Italia?
Amava molto l'Italia e viaggiò a Venezia, a Roma e a Milano in varie occasioni. Negli Anni Settanta frequentò spesso la fonderia dei Fratelli Bonvicini, a Verona, dove fece realizzare molte delle sue sculture: gli piaceva il tipo di finitura che si otteneva nel loro laboratorio. Una di queste, *Progetto per un monumento*, la regalò a Milano nel 1981. Era molto generoso: a Montecatini Terme, ad esempio, donò la scultura *Donna avvolta in un volo di uccelli*, perché nel 1979 gli diedero il *Premio Vita d'artista* e organizzarono il convegno *Miró, pittura e libertà*, al quale non poté presenziare per motivi di salute.

Quali artisti italiani amava Miró?
Amava molti artisti italiani, ma gli piaceva soprattutto Lucio Fontana: come lui tagliò molte tele, perché si sentiva particolarmente vicino alla sua filosofia.

Gillo Dorfles parlò del forte "*catalanismo*" di Miró, dal punto di vista artistico, politico e intellettuale. Come avrebbe giudicato oggi suo nonno il nazionalismo catalano?
Il messaggio di Miró era universale: in anticipo sui tempi, auspicava la nascita degli Stati Uniti d'Europa. Fu catalano nelle radici, amò la Catalogna, la sua cultura, la lingua e la sua terra, ma purché sempre concepita all'interno della Spagna, in un Paese finalmente democratico.

JOAN MIRÓ IN 3 TAPPE

fino al 2 settembre
JOAN MIRÓ:
ESCULTURAS 1928-1982
CENTRO BOTÍN
Albareda Dock no/d
Peredas gardens – Santander
centrobotin.org

fino al 17 giugno
JOAN MIRÓ
ORDEN Y DESORDEN
IVAM
Giullem de Castro 118 – Valencia
ivam.es

FUNDACIÓ MAS MIRÓ
Finca Mas Miró, s/n
Mont-roig del Camp
masmiro.com

VETRO CONTEMPORANEO

di Arianna Testino

Venezia fa da cornice a un dialogo internazionale, sfociato in una mostra ospite delle Stanze del Vetro e della Fondazione Querini Stampalia.

Marsiglia chiama Venezia e viceversa, in occasione del nuovo appuntamento con *Le Stanze del Vetro*. L'iniziativa targata Fondazione Giorgio Cini e Pentagram Stiftung raggiunge per la prima volta anche gli ambienti della Fondazione Querini Stampalia. Il risultato è una mostra "diffusa", nata dal confronto con il marsigliese Cirva – Centre International de Recherche sur le Verre et les Arts plastiques e ideata per mettere in luce le potenzialità del vetro come materia di sperimentazione creativa quanto mai attuale. Le opere di artisti e designer che hanno vissuto un periodo di residenza al Cirva negli ultimi trent'anni vanno in scena nelle due sedi lagunari, dando voce al progetto delle curatrici **Isabelle Reiher**, direttrice del Cirva, e **Chiara Bertola**, responsabile per l'arte contemporanea della Fondazione Querini Stampalia.

Da quali intenti trae origine la mostra?

ISABELLE REIHER: Le due mostre fanno parte di un unico progetto, che intende far scoprire una parte della collezione del Cirva al pubblico veneziano e, più in generale, ai visitatori italiani e stranieri. Il Cirva ospita in residenza artisti contemporanei che non conoscono il vetro e che al Cirva hanno la possibilità di scoprire e sperimentare. Attraverso testi, opere e video, la mostra consente di "accedere" agli atelier di Cirva restando fedeli al lavoro di ciascuno degli artisti selezionati. Inoltre sottolinea che il vetro non è confinato alla tecnica o alla seduzione della materia, ma rappresenta un materiale scultoreo al pari degli altri.

Arte e contemporanea e vetro: quali sono i punti di contatto fra i due ambiti e in che modo la mostra li pone in evidenza?

CHIARA BERTOLA: La mostra si articola in due luoghi: Le Stanze del Vetro sull'Isola di San Giorgio Maggiore – dove si presenta la storia del Cirva, con le opere di quegli artisti che hanno formato una parte importante della sua collezione, ovvero Larry Bell, Lieven de Boeck, Pierre Charpin, Erik Dietman, Tom Kovachevich, Giuseppe Penone, Jana Sterbak, Martin Szekely, Bob Wilson e Terry Winters – e gli spazi contemporanei al terzo piano della Querini Stampalia, dove si presenta il lavoro di otto artisti per rendere invece più esplicito come il vetro sia una questione di traduzione di un pensiero: Dove Allouche, James Lee Byars, Giuseppe Caccavale, Hreinn Fridfinnsson, Philippe Parreno, Francisco Tropa, Remo Salvadori, Jana Sterbak.

Questa rubrica si intitola *Dietro le quinte* e indaga gli aspetti meno noti e più tecnici legati ai mestieri dell'arte. Che cosa significa, in termini di produzione, budget, comunicazione e sul fronte logistico, organizzare una mostra in più sedi, che prende le mosse da un'istituzione estera?

ISABELLE REIHER: Un progetto espositivo così ambizioso richiede soprattutto lunghi tempi di maturazione e preparazione. L'idea di questa mostra ci è venuta nel 2014 e il lavoro ha preso il via con una serie di incontri a Parigi, Venezia e a Marsiglia. Nel 2016 abbiamo sottoposto il progetto a Le Stanze del Vetro, ospitando con grande piacere a Marsiglia i responsabili della Fondazione, David Landau e Marie-Rose Kahane. Questa mostra è stata resa possibile grazie all'incontro di diverse volontà: far scoprire Cirva a un pubblico più vasto, proporre il vetro in un'ottica diversa e rendere omaggio agli artisti pur proseguendo una storia già iniziata presso la Fondazione Querini Stampalia e Cirva. La produzione della mostra è stata per la maggior parte garantita da Le Stanze del Vetro, che hanno dato prova di una generosità rara e straordinaria.

In base a quali criteri sono stati scelti gli artisti presenti in mostra?

ISABELLE REIHER: Per Le Stanze del Vetro abbiamo scelto di consacrare ciascuna "stanza" a un solo artista, al fine di mostrare come le opere realizzate al Cirva siano il frutto di un lungo lavoro di ricerca e di dialogo con gli artigiani del vetro. Gli artisti selezionati sono fra quelli che hanno segnato la storia del Cirva, per la qualità del loro lavoro, per il coinvolgimento nella residenza e anche per l'insieme di opere legate alla collezione del Centro.

CHIARA BERTOLA: Per quanto riguarda la mostra alla Querini, gli artisti sono stati scelti anche per accentuare e rappresentare l'idea di un paesaggio "congelato", ma nato dalla vita del fuoco. L'incontro con il vetro, in questa mostra, impone di affrontare una serie d'interrogativi: non soltanto dove sono i confini del vetro, ma anche che cosa significa guardare "attraverso", oltre, e finalmente vedere.

Venezia e Marsiglia: similitudini e differenze nella cornice della tradizione vetraria.

CHIARA BERTOLA: Per raccontare il vetro in modo vivo, abbiamo voluto invitare Giuseppe Caccavale e Remo Salvadori a produrre nuovi lavori al Cirva e a partecipare alla scelta delle opere. Insieme abbiamo cercato di coniugare la materia del vetro agli elementi naturali che caratterizzano il sistema ambientale delle nostre due città: Venezia e Marsiglia, città toccate dall'acqua, partecipi dell'invenzione del vetro.

Vetro e turismo: questa mostra può contribuire a sciogliere il legame tossico fra "paccottiglia" e Murano, che è a totale detrimento della seconda?

CHIARA BERTOLA: L'occasione di presentare ora le opere prodotte al Cirva di Marsiglia – che è il centro d'eccellenza per il vetro artistico in Europa –, in questo duplice progetto in due istituzioni veneziane molto vicine alla storia vetraria muranese, secondo noi potrebbe far bene come fanno sempre bene i confronti e le relazioni. Senz'altro aiuta a rimettere questa materia in una posizione creativa e sperimentale, correggendo lo sguardo forse un po' distratto e socchiuso di una tradizione dimentica della sua enorme storia e potenzialità.

IN ALTO: **Lieven De Boeck**, *Mikado LBD Modulor* (dettaglio), installation view, photo Enrico Fiorese

INFO

fino al 24 giugno // fino al 29 luglio

Venezia

Una fornace a Marsiglia

a cura di Isabelle Reiher e Chiara Bertola

Catalogo Skira

FONDAZIONE QUERINI STAMPALIA

Castello 5252

LE STANZE DEL VETRO

Isola di San Giorgio Maggiore

querinistampalia.org

lestanzedelvetro.org

GALLERIA
DAL 1977
LOMBARDI

LA NICA
Galleria d'arte

Palermo

Via Villaermosa 41 - 2 pt. - 90139 (PA)

palermo@gallerialombardi.com
palermo@gallerialanica.it

Franco Angeli
Giuseppe Barilaro
Agostino Bonalumi
Sara Braga
Georges de Canino
Lucio del Pezzo
Marco Eusepi
Piero Gilardi
Lorenzo Gramaccia
Piero Mascetti
Giuseppe Migneco
Ugo Nespolo
Flavio Orlando
Fausto Pirandello
Mimmo Rotella
Nicola Samorì
Ignazio Schifano
Marco Stefanucci
Giovanni Stradone
Jacopo Truffa
Giulio Turcato
Andrea Volo

Quest'estate
fai il pieno di libertà

ARTE PER LA LIBERTÀ
IL FESTIVAL DELLA CREATIVITÀ PER I DIRITTI UMANI

arteperlaliberta.com

UN'INIZIATIVA DI: VxL VOCI X LA LIBERTÀ · AMNESTY INTERNATIONAL · DELTARTE

MICHAEL WOLF
LIFE IN CITIES

FONDAZIONE STELLINE

a cura di / curated by
Wim van Sinderen e Alessandra Klimciuk

In collaborazione con / in collaboration with
FOTOMUSEUM DEN HAAG

10.05 – 22.07. 2018
Fondazione Stelline
Milano

www.stelline.it

NOVELLO FINOTTI

16 JUNE
25 JULY

svelato
revealed

AccessoGalleria
PIETRASANTA

via del Marzocco 68-70, Pietrasanta (LU)
www.accessogalleria.com +39 340 4104004

IL MUSEO NASCOSTO

SAN CESARIO DI LECCE
SANTUARIO DELLA PAZIENZA DI EZECHIELE LEANDRO

Via Cerundolo 26
0832 200120

Santuario della Pazienza, San Cesario di Lecce, dettaglio

Un'architettura babelica, a cielo aperto, in cui le pareti sono grandi gruppi statuari, concepiti assemblando cemento a materiali di risulta, con un'anima in ferro e forme antropomorfe che pare spaventassero i vicini e gli abitanti di tutto il paese. Siamo a San Cesario, a pochi chilometri da Lecce, ed è qui che negli Anni Sessanta **Ezechiele Leandro** inizia a dare forma tridimensionale ai suoi sogni e ai suoi incubi, alle sue visioni e alla rappresentazione di quell'autentica summa della sua conoscenza. Ci vorrà tempo, ma negli Anni Settanta il Santuario della Pazienza – Leandro lo battezzerà così, dedicandogli tutte le sue energie anche nei decenni a seguire, fino a quel febbraio 1981 in cui morì – sarà anche visitabile.
"*Rispettate le vostre pitture*", aveva scritto sul muro esterno della sua casa-studio, dove viveva con moglie e figli, accanto al suo grande giardino di sculture, l'artista-outsider Ezechiele Leandro. Lontano dal Salento delle spiagge affollate e dei centri storici espugnati dalla movida, c'è questo spazio straordinario. Invece di coltivare il proprio orto, come tutti i suoi compaesani, aveva realizzato dipinti murali, sculture e bassorilievi in cemento e materiali di scarto. Ezechiele custodiva visioni magiche e religiose, e dalla cultura ancestrale aveva estrapolato immagini rielaborate per il Santuario, concepito sin dal 1962.
Fino al 1981, Leandro realizzò anche migliaia di opere mobili, tra dipinti, assemblaggi, disegni e sculture, rinnovando costantemente un suo autonomo linguaggio primitivista, ignorando l'arte del suo tempo e quella del passato, che non aveva potuto né voluto conoscere. Le figure antropomorfe, sgomente, inquietanti, dai corpi in cemento – da cui affiorano vibranti frammenti cromatici, poiché lo mescolava a brandelli di vecchie ceramiche colorate – costituiscono il suo personale universo. Sono i compagni di strada che Leandro aveva scelto di condividere con la dimensione pubblica, nonostante i concittadini lo considerassero pazzo. Mentre nei suoi scritti – rinunciando alla punteggiatura – annotava una perentoria definizione di sé: "*Un uomo comune come tutti escludiamo artista perché non so cosa significa la parola artista*", aveva anche presagito la distrazione delle istituzioni e degli "esperti", e purtroppo così è stato. Gli eredi hanno fatto il resto e il Santuario oggi necessiterebbe di urgenti interventi di restauro.

Lorenzo Madaro

ULTIME DAL FAI

VARESE

Quella di **Barry X Ball** è un'arte controversa: maestosa riflessione sui rapporti tra passato e contemporaneità o esercizio di stile? Utilizzo della tecnologia a scopi espressivi oppure cieca fiducia nel mezzo tecnologico come fine in sé?
L'ampia retrospettiva alla Villa Panza, donata nel 1996 al FAI da Giuseppe e Giovanna Panza di Biumo, permette di farsi un'idea approfondita: quasi sessanta opere ripercorrono la carriera dell'artista, classe 1955, dalla fase minimal – che conquistò il Conte Panza, all'epoca suo collezionista – a quella figurativa, caratterizzata da materiali come marmo, alabastro, onice, lapislazzuli, intrapresa nel 1998 e ancora in corso.
Al termine della visita, le questioni "concettuali" rimangono forse irrisolte, ma è innegabile che il percorso, soprattutto nelle sale storiche della villa di Varese, sia estremamente coinvolgente, toccando anche punti di marcata raffinatezza. Raccolti nelle prime sale, gli originali lavori realizzati negli Anni Ottanta e a inizio Novanta, i cui fondi oro sono ispirati ai polittici medievali, giocano curiosamente con una miscela di minimal e tendenza "barocca". Sempre al primo piano, due delle stanze migliori dell'intera mostra: quella che ospita il doppio ritratto sospeso dello stesso Barry X Ball e di **Matthew Barney**; e quella che raccoglie sei ritratti in pietra, collocati in serrato dialogo tra di loro e con la villa – dialogo che è uno dei punti di forza dell'esposizione.
La deformazione dei visi è in fondo lo spunto più importante, al di là di citazionismo e tecnologia: deformati, al limite della rottura ma in fondo resistenti e paradossalmente vivi, i soggetti possono essere letti come interpreti della condizione odierna dell'individuo, più che di patimenti eterni ed esistenziali.
Proseguendo, si incontrano altre opere di livello come il ritratto dell'artista **Matthew McCaslin**, che trova una collocazione perfetta e suggestiva nella stanza da bagno. Il percorso si conclude negli spazi del pianterreno, che riuniscono due gruppi di sculture giocando sul contrasto di bianco e nero. Qui, però, l'uso della tecnologia sembra prendere il sopravvento su questioni puramente espressive.
Al Castello Sforzesco di Milano, infine, l'appendice della mostra è di prestigio. Nella sala che ospitava fino a poco tempo fa la *Pietà Rondanini* troneggia una copia speculare e "integrata" realizzata dall'artista americano. A colpire è l'altra installazione, i nove ritratti di Giuseppe Panza che fronteggiano il visitatore con ferma dignità.

Stefano Castelli

fino al 9 dicembre
Barry X Ball.
The End of History
a cura di Anna Bernardini e Laura Mattioli

VILLA E COLLEZIONE PANZA
Piazza Litta 1 – Varese

CASTELLO SFORZESCO
Piazza Castello – Milano
fondoambiente.it/the-end-of-history

Barry X Ball. The End of History, exhibition view at Villa Panza, Varese 2018, photo Viola Azzolin, © FAI – Fondo Ambiente Italiano

ARTE E PAESAGGIO
GIARDINI SEGRETI A BOLOGNA

Sono oltre cinquanta i giardini "segreti" di Bologna e dintorni protagonisti, dal 18 al 20 maggio, della manifestazione *Diverdeinverde*, organizzata dalla Fondazione Villa Ghigi.
Giardini all'italiana o all'inglese, moderni o storici, disegnati da paesaggisti o creati dai proprietari, semplici o con importanti collezioni di piante, ricchi di testimonianze del passato con statue, fontane, pozzi, ghiacciaie, oppure intramezzati da percorsi con opere d'arte contemporanea.
Diverdeinverde è un appuntamento annuale dedicato ai giardini privati che Bologna custodisce nel centro storico, in collina e in altre zone del territorio. Si tratta di un'opportunità unica per i cittadini e gli appassionati di verde. Di fatto questi giardini sono per lo più privati e aprono magicamente le loro porte al pubblico solo in questa occasione, grazie alla disponibilità dei proprietari a mostrare le bellezze di cui sono artefici e custodi. I visitatori, che possono accedervi, su prenotazione, anche nelle settimane successive alla rassegna, sono invitati a immergersi in un'esperienza unica: potersi inebriare di piante, fogliame, fiori, angoli nascosti, scorci inediti, dettagli curiosi, passando da uno spazio verde all'altro.
Tra i giardini da non perdere per gli amanti dell'arte, quello di **Palazzo Tornani**. Grazie a un passaggio segreto attraverso uno studio d'artista, si accede al particolare giardino interno, luogo che in origine era un convento e un ospedale per pellegrini. Da vedere anche il **Giardino del Guasto**, bel giardino contemporaneo nato su parte delle rovine di Palazzo Bentivoglio; **Palazzo Sanguinetti**, giardino interno al Museo internazionale e biblioteca della musica, con banani e trompe-l'oeil ottocentesco; **Palazzo Agucchi**, magnifico giardino all'italiana, con statue, fontane e gazebi; gli **Orti di Orfeo**, estesi orti-giardini dell'ex convento di Santa Maria della Vittoria, vero angolo di campagna in città; **Villa Altura**, giardino storico sulla collina, con vista che sfuma nel paesaggio circostante.
Vari i progetti espositivo-esplorativi ispirati alla natura: dalle acque di un fiume immaginario tra scultura, fotografia e architettura, al giardino con stanze sonore; dalla giungla nel giardino urbano a laboratori per bambini. Fra le tante attività collaterali, oltre a concerti e letture dedicate alla natura, interessante è l'apertura delle antiche **Serre dei Giardini Margherita**, ora trasformate in luogo di aggregazione per giovani, centro culturale all'aperto e ristorante. Il programma *Sere in Serra* offre conversazioni lievi nei toni ma non nei contenuti, sui temi del verde urbano e dell'ambiente.

Claudia Zanfi

diverdeinverde.fondazionevillaghigi.it

Giardini segreti a Bologna, photo Claudia Zanfi

MANZONI, QUELLO VERO

Esempio eccellente di come può e deve funzionare una fondazione intitolata a un artista, la Fondazione Piero Manzoni diretta da Rosalia Pasqualino di Marineo è assai attiva anche sul fronte editoriale.
Almeno quattro le uscite degli ultimi mesi, e il fatto che si tratti di libri tanto diversi l'uno dall'altro dimostra come **Piero Manzoni** (Soncino, 1933 – Milano, 1963) continui a suscitare un vivace dibattito internazionale, avendo finalmente superato – almeno in ambienti non troppo contaminati dal trash a ogni costo – il confinamento nel ruolo di "quello-della-merda-in-barattolo".
Partiamo dal tomo più corposo, le 250 pagine di *Piero Manzoni. Nuovi studi* (Carlo Cambi, € 18), il quale raccoglie quattordici saggi che esplorano aspetti specifici e puntuali della vita e dell'opera dell'artista. Si va dall'analisi dei materiali (Luisa Mensi) ai rapporti con l'Olanda (nel carteggio con Hans Sonnenberg studiato da Paolo Campiglio) e con il Giappone (Fuyumi Namioka), dai percorsi romani (nelle pagine di Raffaella Perna) agli incontri con Emilio Villa (Davide Colombo) ed Edoardo Sanguineti (Erminio Risso), fino a specifiche fasi produttive (gli *Achromes* del 1957-59 per Michele Dantini e *Per la scoperta di una zona d'immagini [2]* del 1958 per lo specialista *par excellence* Gaspare Luigi Marcone). Se in particolare vi solletica l'argomento del saggio di Raffaella Perna, il rapporto di Manzoni con Roma, viene in soccorso un'intera monografia dedicata al tema, scritta dalla stessa Perna. Si tratta del quinto volume della serie speciale della collana *Pesci rossi* edita da Electa insieme alla Fondazione Piero Manzoni (pagg. 136, € 24). Dal primo viaggio nella Capitale nel 1955 fino agli omaggi postumi di **Tano Festa** nel 1969, il libro è un affondo verticale ricchissimo dal punto di vista della documentazione storica, archivistica e fotografica.

Altrettanto verticale è il piccolo e delizioso catalogo che la Fondazione, insieme a Hauser & Wirth (galleria di base svizzera che, dall'anno scorso e su mandato della stessa Fondazione, amministra il lascito dell'artista), dedica a *The Twin Paintings* (pagg. 48, € 22), una coppia di "*gemelli eterozigoti*" – come li definisce Rosalia Pasqualino di Marineo –, due straordinari *Achrome* databili intorno al 1959 e provenienti dalla collezione della galleria di Pasquale Senatore a Stoccarda.
E infine, ultimo arrivato, *Monsieur Zero. 26 lettere su Manzoni, quello vero* (Italosvevo, pagg. 136, € 14). Per amanti dei libri, anzi per feticisti. Munirsi innanzitutto di tagliacarte, perché i fogli son soltanto piegati e il resto del lavoro spetta al bibliofilo. Dentro, le sunnominate *lettere*, scritte da Andrea Cortellessa, bulimico lettore / ascoltatore / osservatore quanto grafomane controllato nel restituire ciò che ha letto / ascoltato / guardato. È uno di quei testi agili, sospesi, leggeri, divertenti addirittura, che paiono scritti d'un fiato, con la testa un poco fra le nuvole, senza troppo badare a date e luoghi e amenità varie. E poi scopri che alla fine, in un corpo minuscolo, ci sono pagine e pagine di riferimenti documentari e bibliografici che giustificano quasi ogni sostantivo. Capita raramente che due attitudini così spesso distanti – quella dello scrittore e quella dello studioso – si sposino con tanta soavità. E vien da dire che sono libri come questi che magari permettono di fare il percorso inverso, di innamorarsi cioè dell'"oggetto" del libro per tramite della scrittura stessa. Per dirla altrimenti: se ancora non amate Manzoni, Cortellessa risolverà il problema. (Quella copertina tautologica ma anche no è firmata da **Maurizio Ceccato**, il medesimo che fa le copertine di *Grandi Mostre*. Quella citazione, "*Manzoni, quello vero*", è dei **Baustelle**).

Marco Enrico Giacomelli

LUGANO. INTRAMONTABILE PICASSO

Il sottotitolo della mostra che il museo svizzero dedica alle opere su carta e alle sculture di **Pablo Picasso** promette "uno sguardo differente" sul grande maestro spagnolo. Missione compiuta: percorrendo l'allestimento ci si sorprende ancora per le straordinarie, tuttora inusitate invenzioni di un artista peraltro esplorato in ogni maniera. Merito del genio di Picasso, certo. Ma anche di un bell'allestimento, che allinea i disegni alle pareti e le sculture a centro sala, in maestosa progressione verso le vetrate affacciate sul lago. E di una selezione che pesca lavori anche poco noti tra le riserve infinite del Musée Picasso di Parigi.

fino al 17 giugno
Picasso
Uno sguardo differente
a cura di Carmen Giménez
Catalogo Edizioni Casagrande
MUSEO D'ARTE
DELLA SVIZZERA ITALIANA
Piazza Bernardino Luini 6 – Lugano
+41 (0)91 815 79 70
masilugano.ch

IDEA ED ESPRESSIVITÀ

Ciò che fa di Picasso un artista tuttora ineguagliato e attuale è la sua capacità inesauribile di fondere invenzione concettuale e felicità creativa, idea ed espressività. Ogni tratto, anche il più semplice, è segno di un'esperienza del mondo allo stesso tempo intellettuale e carnale; il dilemma tra forma e contenuto è da lui definitivamente e anticipatamente risolto.
Le opere esposte sono 120 (105 lavori su carta e 15 sculture), dal 1905 al 1967. A campione, il percorso esplora tutte le fasi dell'artista. La prima sala, già ricca, è solo un preludio. Da uno schizzo a matita del 1905 (*Saltimbanques: femmes se coiffant*), ancora a suo modo realistico, parte un percorso che affianca esempi di Cubismo conclamato a corpi statuari e classicheggianti. Sorprende in particolare un cristico *Nu feminin debout* del 1906-07, mentre l'opera regina della sala è la fondamentale *Tête de femme* (*Fernande*) del 1909.

DAI PAPIER COLLÉ ALLE SCULTURE

Il successivo sviluppo del percorso prevede spazi senza una vera soluzione di continuità. Apre l'infilata di opere un capolavoro che qui funziona paradossalmente come punto di raccordo, il papier collé del 1914 *Verre, bouteille de vin, paquet de tabac, journal*. Al centro, la successione di sculture inizia con i due straordinari *Mandolino* e *Clarinetto* del 1913 e *Violino* del 1915; seguono i celeberrimi *Tête de mort* del 1943 e *La Chèvre* del 1950; fino all'ultimo gruppo affacciato sul lago che include espressioni di enorme felicità formale e contenutistica come *Femme à l'enfant* del 1961.
Ai lati, come detto, le carte. Il tema della *joie de vivre* è rappresentato da opere come *Footballeurs* del 1961; lavori quali il *Portrait de famille* del 1962 presentano uno stile poco noto con una sostenutissima interazione tra segno e colore; *Françoise au bandeau* del 1946 è un esempio del segno arzigogolato che descrive la figura come un ricamo agilissimo. La mano dell'artista, infine, che aleggia idealmente in tutta la mostra, è concretamente presente grazie a un calco del 1937.

Stefano Castelli

IN ALTO: **Pablo Picasso**, *Testa femminile (Fernande)*, Parigi, 1909. Musée national Picasso, Parigi. © Succession Picasso – 2018, ProLitteris, Zurich. Photo RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) – Adrien Didierjean

BRESCIA. L'EREDITÀ DI TIZIANO

Le opere di **Tiziano** sono poche (oltre al *Polittico Averoldi* compreso nel percorso cittadino), ma in alcuni casi mai viste in Italia e, come tutte le altre, selezionate con attenzione perché, come afferma il curatore Francesco Frangi, "*bisogna avere le opere giuste*" per poter allestire una mostra come quella di Brescia, pensata per far dialogare i dipinti tra loro, per mettere in luce i rapporti tra gli artisti bresciani e il maestro veneziano e per ricostruire i contesti culturali in senso più ampio. Obiettivi conseguiti in pieno, anche grazie a un allestimento curato e allo stesso tempo accattivante.

fino al 1° luglio
Tiziano e la pittura del Cinquecento tra Venezia e Brescia
a cura di Francesco Frangi
Catalogo Silvana Editoriale
MUSEO DI SANTA GIULIA – Brescia
Via Musei 81/b
030 2977833
bresciamusei.com

UN POLITTICO SCONVOLGENTE

Era il 1522 quando, nella collegiata dei santi Nazaro e Celso, fu scoperto il polittico commissionato a Tiziano dal vescovo Altobello Averoldi. L'opera rappresentò un autentico spartiacque e provocò reazioni a catena negli esponenti più ricettivi dell'arte locale, che all'epoca non erano affatto all'oscuro delle novità del cadorino. Dei tre artisti principali, infatti, si sa che da giovane **Romanino** frequentava il contesto lagunare e presto comparvero nei suoi dipinti campiture cromatiche rivelatrici di una chiara adesione a Tiziano, rafforzata dalla permanenza a Padova. Anche **Moretto** aveva subito il fascino tizianesco, in particolare la vena classicistica, mentre il più anziano **Savoldo**, verso il 1515, si stabilì probabilmente a Venezia, ma l'influsso imperante del maestro non lo contagiò fino agli Anni Venti, quando adottò soluzioni cromatiche e stesure degli impasti vicini a quelli del Vecellio. Nonostante ciò, l'impatto del polittico fu sconvolgente, non solo per l'uso del colore ma anche per "*la visione potente ed energica dell'anatomia umana*" (Frangi) che ben si percepisce grazie a una suggestiva installazione multimediale tesa a preparare, o a completare, la visione dell'opera originale nel suo contesto.
La mostra indaga inoltre l'adozione di schemi veneziani nei dipinti destinati alla devozione privata; sottolinea l'assoluta rarità a Brescia dei soggetti profani; tocca il tema dei ritratti, dove spicca il *Tommaso Mosti* di Tiziano; e non dimentica di evidenziare il naturalismo e il realismo che testimoniano l'autonomia dei pittori bresciani, attratti anche verso il nord.

LA SALA DELLA LOGGIA

All'ormai vecchio Tiziano Brescia decise di affidare una seconda committenza pubblica: tre tele con le allegorie della città realizzate negli Anni Sessanta del XVI secolo per la Sala delle assemblee della Loggia e andate disgraziatamente divorate da un incendio nel 1575.
Le ricerche consentono di affermare che esse rappresentavano l'*Apoteosi di Brescia*, *Cerere e Bacco* e la *Fucina di Vulcano*: di quest'ultima ci offre un'idea un'incisione del 1572 attribuita a **Cornelis Cort**, mentre l'apoteosi è suggerita da un disegno a penna.
La conclusione del percorso celebra il rinnovarsi dell'apertura di credito riservata dalla committenza locale alla grande pittura veneta e veneziana. Quella, in particolare, delle officine laboriose di **Paolo Veronese** e dei **Bassano**, e che rappresentano un degno epilogo "*dell'entusiasmante dialogo figurativo che Brescia e Venezia intrecciarono nel corso del Cinquecento*".

Marta Santacatterina

IN ALTO: **Tiziano**, *Polittico Averoldi*, 1520-1522 circa, chiesa dei santi Nazaro e Celso, Brescia, olio su tavola, © BAMSphoto Rodella

ADA

YOUR ART AND DESIGN ADVISOR

Be smart
collect Art!

CONSULENZE PERSONALIZZATE
PER I TUOI INVESTIMENTI

www.adadvisor.it
info@adadvisor.it

ADA | your Art and Design Advisor
adadvisor.it

ABBONATI AD Artribune
DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

☐ 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 che 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 avrà inviato per fax allo **06/87459043** questo modulo e fotocopia del bonifico effettuato sul C/C **IT 07 D0306903293100000006457** intestato ad **ARTRIBUNE SRL Via Ottaviano Gasparri, 13/17 - ROMA** nella causale si ricordi di inserire - **Nome e cognome - Abbonamento ad Artribune Magazine**

UN NUOVO VOLO SU SOLARIS

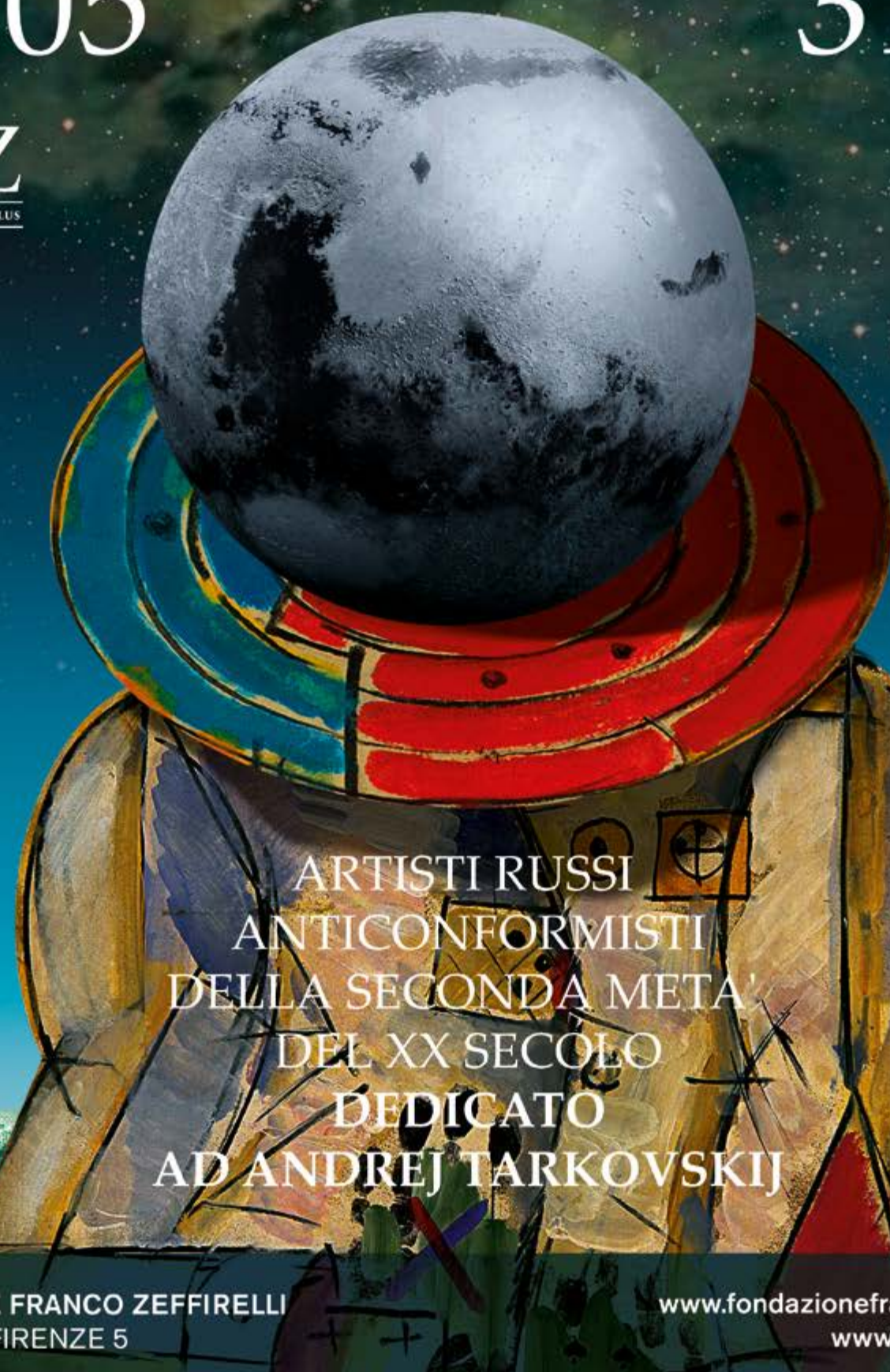
28.05 — 31.07

FONDAZIONE ZEFFIRELLI ONLUS

AZ MUSEUM

CON IL PATROCINIO DEL

COMUNE DI FIRENZE



ARTISTI RUSSI
ANTICONFORMISTI
DELLA SECONDA META'
DEL XX SECOLO
DEDICATO
AD ANDREJ TARKOVSKIJ

FONDAZIONE FRANCO ZEFFIRELLI
PIAZZA SAN FIRENZE 5

www.fondazionefrancozeffirelli.com
www.museum-az.com

rubriche

82.TALENTI COVER STORY. LISA DALFINO & SACHA KANAH
84.MERCATO SCONTRI AL VERTICE. BOCCIONI VS SIRONI
86.EDITORIA PHAIDON RACCONTATA DA UN INSIDER
88.ARCHITETTURA TUTTO SULLA BIENNALE ARCHITETTURA
90.DESIGN NUOVE FRONTIERE: COS'È IL NEURODESIGN?
92.MODA ETICA FASHION CON #WHOMADEMYCLOTHES
94.CINEMA LACAPAGIRA E L'ITALIA DEL XXI SECOLO
96.MUSICA BRASILE. SE UN MC SI CHIAMA BIN LADEN
98.EDUCATIONAL ECCO COSA INSEGNA PINOCCHIO AGLI ARTISTI
100.BUONVIVERE DOLCI INTESE. L'ARTE E IL CIOCCOLATO
102.DISTRETTI MANIFESTA, PALERMO E LA KALSA
104.FUMETTI BREVI STORIE INEDITE. PAOLO CATTANEO

COVER STORY

LISA DALFINO & SACHA KANAH

TXT: DANIELE PERRA Ricerca scientifica e architettura, intesa "*in senso primigenio*", sono le chiavi di lettura per decifrare il mondo di Lisa Dalfino & Sacha Kanah, che si definiscono "*designer di ambienti ed ecosistemi inediti*". Ogni loro opera presuppone un lungo periodo di analisi, prove, test ed esperimenti incessanti nell'uso dei materiali e di tutte le loro possibili variabili. Qui la realtà e la finzione si mescolano in maniera magistrale, perché ciò che è naturale diventa, all'apparenza, visivamente indecifrabile.

Carta d'identità.
Lisa Dalfino / 9-9-1987, Como / Ha studiato all'Accademia di Brera.
Sacha Kanah / 17-11-1981, Milano / Ha studiato all'Accademia di Brera e al Politecnico di Milano.

Quando avete capito che volevate fare gli artisti?
L.D.: A sedici anni, camminando per una selva oscura.
S.K.: Guidando attraverso un deserto a vent'anni.

Avete uno studio?
Sì, un laboratorio arena.

Quante ore lavorate al giorno?
A volte anche 25.

Preferite lavorare prima o dopo il tramonto?
In studio notte e giorno si rimescolano. Ci alleniamo a disabituarci.

Lavorate sempre insieme?
Non necessariamente.

Che musica ascoltate, che cosa state leggendo e quali sono le pellicole più amate?
L.D.: Lirica, techno, il mio gatto che fa le fusa. Sto leggendo *L'anello di re Salomone* e *Momo*. I miei film preferiti sono *Fanny e Alexander*, *Dumbo*, *Dreams*, *Fata Morgana*.
S.K.: I suoni della foresta pluviale all'infinito, Ravi Shankar, hardcore. Sto leggendo *L'isola del tonal* e *Meeting the Universe Halfway*. Come film? *L'enfant sauvage* e *Fitzcarraldo*.

Un progetto che non avete potuto realizzare, ma vi piacerebbe...
Spedire delle opere in orbita con un satellite.

Qual è il vostro bilancio fino ad oggi?
Stiamo esplorando dimensioni eccezionali con un potenziale inesauribile.

Come vi vedete tra dieci anni?
Più simili agli uccelli.

Ogni vostra opera presuppone un processo molto lungo.
Siamo designer di ambienti ed ecosistemi inediti. Il nostro lavoro gravita attorno alla ricerca e alla definizione delle condizioni di possibilità, tecniche e discorsive, attraverso cui l'interazione tra agenti di un dato sistema possa generare delle entità con un proprio potenziale linguistico e narrativo. Si tratta di un processo di selezione e stratificazione quasi mai lineare, dove ogni apparato, per produrre fenomeni autentici, deve possedere una propria anatomia, sofisticata e invisibile. Indaghiamo nature ignote e immaginifiche attraverso uno studio trans-disciplinare sulle dinamiche di materializzazione sistemica, con le quali elaboriamo alfabeti e strutture di veicolazione del caso.

Quanto la scienza influenza il vostro lavoro?
Tramite la scienza siamo in grado di osservare fenomeni fisici e sintetizzarne la complessità. Tutte le scienze, nelle loro declinazioni categoriali, sono determinanti nella definizione di basi sistemiche solide. Per ogni opera

elaboriamo un metodo scientifico irriproducibile in termini di ricerca e sperimentazione, dove studiamo l'intelligenza della materia con un approccio trasversale. Le strategie di biomimesi rivolte a nature ignote ci aiutano a comprenderne le potenzialità formali e linguistiche.

L'architettura sembra essere un elemento importante.
Intendiamo l'architettura in senso primigenio, espansa all'anatomia strutturale e all'organizzazione topologica di ecosistemi, in cui ogni elemento è in costante concertazione. Con l'architettura regoliamo le intensità, i limiti, le tonalità, le possibilità di evoluzione, gli orizzonti. Come in *Powers of Ten* di Charles e Ray Eames, osserviamo assonanze strutturali a distanze contrapposte dell'Universo. Dalla catalogazione e osservazione delle leggi spaziali che governano le interazioni tra fenomeni generiamo nuovi ordini compositivi e naturali.

Realtà e finzione: un rapporto complesso.
Ci interessa molto come questo rapporto possa generare delle nicchie pre-arcaiche di sospensione del linguaggio. L'interazione tra realtà e finzione, intesa come speculazione intellettuale, ci permette di formalizzare presenze narrative che evocano spazi di relazione culturalmente sospesi tra materialità e significato. Le nostre opere non hanno scala, lo spostamento fisico dei confini linguistici impone una revisione delle coordinate di riferimento.

Com'è nata l'immagine inedita che avete creato per la copertina di questo numero?
Stiamo progettando delle topografie di interazione per sistemi di forze vive, dove i fenomeni si innescano per geometria. L'immagine è il dettaglio di un esperimento con fuochi fatui, nebulose e miraggi. ✦

@perradaniele

(...), 2017, materiali vari, 103 x 179 x 9 cm. Installation view at Clima, Milano. Photo Marco Davolio

NOW

di EMANUELE GURINI

LOOM GALLERY
MILANO

1 biennale, 9 esposizioni personali, 4 collettive, numerose fiere, 31 artisti esposti, oltre 16mila email ricevute; il tutto condito con 132 bottiglie di vino, 472 lattine di birra e 68.128 canzoni ascoltate: tutto ciò è il risultato del costante e mirato lavoro della Loom Gallery di Milano durante i suoi primi tre anni di vita.
Non stiamo parlando di una galleria qualsiasi, ma di una galleria che viaggia come un treno, guidata da **Luca Maffei** e **Nicola Mafessoni**, due giovani galleristi che di chilometri ne hanno già macinati tanti, e non hanno alcun bisogno del libretto di istruzioni per comprendere come arrivare a destinazione. L'esperienza accademica nel campo della scenografia di Luca Maffei, inoltre, è un valore aggiunto non indifferente per quanto riguarda la gestione degli spazi espositivi.
Loom come telaio, dal duplice significato che da un lato richiama la tradizione tessile della città di Biella, luogo di provenienza di Luca Maffei, e dall'altro, invece, come metafora della struttura che sostiene la tela. Ed è proprio questo che la galleria rappresenta: una struttura che accompagna, invisibile, il percorso dell'artista.
Andreas Burger (1967), **Vadim Fishkin** (1965), **Francesca Longhini** (1985), **Marco Andrea Magni** (1975) **[nella foto, *Ho sempre agito per dispetto*. Installation view © Loom Gallery & l'artista]**, **Pierre-Etienne Morelle** (1980), **Louis Reith** (1983), **D.D. Trans** (1963) e Paul Gees (1949) sono gli artisti che la Loom Gallery annovera e che presentano tutti una caratteristica comune: estrema pulizia e sintesi del lavoro. Qualità evidentissima nei lavori del più navigato del gruppo, **Paul Gees**, che, come un abile calligrafo, riesce, con un solo gesto, a trasmettere una leggerezza tale da lasciare lo spettatore completamente assorbito dall'opera, come in una bolla di sapone. Sarà proprio il poetico Gees l'artista al quale verrà dedicata la prima monografia ufficiale della Loom Gallery; un risultato che non può che riempire di orgoglio questa galleria, che presto potrà vantare un archivio tutto proprio.

Via Marsala 7
02 87064323
ask@loomgallery.com
loomgallery.com

OSSERVATORIO CURATORI

a cura di DARIO MOALLI

GIULIA COLLETTI

*La ricerca delle nuove leve della curatela italiana si spinge in questo numero fino a Glasgow, città di residenza semi-permanente di Giulia Colletti (Palermo, 1993. **[photo Iman Tajik]**). Un profilo dal respiro internazionale, con alle spalle numerose esperienze di grande rilevanza, tutte caratterizzate da un approccio inedito: luoghi, format, tematiche, ogni aspetto fa parte di mosaico che mostra una concezione personale inedita, profonda e radicata nella contemporaneità.*

Curare è una pratica relazionale che abbraccia logiche figlie di "*differenti modernità*" (Néstor García Canclini). La mia principale attività è studiarle, "*cannibalizzarle*" (Oswald de Andrade) e combinarle in un'assimilazione conflittuale. Nessun dominio è potenzialmente estraneo all'investigazione intrapresa con gli artisti. Curare è anche una pratica "*occupazionale*" (Julia Bryan-Wilson), attraverso la quale sfidare la specificità dello spazio espositivo. Il Regno Unito, e in particolare la città di Glasgow, mi ha offerto la possibilità di approfondire l'estetica post-industriale, attraverso la consapevole produzione curatoriale all'interno di siti in disuso o riadattati: una cabina telefonica, l'ex banca del lino, un impianto sportivo, e di recente una lavanderia a gettoni. Similmente, durante la mia ultima residenza a Città del Messico abbiamo proiettato un film sulla forza lavoro globalizzata dell'artista **Ross Little** all'interno di un'ex cella frigorifera nel mercato la Merced, distribuendo poi

illegalmente copie del suo lavoro a Tepito. Ritengo sia un mio dovere invitare gli artisti con cui collaboro ad abbracciare circostanze che mettano in discussione la linearità interpretativa dell'opera. 'Occupazionale' è un aggettivo riferito non soltanto all'indagine sullo spazio, ma anche a un'attitudine che interroga la condizione contemporanea della produzione artistica e della sua precarietà. Interessata ai paradossi tra impegno e disimpegno nella cultura aspirazionale, ho iniziato il progetto autonomo FALTE, le cui iterazioni sono finora risultate in conversazioni aperte, mostre e talk performativi.
Aver contribuito a realizzare la prima edizione di OFF-Biennale Budapest ha sicuramente consolidato il mio interesse nel divèrtere da esercizi critici collaudati, e nel far affidamento su nient'altro che non fosse già a disposizione. In seguito, l'aver affiancato Francis McKee e conosciuto la strategia open source che porta avanti alla CCA di Glasgow, mi ha confermato che protocolli e formati possono – e devono – essere corretti, senza per questo intaccarne la qualità. Ho tentato di adottare tali considerazioni in *Conjunctive Tissue* (2017), laboratorio nel quale l'artista **Marco Giordano** ha fisicamente "intessuto" il suo lavoro partendo dalle indicazioni dei suoi visitatori e dalla collaborazione con la performer **Sue Tompkins**. Oppure proponendo ad artisti internazionali – tra cui **Elisabetta Benassi**, **Gabriele De Santis**, **Tessa Lynch**, **Jonathan Monk** e **Scott Myles** – di spogliarci della sindrome da white cube attraverso la mostra *One Missing Sock After Doing Laundry*. Lauren Berlant parla di "*crudele ottimismo*" riferendosi a tutte quelle promesse di sicurezza lavorativa, parità di diritti e intimità che, di fatto, non si declineranno per la maggior parte di noi al futuro. Curare, in questo senso, può aiutare a rivolgere l'attenzione su dinamiche che attenuino la radicale impasse che respiriamo, senza per questo avere la pretesa di rivelare alcuna panacea.

collettigiulia.com

BOCCIONI vs SIRONI

TXT: ANTONELLA CRIPPA Fioccano le buone notizie nel mercato globale dell'arte. Il 14 maggio a New York, Sotheby's mette in vendita *Nu Couché (sur le côté gauche)* del 1917, che considera "*il più grande dipinto mai realizzato*" di **Amedeo Modigliani**, che effettivamente misura ben 89,5 x 146,6 centimetri. La stima, superiore ai 150 milioni di dollari, è desunta dal confronto con il record dell'artista, quello ottenuto per l'enigmatico capolavoro della Collezione Mattioli, venduto per poco più di 170 milioni di dollari nel 2015 da Christie's, un *Nu Couché* quasi contemporaneo ma dalle dimensioni minori, 59,9 x 92 centimetri. La tela è parte di quella ventina di nudi sdraiati, la maggior parte dei quali conservati nei musei, considerati come la produzione migliore dell'artista livornese che, a sua volta, è fra i *golden global top three* – Modigliani, **Leonardo** e **Picasso** –, gli unici artisti le cui opere siano state vendute a più di 150 milioni di dollari. Il dipinto è stato acquistato dall'attuale proprietario per 26 milioni di dollari nel 2003. Ultimamente accade spesso che le opere dei segmenti "stellari" del mercato vengano esposte in via temporanea nei cinque migliori musei del mondo e, immediatamente dopo, si trovino in un catalogo d'asta a New York o a Londra. Il Modigliani non fa eccezione: è stato tra quelli più ammirati fino a qualche mese fa alla retrospettiva della Tate Modern di Londra.

La vendita rappresenta, come si diceva, un elemento molto positivo per chi analizza il mercato dell'arte, oggi in piena salute. La certificazione di un trend in robusta crescita dopo anni di difficoltà è avvenuta a metà marzo: l'Art Basel & UBS Report ne ha stimato il volume intorno ai 63,7 miliardi di dollari, il 12% in più rispetto al 2016; le fiere che si sono succedute dall'inizio dell'anno hanno diffuso risultati di vendite positivi; i venditori, collezionisti o investitori, hanno via via manifestato la loro fiducia, proponendo opere rilevanti nell'ambito di licitazioni pubbliche. Questa tendenza, naturalmente, sta facendo crescere il c*onfidence index*. In questo scenario, la vendita del Modigliani è come la ciliegina sulla torta (una ciliegina spaventosa per i responsabili della vendita, naturalmente!).

La notizia è buona anche per l'arte italiana del XX secolo che, all'apice, vola decisamente alto. Lo si è visto la prima settimana di marzo, quando sono state aggiudicate tutte le otto opere italiane presenti nel catalogo di Christie's e le undici di Sotheby's, per un totale rispettivamente di 21,3 e 19,5 milioni di sterline. Con pochissimi lotti, a Londra, si ottengono risultati migliori delle intere tornate d'asta di Milano, dove le stesse case d'asta, ad aprile, hanno raccolto rispettivamente 14,5 milioni di euro (Christie's) e 13,6 (Sotheby's). Anche se i numeri sono meno eclatanti, potrebbero rappresentare tuttavia anch'essi il segno di un arresto del declino, se non di un'inversione di rotta. Rispetto ad anni in costante e fisiologica decrescita, infatti, Christie's ha migliorato la performance rispetto all'anno precedente. Nonostante il costante drenaggio di

opere che vengono destinate a Londra o New York, Milano ricomincia a difendersi, complice forse anche l'ottimo momento della città italiana, *the place to be*, come la settimana dell'arte e del mobile hanno testimoniato. In particolare, l'edizione 2018 di miart è stata la migliore di sempre; ha dimostrato una capacità muscolare di cooptazione che ha convinto potenti gallerie internazionali (i cui direttori e clienti evidentemente avevano voglia di venire a Milano) e qualificato e ordinato la proposta di quelle italiane. Insomma, il mercato è in buona salute anche da noi.

L'altro dato, se si analizza il mercato dal punto di vista qualitativo, è che spopola l'arte figurativa. I collezionisti che comprano arte realmente contemporanea, in linea di massima oggi si rivolgono verso una mescolanza di pop, nuovo espressionismo e grafica, convinti dalle opere degli artisti giovani che miscelano questi ingredienti in quantità diverse.

Parallelamente, o per meglio dire di conseguenza, chi guarda all'arte moderna in Italia in questi mesi assiste al nuovo emergere dell'interesse per Umberto Boccioni e Mario Sironi e, inevitabilmente, li mette nella prospettiva di un confronto, si potrebbe dire shakesperiano. I due sono diversissimi e sono considerati, loro malgrado e secondo alcuni ingiustamente, portabandiera di fronti opposti, pur nascendo dalla medesima ricerca. Alla Fondazione Prada, ad esempio, nella mostra *Post Zang Tumb Tuuum. Art Life Politics: Italia 1918-1943* di Germano Celant (fino al 25 giugno), l'opera più bella in assoluto è il *Dinamismo di un calciatore* del 1913 di **Umberto Boccioni**, solitamente al MoMA di New York (ex collezione Sidney Janis), ma la vera star, almeno per numerosità e imponenza delle opere, è proprio **Mario Sironi** [nella foto, *La famiglia del pastore*, 1929. FAI – Fondo Ambiente Italiano, Collezione Claudia Gian Ferrari, Villa Necchi Campiglio, Milano. Photo Alberto Bortoluzzi, 2006. © FAI – Fondo Ambiente Italiano © Mario Sironi by SIAE 2018].

Di Boccioni, decisamente raro sul mercato, a febbraio a Londra è stato stabilito il record, 9 milioni di sterline, un doppio salto carpiato rispetto agli 1,8 milioni registrati a Milano per lo *Studio per il Dinamismo di un calciatore* e, ad aprile sempre a Milano, sono state offerte altre due opere, non ancora futuriste. Mario Sironi, che sul mercato internazionale è debole perché è percepito come un protagonista ma della scena locale, è stato ben rappresentato ad Artefiera e a miart, dove erano presenti un numero davvero importante di suo dipinti. Al contrario di Boccioni, la cui morte precoce ne ha limitato la produzione, Sironi ha vissuto molti anni, registrando fortune alterne, subendo una esplicita *damnatio memoriæ*, nonché una estesa falsificazione. Il suo record risale al 2007 da Sotheby's per *Paesaggio con tempio* del 1930, aggiudicato per 826.500 euro. In asta stenta, ma è possibile si stia risvegliando un nuovo interesse. Per chi è appassionato della linea analitica dell'arte moderna (per citare il titolo di un celebre volume di Filiberto Menna del 1975), Sironi è il trionfo della reazione, ma è pur vero che forse rappresenta lo spirito del tempo, lo stesso che si percepisce nella cronaca politica di molte parti d'Europa. ✦

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

MARLENE DUMAS

Nasce in Sudafrica nel 1953, **Marlene Dumas**. Una delle pittrici più promettenti della sua generazione, oggi 65enne, ma con una pennellata fresca e giovane, come se gli anni non fossero mai trascorsi. Tanti i riconoscimenti conquistati nel corso della sua lunga carriera: nel 1995 ha rappresentato l'Olanda alla Biennale di Venezia, nel 1996 la Tate Modern ha presentato una mostra con i suoi lavori. Nel 2008 il MOCA di Los Angeles ha realizzato una sua importante retrospettiva, *Measuring Your Own Grave*, in collaborazione con il MoMA di New York, poi esposta anche alla Menil Collection di Houston, sempre negli States. Ancora nel 2014 lo Stedelijk Museum della "sua" Amsterdam, città dove ha vissuto per lungo tempo, ha organizzato la più grande retrospettiva del suo lavoro: *The Image as Burden*, poi ospitata alla Tate Modern e alla Fondazione Beyeler a Basilea. Nel 2017 una nuova prova: un altare realizzato in collaborazione con **Jan Andriesse** e **Bert Boogaard**, installazione permanente alla Annenkirche di Dresda. Nello stesso anno, l'Albertinum e Kupferstich Kabinett della stessa città hanno ospitato esposizioni sul suo lavoro. Il 2018 la vede curatrice al Munch Museum di Oslo con un progetto intitolato *Moonrise* con opere della stessa Dumas, di **Munch** e di **René Daniëls**.

Nonostante tutto, i risultati più alti in asta sono arrivati nel passato. Record invariato è infatti *The Visitor* chem nel luglio del 2008, viene acquistato per 3.563.070 euro. Anno d'oro per le aste è però anche il 2017, con *Colorfields* del 1997 battuto da Phillips a New York per 3.189.200 euro o *Magdalena (Underwear and Bedtime Stories)* [nella foto], da Sotheby's negli Stati Uniti, battuto per 2.546.940 euro. Sempre da Phillips, nello stesso anno, *The yellow finger of the artist* realizza 2.546.940 euro, in una crescita continua che guadagna buone cifre anche nel 2016. Da non dimenticare. Infine. *The Pilgrim* (2006), che da Phillips a Londra nella primavera 2018 ha guadagnato 1.749.000 sterline.

ART PEOPLE VOICES

di ANTONELLA CRIPPA

FEDERICO SOLFAROLI CAMILLOCCI

Federico Solfaroli Camillocci è tax advisor presso Unicredit Tax Affairs. Fra le altre pubblicazioni, è autore di *Agevolazioni fiscali per beni e attività culturali* (Milano, 2003) e coautore di *No tax culture* (a cura di Stefano Monti, Milano, 2017). Secondo Solfaroli Camillocci, "*il mercato italiano dell'arte cresce in misura modesta e comunque minore rispetto al mercato mondiale. L'anacronistica disciplina fiscale è senza dubbio una delle ragioni di tale stagnazione. Per converso, una fiscalità equa e adeguata ai tempi può rappresentare uno strumento efficace di sviluppo del settore*".

Recentemente Solfaroli Camillocci ha pubblicato su *Tafter Journal* un ampio contributo in lingua inglese sul tema e così gli abbiamo chiesto a che punto sia la riflessione in Italia. "*La normativa europea in materia di aliquote IVA consentirebbe all'Italia di ridurre dal 10% al 5% l'aliquota applicabile alle importazioni di opere d'arte e alle vendite effettuate dall'autore o dai suoi eredi. Tale misura, in realtà, era prevista in una bozza dell'ultima Legge di Bilancio, ma è stata poi accantonata. In ogni caso, posta la natura comunitaria di tale tributo, una revisione del sistema di tassazione ai fini IVA delle opere d'arte deve essere coordinata a livello europeo e la Proposta di modifica della Direttiva 2006/112/CE pubblicata il 18 gennaio scorso dalla Direzione Generale della Fiscalità e Unione Doganale della Commissione Europea, tuttavia, esclude una riduzione dell'IVA sulle cessioni di opere d'arte. Se andasse in porto, rappresenterebbe un ostacolo a una vera politica di incentivazione fiscale del mercato delle opere d'arte*".

Quali sono dunque le specificità del mercato italiano? "*In Italia si avverte l'assenza, per il mercato dell'arte, di una normativa tributaria chiara e organica. Al contrario, la leva fiscale può rappresentare uno strumento efficace per promuovere lo sviluppo del mercato dell'arte. Il legislatore italiano ha, in verità, manifestato recentemente segnali di interesse per il settore prevedendo una riforma della normativa in materia di circolazione delle opere d'arte e predisponendo una proposta di revisione dei reati contro il patrimonio artistico*".

Negli ultimi mesi, si è mosso qualcosa?: "*Lo scorso autunno si era paventata una riforma della tassazione dei proventi derivanti dalla compravendita di opere d'arte che appariva più diretta a recuperare gettito per l'erario che non a introdurre un regime equo e incentivante, in quanto prevedeva una indiscriminata tassazione della compravendita delle opere d'arte ed equiparava le operazioni poste in essere dai collezionisti a quelle realizzate da meri speculatori*". Non resta dunque che sperare in un approccio radicalmente diverso: "*Ci si augura che quell'approccio errato sia stato definitivamente superato e che il legislatore fiscale si orienti finalmente verso una politica di effettivo sostegno di questo settore strategico per l'Italia*".

"I MIEI 10 ANNI IN UNA MITICA CASA EDITRICE"

TXT: MARCO ENRICO GIACOMELLI

Non si considera un "cervello in fuga" ma sta a Londra da un decennio. E lavora nella più importante casa editrice d'arte al mondo: Phaidon. A **Michele Robecchi** abbiamo chiesto di raccontarci come funziona la produzione di un libro, cosa ha in programma e molto altro. Qui trovate il cuore dell'intervista, mentre la versione completa sarà pubblicata su *artribune.com*.

Quest'anno festeggi il tuo primo decennio in Phaidon. Qual è la tua formazione e come ci sei arrivato?

Prima di approdare alla Phaidon avevo lavorato per *Flash Art* e *Contemporary*. Entrambe le esperienze hanno contribuito in maniera fondamentale alla mia formazione editoriale. *Contemporary* era (purtroppo ha cessato di pubblicare nel 2008) una rivista che esplorava i rapporti tra arte contemporanea e altre discipline creative. *Flash Art* è una rivista che al suo interno offre altre possibilità come la redazione di libri e cataloghi, l'organizzazione di mostre e, nel periodo in cui c'ero io, la gestione di un museo. Ha quindi un raggio d'azione a 360 gradi che mi ha permesso di imparare tante cose di cui beneficio ancora adesso.

Di cosa ti occupi in casa editrice e come è strutturato il tuo lavoro?

Il mio lavoro consiste principalmente nel seguire una collana di monografie avviata a fine Anni Novanta, improntata sull'idea di realizzare un libro comprensivo, senza le pretese di un catalogo ragionato, in stretta collaborazione con l'artista e avvalendosi di diverse voci critiche. Ogni anno realizzo 4-5 volumi. Le tempistiche sono piuttosto dilatate – ogni libro richiede in media 16-18 mesi di tempo. Al momento sto lavorando a progetti che non saranno sugli scaffali prima del 2020. In un certo senso è come curare mostre su carta. Oltre a questo, ho un occhio su tutta la produzione di arte contemporanea della casa editrice e a volte anche su qualche progetto speciale. Per esempio di recente ho lavorato a un libro di moda con Anna dello Russo e a uno sulla Ferrari in collaborazione con il Design Museum a Londra.

Cosa rende così speciale Phaidon? È anche difficile definirla, perché la definizione risulta sempre restrittiva: non è solo una casa editrice d'arte, non è solo una casa editrice di illustrati, non è solo una casa editrice di table book ecc. ecc.

Phaidon nasce come casa editrice d'arte e l'arte gioca ancora un ruolo preponderante nella sua programmazione. Negli anni l'orizzonte si è allargato all'architettura, al design, alla fotografia, e più recentemente ai libri di cucina, che oggi costituiscono indubbiamente la parte di maggior successo. Gli chef sono oggi quello che gli stilisti erano negli Anni Novanta, ci hai fatto caso?

Qual è dunque l'elemento che distingue Phaidon?

Non fare libri su commissione. Questo permette di mantenere il controllo sulla grafica, sugli autori e soprattutto sulle scelte editoriali. Ci sono eccezioni, come i cataloghi che facciamo in collaborazione con il New Museum a New York e il Design Museum a Londra, ma si tratta appunto di strappi alla regola, fatti quando c'è la certezza di una comunità di vedute.

Cosa ne pensi del panorama editoriale italiano?

Ci sono tante realtà interessanti (penso che l'Italia sia uno dei Paesi con il più alto numero di riviste d'arte al mondo) e la qualità del lavoro degli stampatori è un ottimo incentivo. Un'idea che forse i grandi editori dovrebbero accettare è quella che avere un personale specializzato e con un alto profilo può essere un grosso beneficio per credibilità e programmi. Quando sono arrivato alla Phaidon, il responsabile per le pubblicazioni d'arte moderna era David Anfam. Prima di me, a seguire l'arte contemporanea c'era Iwona Blazwick. Un esempio è Postmedia Books, che stampa libri ottimi proprio perché Gianni Romano ha una lunga storia come curatore e critico d'arte.

La vulgata sulla morte della carta assomiglia a quella sulla morte della pittura. Qual è il tuo punto di vista in merito? Le smentite provengono anche da iniziative

apparentemente pazzesche come Edicola 518 a Perugia.
È un discorso assurdo, soprattutto nell'editoria d'arte, dove ci si rivolge a un pubblico che, più che in altri settori, apprezza l'oggetto. Oltretutto la carta stampata ha il vantaggio di poter mostrare un'immagine esattamente come dovrebbe essere. Se fai una ricerca su Internet di un qualsiasi quadro o fotografia, escono almeno venti varianti cromatiche diverse. Un libro può essere un'occasione unica per dare una versione definitiva. Edicola 518 è un'iniziativa fantastica. Purtroppo non ho ancora avuto modo di fargli visita ma spero di riuscirci presto.

Ci racconti come si fa un libro Phaidon? Proprio la filiera, dalla scelta dell'argomento alla distribuzione.
È un processo lungo. La versione breve è: scelgo un artista con cui lavorare, lo propongo al nostro board, l'idea viene accettata, contatto l'artista, se è d'accordo con il progetto stipuliamo un contratto e poi lavoriamo insieme sulla scelta degli autori e sulla realizzazione del libro, che poi si stampa e si distribuisce. Se tutto va bene, un libro è pronto in quasi due anni, ma a volte ci vuole un po' di più. Per molti artisti è la prima pubblicazione importante, ed è imperativo assicurarsi che venga bene.

Qual è il libro che ti ha dato più soddisfazione realizzare? E quale non dovrebbe mancare nelle nostre biblioteche?
Ce ne sono tanti, è difficile scegliere. Sono molto soddisfatto del libro fatto con Monica Bonvicini perché mi ha dato la possibilità di lavorare con una persona che conosco da tempo e che stimo molto. Frank Stella è stata un'esperienza incredibile, come ti puoi immaginare. Una giornata passata con lui nel suo studio vale già un libro. Jessica Stockholder è un'artista che ha inventato tantissimo e il tempo dimostrerà la sua importanza. Kerry James Marshall è un altro libro che raccomanderei perché, al di là degli aspetti monografici, tocca questioni storiche fondamentali. Devo anche aggiungere che oltre agli artisti mi piace molto il rapporto con gli autori. Lavorare con persone come Julia Bryan-Wilson, Germano Celant, Kate Nesin o Greg Tate è molto istruttivo oltre che gratificante.

Su cosa hai appena finito di lavorare e su cosa stai lavorando attualmente?
Le prossime uscite sono Mark Bradford e Trevor Paglen. In questo momento sto lavorando a una monografia con Sharon Hayes. È un'artista di un'intelligenza e una sensibilità straordinarie. Tre anni fa ho chiesto a Jannis Kounellis se era interessato a fare un libro. Con mia grande sorpresa mi ha detto di sì. Purtroppo non potrà vedere il risultato della nostra collaborazione ma mi riempie di orgoglio sapere che è uno degli ultimi progetti a cui ha lavorato e che ci credesse in modo autentico. Spero che la monografia riesca a onorare la sua storia e il suo pensiero. ✦

phaidon.com

@megiacomelli

STRALCIO DI PROVA

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

IL BIOGRAFO DI BOTTO & BRUNO

L'ultimo libro di **Silvio Bernelli** fa venire in mente *L'opera* (1886) di Zola e il suo abissale rapporto con Manet. Ricordate le pagine in cui si narra della visita in studio e de *Le déjeuner sur l'herbe*? Con lo Zola-critico che descrive il quadro dell'amico Manet accanto allo Zola-scrittore che descrive il quadro del romanzo e – terza abissalità – lo Zola-personaggio che descrive il quadro del coprotagonista-pittore. E su tutto, lo Zola-uomo-amico-di-Manet.
L'intreccio medesimo, seppur in dosi e configurazioni diverse, si trova nel *Biografo di Botto & Bruno* (Effigie, pagg. 162, € 12). Una "biografia" che "*salta a piè pari i tempi delle giostre e delle tate e ha un punto d'inizio preciso*", l'ottobre 1985, quando il narratore Massimiliano Attardi-Silvio Bernelli incontra Franco Botto e Roberta Bruno sui banchi dell'Accademia Albertina di Torino. Perché una biografia-fra-virgolette? perché questo è anche un romanzo, e soprattutto perché vive di una scrittura precisa, affilata. E poi ci sono, qui e là, affondi meta-letterari tutt'altro che banali ("*Inventando […], quello che non c'è nel testo non è mai esistito*"; "*Quanto è importante che Roberta e Franco si riconoscano in questa storia […]? Poco. Il loro ritrovarsi nelle pieghe dei fatti dimostrerebbe la sovrapponibilità di queste pagine alla narrazione che proporrebbero di loro. E questo sancirebbe la mia inutilità*") e autobiografici (anche qui convorrebbero, forse, le virgolette dubitative, perché il confine tra realtà e finzione è messo in dubbio di continuo, come accade ogni giorno): "È meglio che siano i comprimari e non i protagonisti a tornare indietro nel tempo, raccattare i pezzi di una vicenda e racchiuderli in un quadro coerente".
Cosa racconta dunque questo libro? Di Botto & Bruno, dai loro esordi, quando ancora non erano un duo e una coppia, fino alla partecipazione alla Biennale del 2001, la seconda diretta da Harald Szeemann. Con la vita che in mezzo scorre, fra difficoltà (tante) e successi (pochi), e un'amicizia dalle alterne vicende, ma basilarmente salda. In un intreccio inestricabile, fra il lavoro da restauratori e le fanzine fotocopiate ed "esposte" all'Unione Culturale di Torino, le difficoltà economiche e le prime opere bidimensionali, il lavoro con la galleria di Alberto Peola (ma qui di nomi se ne fanno pochissimi) e la nascita dei collage fotografici, gli scatti realizzati andando in giro per le periferie, un penetrante afflato politico ("*Puntare lo sguardo sugli abitanti e gli ambienti della periferia […] tradiva un razzismo neanche troppo sottile. Ora quella gente poteva trovare nell'arte di Botto & Bruno una sorta di riscatto*") e le sue contraddizioni ("*Soltanto i ricchi possono acquistare i lavori che denunciano la spietatezza di una società che di poveri e disadattati non sa che farsene*"), la difficile mostra al Bullet Space di New York e la partecipazione a *Kitchen* su MTV.
Chissà quanti e quali artisti amerebbero avere una biografia di questo genere.

effigiedizioni.wordpress.com

@megiacomelli

FANTAGRAPHIC

di ALEX URSO

RAGAZZE CATTIVE

Quest'anno ci regalerà senza dubbio un sacco di fumetti importanti, ma ce n'è uno che sembra già entrare nelle classifiche ideali degli appassionati: si tratta di *Ragazze Cattive* (Canicola Edizioni, pagg. 184, € 18), esordio della coreana **Ancco** (Seongnam, 1983) e vincitore del Premio rivelazione al Festival di Angoulême nel 2017.
Un po' come già in passato per scrittrici come **Han Kang** (*La vegetariana*) e **Kyung-Sook Shin** (*Prenditi cura di lei*), consacrate al pubblico internazionale grazie a romanzi basati su storie che affrontano il sofferto ruolo della donna nella patriarcale società coreana, il graphic novel di Ancco racconta vicende di violenza e dolore vissute in prima persona, mettendo sul tavolo in modo difficilmente più lucido e schietto gli abusi da lei subiti in giovane età. A essere ripercorso dai ricordi della fumettista è il periodo della tarda adolescenza, trascorsa all'interno di una famiglia in cui la violenza – brutalmente esercitata dal padre – sembra tanto frequente da diventare norma accettata con rassegnazione. Al di fuori del nucleo familiare, peraltro, il maltrattamento delle donne è altrettanto continuo: siamo negli Anni Novanta, la Corea del Sud è nel pieno di una profonda crisi finanziaria. Disoccupazione, suicidi e delinquenza giovanile prosperano. In questo clima cupo e di difficoltà, l'oppressione e la violenza di genere sono diffuse: che sia a scuola, a casa o per le strade della città, le ragazze vengono picchiate con ogni pretesto, succubi di un sistema in preda a una forte crisi morale, prima ancora che economica.
A partire da queste premesse, il lavoro di Ancco si offre come un racconto nel quale il passato riaffiora e si mescola al presente, finalmente ben più florido. Il lettore sembra per questo chiamato ad accompagnare per mano l'autrice – più che viceversa – sostenendola in questo percorso personale sofferto e in cui i brutti ricordi ritornano alla mente sotto forma di immagini: la fuga dai genitori, gli incontri con uomini violenti, l'amicizia con donne che condividono la stessa umiliazione e lo stesso desiderio di libertà.
Il bianco e nero graffiato – nel quale l'autrice riversa tutta la drammaticità di questa operazione di scavo nella memoria – contribuisce a donare al libro un carattere rabbioso, evitando di scadere nel patetismo e nella facile compassione.
Quello di Ancco è un esordio coraggioso e con una chiara volontà: percorrere attraverso il disegno un tunnel buio e solitario, prima di voltargli le spalle e ripartire.

canicola.net

L'ARCHITETTURA COME FREESPACE

TXT: VALENTINA SILVESTRINI "*Come un corpo unico, nel quale ogni progetto si lega a un altro*". Così le architette **Yvonne Farrell** e **Shelley McNamara** [photo Andrea Avezzù, courtesy La Biennale di Venezia] definiscono il lavoro svolto insieme nel loro studio – **Grafton Architects**, fondato nel 1978 a Dublino – in quattro decenni di attività. Un traguardo suggellato quest'anno dall'incarico di curatrici della 16. Mostra Internazionale di Architettura, organizzata dalla Biennale di Venezia e presieduta da Paolo Baratta. Formatesi alla Scuola di Architettura della University College, nella capitale irlandese, attraverso il loro sodalizio professionale hanno raggiunto risultati di prestigio; tra questi, la medaglia d'oro del Royal Institute of the Architects of Ireland RIAI per il progetto dell'Università Bocconi – "*È molto interessante vedere quanta luce sia in grado di attrarre e raccogliere questo edificio quando a Milano c'è il sole*", ha raccontato ad Artribune Farrell – e il Leone d'Argento alla Biennale Architettura 2012. Proprio da tale riconoscimento prende avvio la nostra conversazione.

Alla Biennale curata da David Chipperfield avete presentato il vostro progetto del Campus UTEC dell'Università di Lima, in Perù, insieme all'opera dell'architetto Paulo Mendes da Rocha. Esiste una "linea di contatto" tra quella partecipazione e il tema della vostra mostra, *Freespace?*

SHELLEY MCNAMARA: È interessante notare come un'idea conduca verso un'altra. *Freespace* ha alcune delle sue radici nel nostro lavoro per *Common Ground*. In particolare la prima delle due sezioni speciali – *Close Encounter, meetings with remarkable projects* – ha sedici partecipanti che mostrano lavori frutto di ricerche su architetti del passato. In un certo senso, è la continuazione di una delle volontà espresse da Chipperfield e definisce una connessione fra l'architettura e i suoi modelli storici: riferimenti con i quali misurarsi in un'ottica di rinnovamento.

YVONNE FARRELL: Abbiamo apprezzato il tema *Common Ground* e abbiamo pensato fosse possibile definire una continuità. Partecipare alla Biennale è sempre un grande onore [2002, 2012, 2016: queste le edizioni alle quali hanno preso parte, *N.d.R.*] ma è anche l'occasione per imparare qualcosa di nuovo: l'invito è infatti presentare il tuo lavoro a un ampio pubblico. Dunque si esce dall'architettura – e dai suoi confini – e la si osserva da altre prospettive.

Avete fissato nel *Manifesto Freespace* le coordinate teoriche della mostra. Cosa avete chiesto ai partecipanti?

S.MCN.: La stesura del *Manifesto*, nel quale sono espressi i valori che intendiamo veicolare, ha contribuito alla scelta degli architetti selezionati. A ciascuno abbiamo chiesto di definire un messaggio chiaro sia per i loro colleghi, sia per il pubblico generico. Tutti hanno impiegato grande passione per raggiungere un obiettivo che, prima di tutto, è di tipo comunicativo. Immaginare l'atmosfera della mostra ha comportato poi una decisione cruciale. Prima di tutto, abbiamo ritenuto fosse fondamentale valutare le diverse qualità spaziali dei due edifici. Per noi, le Corderie e il Padiglione Centrale sembrano quasi un "duo di partecipanti" alla mostra! Quando un visitatore si recherà alla Biennale Architettura 2018, a colpirlo sarà il modo in cui verranno presentate le Corderie: si tratta di un edificio industriale, con quell'aria misteriosa, quasi malinconica. Intendiamo celebrarne la spazialità. La grande sfida in termini di design è stata consolidare questa atmosfera con l'aspetto del Padiglione Centrale – inondato di

luce e progettato per esporre – e capire come queste differenze avrebbero potuto influire sui contenuti del nostro progetto.
Y.F.: L'architettura è sempre un'esperienza totalmente corporea e la grande sfida di una mostra di architettura, a differenza di una di arte, è presentare qualcosa che, per sua natura, si trova altrove. Come si può trasmettere una disciplina così complessa in modo preciso, per di più volendo raggiungere tanto gli architetti internazionali quanto i non specialisti? Tuttavia è proprio questo l'aspetto che ci interessa, perché implica la possibilità di rendere veramente totale – e analizzabile da tutti – un'esperienza come l'architettura. La nostra mostra intende celebrare l'importanza dell'architettura nelle nostre vite: solo se toccheremo davvero il cuore di quanti la vedranno fisicamente, o di chi leggerà a riguardo, avremo raggiunto gli obiettivi di comunicazione che ci siamo poste.

Proprio a partire da queste premesse, come commentereste l'intervento nel quale Francesco Dal Co, in qualità di curatore di *Vatican Chapels*, ha affermato di aver "*provato una difficoltà rispetto alle mostre dove si presenta soltanto una parte di ciò che l'architettura è: dei bei disegni, dei bei modelli, dei bei rendering... Se l'architettura non è costruita è qualcosa che ancora non ha trovato la sua pienezza*".
Y.F.: Capisco cosa intende. Tuttavia credo che il valore di una mostra sia enorme: offre la possibilità di condividere la cultura architettonica. Faccio un esempio. Non so suonare alcuno strumento musicale, ma quando mi spiegano lo spartito di un componimento, posso davvero entrare nella musica. Oltre a poterla ascoltare, avrò infatti acquisito uno strumento per capire come è stata composta, i suoi valori e messaggi. La Biennale Architettura permette a chiunque di vedere come nasce un edificio, come prende forma un'idea, come poi si sviluppa nello spazio, quanta distanza intercorre quando un progetto è realizzato: l'analisi teorica che genera questo fenomeno è importante quanto il risultato finale.
S.MCN.: L'architettura è entrare in uno spazio: la tua pelle riflette una luce che penetra all'interno; il tuo sguardo percepisce la materialità. Eppure, l'aspetto assolutamente straordinario di un'esperienza come la Biennale è poter lavorare con un team che ti consente di essere ovunque nel mondo, anche laddove non si è fisicamente. Per *Freespace* architetti internazionali si sono messi alla ricerca dell'essenza dei progetti, come uno scienziato quando analizza il Dna. Una mostra di architettura somiglia a una ricerca scientifica nella quale specifici aspetti di edifici o progetti vengono esaminati al microscopio. E l'atto stesso di osservarli sotto un'altra luce può permettere persino di rivalutarli o di fare nuove scoperte. ✦

@la_silvestrini

UP-AND-COMING

di MARTA ATZENI

IL BALLO DELLE DEBUTTANTI

Fin dall'annuncio lo scorso gennaio di un padiglione diffuso sull'Isola di San Giorgio Maggiore, il debutto della Santa Sede alla Biennale Architettura ha catalizzato l'attenzione mediatica. Eppure *Vatican Chapels* non è l'unica novità da tenere sott'occhio in questa edizione della kermesse veneziana, che registra altre cinque nuove partecipazioni nazionali. Mentre l'America rafforza la sua presenza con Antigua & Barbuda e Guatemala, l'Asia con l'esordio di Pakistan, Libano e Arabia Saudita conquista finalmente una posizione di rilievo nello scacchiere lagunare. Pur calate in contesti geografici e sociali differenti, le risposte a *Freespace* delle new entry d'Oriente rivelano un'attenzione comune al tema dello sviluppo urbano.
Nei Giardini della Marinaressa, il pakistano **Sami Chohan** invita a fare esperienza dei vicoli fra gli insediamenti informali di Karachi. Opera di un team di progettisti under 35, *The Fold* evoca la sorprendente ricchezza sociale di questi spazi interstiziali, che in assenza di piazze e aree verdi divengono straordinarie arene per l'interazione, lo scambio e persino il gioco. Alle potenzialità degli spazi residuali guarda anche l'Arabia Saudita, le cui città in rapida espansione verso il deserto producono una moltitudine di quartieri satellite fra immense distese di sabbia **[photo © Ahmed Mater]**. Una frammentazione che erode legami sociali e consuma risorse naturali, che le curatrici **Sumaya Al-Solaiman** e **Jawaher Al-Sudairy** immaginano di ricucire trasformando i lotti liberi in spazi pubblici e attraversamenti pedonali. Firmata dai fratelli **Abdulrahman** e **Turki Gazzaz**, *Spaces in Between* traduce in Arsenale questa visione con un suggestivo paesaggio di cilindri in sabbia e resina, sequenza ininterrotta di spazi in-between. A pochi passi di distanza, il Libano estende l'indagine sugli *spazi liberi* all'intero territorio non costruito. Documentando il corso del fiume Beirut con fotografie, video e una mappa 3D, *The Place that Remains*, a cura di **Hala Younes**, è un accorato inno al paesaggio libanese, fragile patrimonio troppo spesso trascurato nello sviluppo del Paese.
Tornando infine nel Vecchio continente, rimescolano le carte le Repubbliche baltiche che, dopo aver unito le forze nel sorprendente Baltic Pavilion del 2016, celebrano quest'anno il centenario della loro indipendenza con tre padiglioni indipendenti. E se per l'Estonia, che presenta *Weak Monument*, e per la Lettonia con *Together and Apart* si tratta di un ritorno, per la Lituania è la prima partecipazione individuale, occasione per immaginare con *The Swamp School* un possibile futuro di convivenza fra uomini e altre forme di vita.

@_tuzz

URBAN PORTRAIT

di GIULIA MURA

ARCIPELAGO ITALIA

Partecipazione, collaborazione, coinvolgimento: queste le premesse per costruire un progetto curatoriale che, ancor prima di essere architettura, ascolti e parli alle persone. Ripercorrendo l'iter di *Arcipelago Italia*, l'architetto **Mario Cucinella**, che ne è curatore su nomina MiBACT, racconta ad Artribune: "*Quello che è subito venuto alla luce è stata la responsabilità della curatela. Un ruolo nuovo e differente rispetto a quello del progettista, che ti offre maggiore libertà ma di grande responsabilità. Una call ci ha permesso di esplorare cosa accade nel Paese, con particolare attenzione alle aree interne, residuali, periferiche*". *Arcipelago Italia* nasce dunque dalla consapevolezza di avere di fronte un patrimonio ricchissimo ma estremamente frammentato, da mappare e ricucire. Un lavoro corale, portato avanti da sei studi di progettazione – **AM3**, **BDR**, **Diverserighe**, **Gravalos Di Monte**, **Modus Architects**, **Solinas Serra** – scelti dal curatore per "*una certa affinità elettiva e lavorativa. Sono tutti abbastanza giovani e pieni di energia. Alcuni degli studi li conoscevo personalmente, altri no, ma avevamo in comune la necessità di intervenire in luoghi non risolti, di offrire visioni, e di lavorare su temi cardine quali salute, ricostruzione, trasporti. Inoltre, questo approccio 'collettivo' ha generato una metodologia di lavoro condivisa, strutturata come insieme di competenze e interpretazione. Il risultato? Proposte operative per il Paese*".
Sono infatti cinque i progetti sperimentali presentati, per altrettante regioni: Sicilia, con Gibellina; Marche, con Camerino; Sardegna, con Ottana **[nella foto: uno dei comparti industriali dismessi. A pag. 81, Collina Materana. Guardando giù verso i dirupi dei calanchi di Pisticci © Urban Reports, Alessandro Guida]**; Appennino tosco-emiliano, con le foreste Casentinesi; Basilicata, con Matera e gli scali ferroviari di Ferrandina e Grassano. L'operazione allestitiva del nutrito gruppo di progettazione è un percorso conoscitivo, concepito per "*separazione netta*": verticale, poi orizzontale. Nella prima parte, grandi pannelli fotografici autoportanti sono disposti nello spazio, per condurre il visitatore nei luoghi mappati del territorio nazionale. Nella seconda sezione, cinque enormi tavoli dalle forme organiche – realizzati dai maestri falegnami di Riva1920 – ricordano arcipelaghi di isole da esplorare, e mostrano le proposte progettuali.
Una mostra in tre atti – *Itinerari*; *Futuro*; *Progetti sperimentali* – ma anche un viaggio in Italia, introdotto da un docufilm. "*L'architettura – non quella effimera da esportazione*", precisa ancora Cucinella, "*deve tornare al centro della discussione, deve farsi interprete dei bisogni del proprio tempo: deve, cioè, dare risposte. Solo così tornerà ad avere un ruolo che merita il rispetto della società. L'Italia è infatti un Paese che necessita di una miriade di interventi di manutenzione. Per essere un architetto non bisogna aver per forza costruito una torre a Hong Kong. Si può anche aver realizzato edifici minori, purché di qualità*".

arcipelagoitalia.it

PROGETTARE COMPORTAMENTI: È IL NEURODESIGN

TXT: GIULIA ZAPPA Cosa si cela dietro la compulsione con cui scorriamo avidamente le pagine di un social network? E cosa c'è dietro quell'impulso che, tra gli scaffali del supermercato, ci porta ad acquistare un prodotto piuttosto che un altro? Tra spazio fisico e mondo digitale, nuovi "persuasori occulti" sembrano voler condizionare il nostro subconscio, orientandolo verso atteggiamenti e abitudini mirate. Un fenomeno di cui si discute molto, almeno dall'avvento della società di massa (e dei relativi consumi), ma che oggi si arricchisce di una nuova, sofisticata consapevolezza scaturita dalle ultime conquiste delle scienze cognitive.
Il design, ancora una volta, non resta a guardare, dimostrandosi un intermediario imprescindibile per concepire e disegnare nuove interfacce in grado di catturare attenzione e comportamento. Fra sperimentazioni d'avanguardia e qualche certezza oramai acquisita, questa novella branca del design ha oggi un nome: *neurodesign*. A praticarla – o a combatterla, con una nuova generazione di campagne di attivismo civico e indagini indipendenti [nella foto in alto, il progetto *Baobaz* ideato presso la Cura Summer School. Courtesy Human Ecosytems Relazioni, Nefula e ISIA Firenze] – sono imprenditori, uomini del marketing, designer e intellettuali che indagano le applicazioni dei dati scaturiti dalle ricerche delle neuroscienze nel processo di design. Con esiti ancora aperti e con risvolti etici a tratti controversi.
Tra i primi settori che hanno rivolto il loro interesse a questo promettente approccio troviamo il packaging. Il perché è presto detto: in un'ottica di incremento delle vendite, la possibilità di testare i meccanismi neurali che condizionano la nostra risposta estetica a un oggetto diventa un asso nella manica per battere l'agguerrita concorrenza in un mercato spesso al limite della saturazione. Ma come capire le nostre reazioni di fronte a questo o quell'altro prodotto in maniera presumibilmente scientifica? A farlo ci pensano una serie di test che cercano di decriptare il modo principalmente inconscio con cui valutiamo un'immagine. Oltre alle scansioni celebrali e al tracking del movimento dei nostri occhi, già sperimentate da tempo, le nuove metodologie comprendono il *Facial Action Coding*, che misura i cambiamenti involontari dei nostri muscoli facciali quando guardiamo un'immagine, e l'*Implicit Response Testing*, che registra le associazioni automatiche instaurate nel nostro cervello tra immagini e parole. Fra i primi a testare l'efficacia di queste valutazioni – tutte eseguibili online su un gruppo di utenti campione a un costo realmente accessibile – c'è il gigante della grande distribuzione americana Tesco, che ha impiegato tecniche combinate di neuromarketing per la produzione del packaging della sua linea di piatti pronti *Finest*.
Abbandonando il reame dei prodotti fisici, l'ambito dove il neurodesign è stato massivamente impiegato – e, allo stesso tempo, si è ritrovato più sotto attacco – è certamente quello del digitale. Il "processo" alla Silicon Valley è uno dei temi di maggiore discussione pubblica negli ultimi tempi, come ci insegna il caso dell'uso

non consensuale dei nostri dati personali da parte di Cambridge Analytica. Eppure, la critica alla bontà e all'efficacia del sistema non si limita a un errore una tantum, ma a un dato fondativo circa la maniera con cui miliardi di utenti utilizzano applicazioni e social network. C'è chi, come **Nicholas Kardaras**, tra i maggiori esperti americani nella cura dalle dipendenze, non ha esitato a parlare di "*eroina digitale*" riferendosi al nostro consumo sempre più ossessivo di posta elettronica e social network. A essere messo sotto accusa, in particolare, è il modo in cui queste interfacce sfruttano il funzionamento della dopamina, il neurotrasmettitore che regola il principio del piacere e della ricompensa nel nostro cervello: l'uso di apparecchi elettronici comporta un innalzamento dei livelli di dopamina – pensiamo al nostro compiacimento per un alto numero di like a un post su Facebook – che alimenta il circuito della dipendenza celebrale e può portare alla regressione della nostra corteccia frontale. Un rischio, come descrive in *Glow Kids. How Screen Addiction is Hijacking our Kids*, particolarmente elevato per una fascia altamente sensibile ed esposta: quella dei bambini. Una conclusione meno perentoria, ma non per questo meno determinata nel denunciare i possibili danni celebrali di una dipendenza da social network & co., arriva dal teorico e business angel **Nir Eyal**. Senza troppi giri di parole, nel suo libro *Hooked. How to Make Habit-Forming Products*, non esita ad affermare che il nostro comportamento può oramai essere progettato. E che è proprio l'innalzamento dell'eccitazione e dell'appagamento scaturito dalla dopamina a rivelarsi una delle chiavi di volta per l'efficacia commerciale di un nuovo servizio digitale.

Una consapevolezza, questa, che chiama in causa anche la comunità degli sviluppatori, responsabili, secondo alcuni, di creare interfacce che sfruttano le vulnerabilità della psiche umana. Una posizione non lontana dai *mea culpa* insiti nelle ultime dichiarazioni di alcuni pezzi da novanta del mondo hi-tech americano, tra cui si annoverano **Sean Parker** e **Chamath Palihapitiya**, rispettivamente cofondatore di Napster ed ex vicepresidente di Facebook.

In un clima che tende sempre più al pessimismo non mancano però coloro che, nella stessa comunità della Silicon Valley, cercano di invertire la rotta. È il caso della start-up Dopamine Labs, specializzata nella creazione di applicazioni che sfruttano il meccanismo della dipendenza dopaminica per metterla al servizio di buone cause, quali fare più sport o non tornare sui social. Non diversa la missione di Time Well Spent, una non profit che promuove iniziative in grado di combattere il deficit cronico di attenzione che affligge un numero sempre maggiore di utenti. Il calibro dei personaggi coinvolti nel progetto la dice lunga sulla pervasività raggiunta dalla consapevolezza che troppo schermo sia dannoso per la nostra salute. Pur facendo ben sperare sulla possibilità di poter correggere il tiro alle storture del sistema. ✦

@giuliazappa

DESIGNOW

di GINEVRA BRIA

PEPE & URQUIOLA. REALTÀ VIRTUOSA

In collaborazione con lo studio spagnolo **Six N. Five**, la designer **Patricia Urquiola** e il creativo **Federico Pepe** hanno spalancato – con il progetto *Don't Treat Me Like an Object*, presentato all'ultimo Fuorisalone di Milano – il varco virtuale del loro mondo all'incontrario. Grazie alla tecnologia Asus (con il recente visore di Mixed Reality) e all'ingegnerizzazione di Proxima Milano (studio di effetti speciali per cinema e pubblicità nato nel 2003 e tra i più attivi in Italia), Le Dictateur si è trasformato in un ambiente a immersione: un'esperienza in un mondo senza punti di riferimento, senza memoria, pensata per regalare dieci minuti di beata follia mentale. Un pianeta senza più regole, dunque, dove alcuni oggetti, disegnati e concepiti dalla coppia creativa, hanno interagito in VR con i visitatori – una lista di pochi fortunati, accolti singolarmente, previo appuntamento online, e solo per la durata di dieci minuti.

"*Dal punto di vista della progettazione*", dichiara Andrea Masera, partner e direttore generale di Proxima Milano, "*la sfida è stata quella di creare una rete neurale capace di imparare dai movimenti umani e decidere quindi come reagire in base al comportamento dell'utente. È così che le reazioni degli oggetti sono state rese più naturali e variabili possibile: nel modellare la loro intelligenza, per quanto semplice, si è utilizzato il modello software di un cervello*". Una volta muniti di visore, ad esempio, all'interno di un mondo che gradualmente si staccava dalla realtà, si assisteva allo scorrazzare di sedie rosa, pelosissime, che imbizzarrite sembravano avvicinarsi come se avessero deciso di farsi toccare, libere creature sulla superficie di un pianeta marziano. Un paesaggio, uno scenario che trovava spazio dopo la scoperta di un ambiente iniziale più oscuro, nel quale un'altra seduta costituita da un ininterrotto tubo al neon risplendeva fragile eppure guida di un universo senza confini.

Urquiola ha affermato: "*Abbiamo avvicinato questo progetto di Virtual Reality da curiosi di un altro reale, in cui oggetti, architetture, paesaggi evolvono liberamente in uno spazio-tempo privo delle nostre logiche materiali*". Mentre Federico Pepe, co-autore del progetto, ha dichiarato: "*Gli oggetti sono da sempre carichi del pensiero umano. Un giorno ne avranno uno loro. Indipendente, forse libero, forse assoggettato all'uomo. Dipenderà dalla grandezza umana*".

patriciaurquiola.com | ledictateur.com | proximamilano.com

L'AZIENDA

di FLAVIA CHIAVAROLI

LE INFINITE APPLICAZIONI DEL COLORE

L'evoluzione dell'*interior decoration*, che ha spopolato tra gli avventori dell'ultima Milano Design Week, approda direttamente dal Giappone. Il concept è essenziale quanto accattivante, generatore di infinite soluzioni nonostante la "semplicità del mezzo". Dall'incontro tra la tecnologia studiata dal **Nitto Group / Nitoms** e il design dello studio **SPREAD** nasce *HARU stuck-on design*, ovvero la famiglia di nastri adesivi dalle molteplici trame, colorazioni e dimensioni pensata per realizzare composizioni, rivestimenti, decorazioni.

Rivoluzione del concetto di carta da parati quanto del trompe-l'œil, *HARU* è facilmente removibile e sostituibile, caratteristica che non inficia la qualità tattile del prodotto. Tre sono, infatti, le famiglie di materiali impiegati: *washi tape* – carta giapponese dalla finitura opaca e soffice al tatto; la *PET tape* – lucida e resistente, adatta persino per i pavimenti delle palestre; *OPP tape* – che unisce la carta *washi* con un film trasparente per realizzare pattern geometrici dalle infinite combinazioni. Le nuance di colore scelte (otto e due le famiglie di pattern) sono gradazioni che lasciano soddisfatti anche i clienti più esigenti.

"*Il colore è il luogo dove l'universo e la mente si incontrano*", diceva Paul Klee, e indubbiamente, dal rivestimento di intere pareti alle composizioni astratte, la sovrapposizione di questi *tape* è in grado di trasformare lo spazio che li ospita con un semplice gesto. Alcuni esempi? L'intervento del **Sohko Renovation Study Group** nel Warehouse Konan a Tokyo (2016), o le applicazioni su grafica cartacee realizzate per **100BANCH** a Shibuya (Tokyo, 2017) volute dalla Panasonic Corporation, o la reinterpretazione, per il Fuorisalone 2018 – Ventura Future, di uno dei tunnel della Stazione Centrale di Milano, in cui il prodotto è stato presentato su elementi totemici che associavano le "installazioni adesive" a citazioni di artisti e letterati, sottolineando la forza del colore nella definizione degli spazi. E, guardando la volta della sala che li ospitava, la visione era esplosiva!

haru-stuckondesign.com

@f_chiavaroli

TXT: CLARA TOSI PAMPHILI Il 24 aprile del 2013 persero la vita 1.130 persone e 2.500 rimasero ferite nel crollo di una fabbrica di abiti a Rana. Quella del Bangladesh pare sia l'industria più criminale, piena di sfruttatori, tanto da contare dal 2002 al 2012 più di 500 morti ufficiali fra i lavoratori tessili.

Il ricordo di quel disastro e la consapevolezza che ancora troppo poco sia cambiato nel sistema della moda sono gli elementi ispiratori di Fashion Revolution, il movimento, nato proprio cinque anni fa, che coordina la *Fashion Revolution Week*. Fashion Revolution nasce grazie all'energia di due leader del fair trade, **Orsola de Castro** e **Carry Somers**, al fine di rinnegare la produzione della moda basata sullo sfruttamento della manodopera e sull'inquinamento.

Bambini e adulti intossicati da additivi chimici e che lavorano in tempi e condizioni disumane spingono il movimento, che conta già un successo mondiale, a lanciare un grido virale: *#Whomademyclothes?*. Un inno al rifiuto di essere complici, perché non si può più far finta di non sapere chi produce gli abiti che indossiamo, quanto sono sfruttati quei lavoratori e con quante sostanze chimiche vengono a contatto per soddisfare le nostre bulimie fashion.

Milano – città della moda, del design e del futuro, con uno spirito che oramai la colloca a una dimensione di faro per il nostro Paese – condivide il manifesto rivoluzionario: l'8 maggio, nel rooftop del Superstudio e in partnership con la Fondazione Pistoletto, la Fashion Revolution italiana ha richiamato le coscienze su un mercato fondamentale ma fortemente compromesso. **Michelangelo Pistoletto** e il suo *Terzo Paradiso* sono stati fra i protagonisti di un evento di sensibilizzazione molto concreto, basato su quattro concetti come l'educazione, l'innovazione, la moda sociale e l'informazione, espressi da realtà contemporanee ed esperienze che fanno anche fare bella figura al nostro Paese.

Start-up e modelli di scambio, giovani talenti che operano nel remake come unica strada percorribile, in un mondo troppo pieno di cose che alimentano isole di spazzatura, all'insegna della reinvenzione e di nuove politiche che regolino la produzione dall'inizio alla fine, dall'ideazione alla distribuzione. Una realtà che sembra negare l'allerta che vede i giovani lontani da

questi principi fondamentali: pare che i sopravvalutati millennials non tengano conto del comportamento dei brand quando comprano, né pensino a chi e come si produce. C'è insomma una distanza che limita la condivisione fra chi si preoccupa del futuro e chi vive in una dimensione virtuale, fatta di acquisti online che sembrano step di un videogioco.
I buoni esempi non vengono raccontati nel modo corretto: pochi conoscono le azioni di coraggiosi indipendenti come **Stella McCartney**, la quale denuncia la gravità del fatto che solo l'1% dell'abbigliamento è riciclato; la sua voce è una delle più potenti nella moda, ha acquistato la quota del 50% della sua compagnia dal gigante del lusso Kering per essere l'unico proprietario e agire secondo un codice etico serissimo. Fortunatamente sta diventando un pensiero comune soprattutto in certe aziende di dimensioni controllabili; molto più difficile operare definitivamente per i grandi gruppi, anche se lasciano ben sperare le scelte di Gucci di non produrre più pellicce e le dichiarazioni di Bottega Veneta di arrivare nel giro di due decenni alla fine della produzione in pelle animale. Storie nuove come quella di **Eileen Fisher** che, attraverso un modello di progettazione circolare, ha ripensato il modo in cui acquistiamo, consumiamo, riutilizziamo e scartiamo i nostri vestiti. Scelte che portano a privilegiare una diminuzione dell'acquisto e una conoscenza del prodotto simile a quella che applichiamo nell'acquisto del cibo: conosciamo i rischi del fast food, stiamo imparando a conoscere quelli del fashion.
Non basta però arrivare alla consapevolezza e all'educazione di chi compra e produce. Per determinare un futuro sano non si può scegliere solo il romanticismo artigianale. La visione deve essere necessariamente accompagnata da un'adeguata competenza tecnologica e di ricerca. Così, insieme ai rivoluzionari del fashion, diventano leader i futuristi, quelli che lavorano nei laboratori, negli spazi di produzione e nelle officine a Shenzhen, Seoul, Detroit e Mumbai. Sono quelli che sanno adeguare e comprendere le nuove tecnologie per risolvere problemi e definire una nuova economia. Tecnologia ed ecologia, etica e consapevolezza sono diventati gli elementi da cui si genera il lusso contemporaneo. Che dovrà essere la moda e il modo di domani. ✦

FASHIONEW

di ALESSIO DE' NAVASQUES

UNA RIVOLUZIONE DA FAY

L'evoluzione di un brand storico nel contemporaneo non è mai semplice: c'è un passato importante da raccontare e spesso anche un presente di successo. Sembra esserci riuscito il sofisticato designer austriaco ormai naturalizzato milanese **Arthur Arbesser**, nuovo direttore creativo di Fay.
La storia del brand parte dal celebre giubbotto a quattro ganci, simbolo di quell'abbigliamento outwear che Mr. Fay inventò in America all'inizio degli Anni Sessanta ispirandosi alle divise da lavoro. La piccola casa di moda fu acquisita negli Anni Ottanta dal Gruppo Della Valle, diventando famosa nel mondo per la linea di capi confortevoli, sportivi e hi-tech realizzati con stoffe resistenti e nuove. Da decenni il capospalla Fay dalle linee rigorose, dall'uso di materiali tecnici con grande attenzione ai dettagli, è il simbolo stesso del benessere della classe borghese medio-alta italiana e internazionale.
Il nuovo direttore creativo sembra ricercare l'anima più essenziale e pura del Dna del brand, ritornare all'idea di capospalla da workwear con cui era nato negli Anni Sessanta. Per la collezione autunno-inverno 2019, Arthur Arbesser ripensa i capi iconici grazie a un uso inedito dei colori e dei materiali, nonché a una visione fresca ed equilibrata. Il navy blue si fa brillante o opaco a seconda dei supporti, il verde, il giallo e il caramello sono intensi e profondi. Le forme hanno un rigore contemporaneo grazie a dettagli e geometrie che ripensano le proporzioni: le tasche ingrandite, i colli ridefiniti, le stampe grafiche. Il guardaroba dell'uomo e della donna si mescolano senza mai confondersi. L'ispirazione è il viaggio, quello che facciamo ogni giorno in motorino per raggiungere il lavoro, gli spostamenti in aereo ma anche il tempo libero in luoghi familiari fino all'esplorazione di territori lontani.
All'idea di comfort nei nostri viaggi quotidiani, i piccoli gesti che riempiono la nostra vita, Arbesser risponde con uno stile discreto, misurato, ma tagliente e trendy. Le donne e gli uomini Fay si muovono con disinvoltura in spazi ibridi: da una stazione della metropolitana a una piazza e a un aeroporto, dove il tempo sembra essersi fermato. Il viaggio non è più come nei testi di Goethe una ricerca di sé, ma una metafora dell'indefinizione spaziale e virtuale in cui viviamo, un mondo globalizzato e nomade in cui le coordinate di spazio e tempo sembrano confondersi e non avere più tanto senso. Il capostipite del brand, il *Giaccone 4 Ganci*, ispirato dalle uniformi dei pompieri americani, diventa così il passepartout e il capo ideale del viaggiatore contemporaneo.

fay.com | arthurarbesser.com

FASHIONTALES

di STEFANIA SEONI

STORIA DI SIMON PORTE. IN ARTE JACQUEMUS

Quella di **Simon Porte** in arte **Jacquemus** è più la poetica della sottrazione romantica che il minimalismo come esercizio estetico. "*Non è niente ma è tutto*": così Simon descrive la sua visione.
Sicuramente dal suo debutto a soli diciannove anni ha tracciato una linea di controtendenza nel panorama della moda brutalista e normecore degli ultimi anni. Simon Porte è esattamente il contrario: non si proclama underground, non attinge da nessuna subcultura se non dalla sua, ha invece un amore spassionato per gli abiti e per le donne, e alle donne – con le sue linee asciutte ma gentili, con i suoi tagli asimmetrici, con i flash di geometrie surrealiste negli accessori e nelle scarpe – sta restituendo grazia e femminilità, sottolineando il corpo con tagli netti e sensuali, facendolo riemergere dagli infagottati capi oversize, allontanandolo da ogni ridondanza genderfluid. Gli aggettivi più giusti da usare per Jacquemus sono freschezza e spontaneità. Il suo entusiasmo e la sua spensieratezza appaiono tutte nelle sue seguitissime storie Instangram.
Simon Porte è nato nel sud della Francia, tra Marsiglia e Avignone, da una famiglia di contadini; ha da sempre sentito la moda come un sogno, un linguaggio per raccontarsi, ma ha mantenuto la sua infanzia, l'ingenuità e la purezza di un mondo quasi rousseauiano che traspare sempre tra le corde del suo stile e della sua comunicazione. Dopo un anno trascorso con grandi sacrifici da parte della famiglia in una scuola di moda a Parigi, Simon è profondamente deluso dal mondo della capitale. In seguito alla perdita di sua madre decide di abbandonare la scuola e di lanciare il suo marchio Jacquemus (un omaggio al cognome da nubile della madre). Debutta con una collezione minimalista quasi clinica, ma in realtà, come racconta, "*il minimalismo è stato più una necessità che un concept studiato*". Non aveva molti soldi e, dopo aver comprato i tessuti che cercava al Marché Saint Pierre, trovò un piccolo laboratorio di una donna che confezionava tende; le chiese di fargli una gonna a vita alta, senza bottoni, ma con una zip laterale e senza le tasche, perché tasche e bottoni non poteva permetterseli. Con la terza collezione, interamente in lana cotta, tagli a vivo e pochissimi dettagli, viene notato da **Rei Kawakubo** a Tokyo in uno showroom che lo rappresentava. Lui ovviamente non c'era: non poteva permettersi il viaggio. Incontrare lei e il suo compagno **Adrian Joffe** gli ha cambiato la vita. A Joffe chiede un lavoro, non in ufficio stile ma in negozio, dove lavorerà per due anni tutti i giorni, mentre crea la propria collezione di notte. Due stagioni dopo, Joffe inizia a ordinare la sua collezione per Dover Street Market a Londra, vendendola con grande successo.
La sua collezione uomo è una fra le più attese della prossima fashion week uomo parigina, annunciata durante l'ultima sfilata donna con l'uscita del designer stesso con indosso la felpa con scritto *L'Homme Jacquemus*, dopo aver alimentato la curiosità dei fan Instagram con l'hashtag *#newjob*. Nonostante l'animo commerciale che non ha mai nascosto, perché ha sempre dichiarato di voler vendere quello che mostra in passerella, Jaqcuemus è oggi il vero radicale, perché sta facendo ciò che realmente ama e nel modo più autentico.

jacquemus.com

CINEMA ITALIA REALTÀ

TXT: CHRISTIAN CALIANDRO Esiste nel cinema italiano degli ultimi vent'anni – accanto alle commediole inutili, ai noiosi drammi borghesi e alle disincantate riscoperte, fuori tempo massimo, di una dolce vita a cui è sottratta programmaticamente ogni amarezza – un filone particolarmente resistente di cinema della realtà: un cinema che usa il realismo, declinato in accezioni nuove e costantemente aggiornate, come chiave privilegiata per indagare il tessuto immaginario e l'identità collettiva nel suo mutamento. Il filone affonda naturalmente le sue radici nell'opera di **Rossellini** e nelle sue varie filiazioni poetiche (**Rosi**, **Pasolini**, **Damiani**): c'è dunque un neorealismo continuo, sotterraneo, sommerso e sommesso che scorre nelle vene italiane, in alternativa al conformismo stilistico e tematico.
Il capostipite può essere riconosciuto ne *LaCapaGira* (1999) di **Alessandro Piva**, che inaugurò la rappresentazione culturale e persino visiva di una Bari fino a quel momento del tutto sconosciuta, e di un Sud finalmente dislocato rispetto agli stereotipi turistici e sociali. Riemerge tra le pieghe e negli anfratti di questo ventennio, ogni tanto, un'Italia arcaica, al tempo stesso pre-moderna e post-storica, una prefigurazione di ciò che accadrà.
Gomorra (2008) di **Matteo Garrone**, trasposizione cinematografica del romanzo di **Roberto Saviano**, è stato senza dubbio un passaggio importante soprattutto perché rielabora un'intera estetica Anni Sessanta (**Antonioni** in particolare) e la adatta al secolo nuovo, e perché apre stilisticamente a quello che è il vero capolavoro dell'ultimo quindicennio: *Reality* (2012). Un film totalmente sospeso, che delinea i criteri di un realismo magico nostrano, che scarta continuamente tra il "mondo" e la sua "finzione"; un film capace di riattivare in chiave contemporanea i criteri che regolano il racconto e il teatro barocco (non è un caso, forse, che il film successivo di Garrone sia dedicato proprio a *Lo cunto de li cunti* di **Giambattista Basile**).
Opere dunque come *Gomorra*, *Henry* (2010) di Piva, *Reality*, *ACAB* (2012) di **Stefano Sollima** e poi soprattutto il trittico formato da *Lo chiamavano Jeeg Robot* (2016) di **Gabriele Mainetti**, *Indivisibili* (2016) di **Edoardo De Angelis** e *A Ciambra* (2017) di **Jonas Carpignano** agganciano il senso profondo dell'Italia di oggi (che non è quello apparente, come sempre), illuminando le strutture dell'immaginario sociale e *proiettandole al di fuori*.

Destrutturando e mescolando i generi in chiave *non* postmoderna, creando in modi diversissimi un proprio spazio intimo, autonomo, questi film scelgono coraggiosamente – superando ostacoli produttivi e distributivi – di stare da un'altra parte, di continuare a guardare ossessivamente i frammenti ricomponendoli poi in una sorta di "*realtà-acquario*" (**Longhi**) e non lo spettacolo. Di "sporgersi". Così, *Indivisibili* e *A Ciambra* sono due meravigliosi racconti contemporanei di formazione: le gemelle siamesi Daisy e Viola e il giovanissimo Pio cercano faticosamente di costruire la propria identità in contesti difficili e magici, caparbiamente alieni a qualunque forma di normalizzazione e standardizzazione (Castel Volturno e il golfo di Gaeta da una parte, la comunità rom di Gioia Tauro dall'altra). Luoghi periferici, micro-comunità impenetrabili si aprono a mostrare un'umanità irriducibile, fatta di relazioni preziose e di legami che si sviluppano quotidianamente.

Pervade queste opere un'atmosfera malinconicamente e insolitamente apocalittica, il senso delle macerie e delle rovine che costellano una civiltà perduta (l'Italia dei decenni scorsi, del boom e di una prosperità tradita, o mai pienamente raggiunta), di una fine che non smette ancora di finire, mentre il nuovo inizio avanza, prende corpo, si manifesta. Comunità religiose, case di immigrati e di poveri, circuiti chiusi e sacche di resistenza permettono al tempo di fiorire, di trasformarsi, di evolvere. E questo cinema permette di catturare in presa diretta – come in altri momenti storici del nostro Paese – questa realtà spesso invisibile, nonostante sia costantemente sotto i nostri occhi.
Sono favole morali, solo apparentemente oscure, che rendono conto di una transizione epocale: e – quel che più importa – sono favole costruite attraverso un processo collaborativo e collettivo, un lavoro di ricerca che ha impegnato, e sta ancora impegnando, registi scrittori attori cantanti artisti visivi nell'elaborazione di un linguaggio, di un'estetica, di un codice. E persino di un nuovo modo di fruire e recepire questo linguaggio. ✦

@chriscaliandro

L.I.P. - LOST IN PROJECTION

di GIULIA PEZZOLI

INTO THE FOREST

In un futuro prossimo, un improvviso collasso del sistema tecnologico provoca un black out planetario. Eva e Nell, due giovani sorelle che vivono con il padre vedovo in una casa isolata in mezzo ai boschi, si trovano ben presto impossibilitate a comunicare con il mondo esterno. Oramai senza carburante per raggiungere il centro abitato più vicino e con le scorte di cibo in esaurimento, le due ragazze dovranno affrontare momenti difficili che metteranno a nudo sia le rispettive fragilità sia la forza di un legame forte e indissolubile che le sosterrà nella dura lotta per la sopravvivenza.
In *Into the Forest* il lento e inesorabile sgretolarsi della tecnologizzata civiltà contemporanea ha inizio con un banale black out. **Patricia Rozema** adatta per il grande schermo l'opera omonima di **Jean Hegland** e dirige un film post-apocalittico delicato e intimista, mostrando la fine del mondo così come lo conosciamo attraverso gli occhi speranzosi e increduli di due giovani e promettenti sorelle.
Lo scenario prescelto è, come dice il titolo, una casa (moderna) immersa in una splendida foresta secolare. Il suo isolamento, se da un lato costituisce in un certo senso un elemento di protezione dai disordini sociali conseguenti il black out, dall'altro accelera la perdita di contatto con il mondo e amplifica l'assenza di sostegno da parte di una comunità di riferimento. Elementi particolarmente disturbanti, su cui il film gioca, e che permettono alla tensione latente di mantenersi sottile e costante per poi deflagrare. Ogni rumore è un potenziale pericolo, ogni notte è pervasa da un'oscurità senza precedenti, ogni elemento della quotidianità cambia aspetto e priorità. Una vecchia radio diventa l'unico oggetto che permette alle protagoniste di sperare ancora nella fine di un incubo, mentre computer e cellulari, prima fondamentali, risultano, una volta esauriti, completamente inutili. Disattenzioni e leggerezze che prima dell'evento non avrebbero causato problemi insormontabili, nella nuova realtà fanno la differenza fra la vita e la morte. Eva e Nell (interpretate dalle brave **Ellen Page** e **Evan Rachel Wood**), rimaste completamente sole, imparano a sopravvivere affidandosi completamente l'una all'altra, nella consapevolezza che il nuovo mondo non ammette conflitti, ma solo alleanze.
Into the Forest ci racconta il ritorno alle origini dell'umanità attraverso una storia d'amore e fratellanza, restando lontano dalle spettacolarizzazioni del genere a cui appartiene e conservando l'intima semplicità di una "storia di famiglia".

Canada, 2016 | drammatico | 101' | regia: Patricia Rozema

SERIAL VIEWER

di SANTA NASTRO

AZIONI E REAZIONI IN DOPPIA VESTE

Il senso dell'assenza e l'importanza di assumersi le proprie responsabilità sono alla base della bella e coinvolgente serie Netflix *Thirteen reasons why* (*Tredici*, in Italia), lanciata nel 2017 e creata da **Brian Yorkey** sul romanzo *13* di **Jay Asher**.
La trama, che vede avvitarsi in un viluppo vorticoso le vite di un gruppo di adolescenti, gira intorno all'esistenza drammatica – e stroncata prematuramente – della giovane Hannah Baker. La ragazza si suicida e, per spiegare i motivi del suo gesto, lascia 13 registrazioni su audiocassetta. Pian piano, nel resoconto che ella fa degli ultimi mesi che ha vissuto, emergono sentimenti, stati d'animo, vittime e colpevoli, temi scabrosi, violenze, bullismo, la difficoltà d'essere giovani donne o omosessuali in un consesso sociale borghese. Ogni gesto può comportare conseguenze, e ogni personaggio è in qualche modo intrecciato alla vita sfortunata della protagonista. L'amico innamorato – e anche un po' impacciato – di Hannah, Clay Jansen, è la coscienza di tutti loro: nelle sue parole emerge di continuo la questione del "se": se avessi fatto, se avessi detto… Ma è anche colui che più di tutti sente il vuoto lasciato dalla scomparsa della ragazza. E lo sentiamo anche noi. La serie spesso strizza l'occhio all'attuale generazione dei 40enni con riferimenti nostalgici agli Anni Ottanta – la musica, le audiocassette –, seguendo peraltro la scia del remake di *It* di Stephen King o di tv show come il fortunato *Stranger Things*, e avvince non solo con la trama, ma anche con la regia: i flashback che vedono Hannah viva hanno una luce diversa rispetto alle scene che raccontano "il dopo". La vita, la sua, fa risplendere il tutto; successivamente, le sequenze e i personaggi diventano cupi, trasandati, tristi.
Conseguenze e responsabilità sono alla base anche della surreale, bizzarra e sofisticatissima *Il seggio vacante*, miniserie britannica firmata nel 2014 da BBC/HBO, tratta dall'omonimo romanzo di **J. K. Rowling**. Ogni azione genera contraccolpi: questa serie è uno splendido manuale dei pesi, degli obblighi che ognuno di noi affronta nella dimensione collettiva. C'è tutto, nel ring limitato di una piccola realtà di paese: l'ansia borghese, il senso del potere, l'ipocrisia, il conflitto generazionale. Insomma, potremmo essere ovunque.

netflix.com | hbo.com/the-casual-vacancy

FUNK BRASILIANO E IMMAGINARIO PROIBITO

TXT: CARLOTTA PETRACCI Dobbiamo essere onesti, la ricerca sociale in Rete comporta una turisticizzazione dello sguardo. L'omicidio di **MC Daleste**, ripreso dai cellulari tra le urla della folla, entra a far parte del cimitero virtuale del *baile funk* (*ostentação*), senza restituire la complessità del fenomeno. È un indicatore della conflittualità del Brasile, che "conosciamo" anche attraverso altre forme di rappresentazione. *City of God*? Per esempio. Lo stesso vale per la musica. Un suono intercettato su YouTube è oggetto di una valutazione più estetica che antropologica; cosmopolita, più che meticcia. È la distanza a collocarci in quella posizione opaca, in cui interpretare non coincide esattamente con conoscere. Nonostante ciò, la comunicazione parla, la Rete avvicina, le culture si rendono disponibili all'appropriazione.

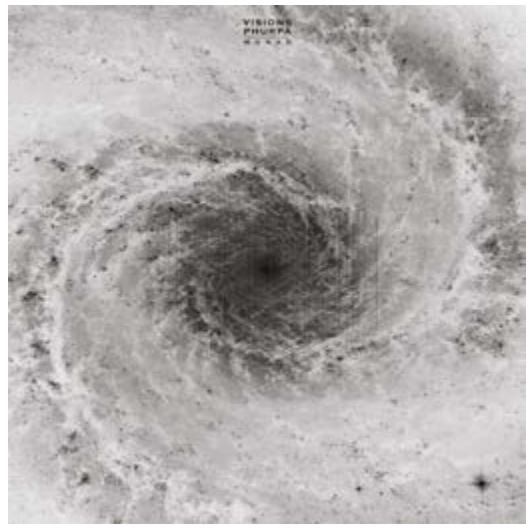
Che cosa racconta **MC Bin Laden** [nella foto], il volto più noto del *funk proibito* di San Paolo, nel suo primo video, provocatoriamente intitolato *Bin Laden Não Morreu,* dove il terrorista iracheno viene iconizzato da un kalashnikov placcato d'oro? O in *Ta Tranquilo Ta Favorável,* che lo ha reso popolare su scala globale, con quasi cento milioni di visualizzazioni su YouTube? Ne abbiamo parlato con **Simone Bertuzzi** (**Palm Wine**), che ha curato il suo intervento in occasione dell'anteprima del festival milanese MASH 2017, realizzata in collaborazione con Linecheck."*Da più di dieci anni mi occupo delle cosiddette 'transculture del suono'. Ossia di come i suoni viaggino attraverso i media, determinando la crisi di concetti*

come origine e autenticità. La prima volta che ho sentito parlare del funk proibidão è stato grazie a una compilation di Sublime Frequencies, che raccoglieva delle registrazioni fatte ai party nelle favelas, dove si udivano colpi di fucile, mitragliatrici, sirene, cani. Elementi che sono diventati parte integrante di un immaginario sonoro che deve molto alla bass culture di Miami, tanto quanto al gangsta rap americano e che Bin Laden ripropone attraverso la parodia".
Se il *baile funk* delle origini, nato nel clima della dittatura militare conclusasi negli Anni Ottanta, era un fenomeno legato ai movimenti politici di fine Anni Sessanta, con la loro presa di coscienza dell'identità nera, quello evoluto nel corso degli Anni Novanta fino e oltre i Duemila ha cambiato pelle e significato. La situazione politica e sociale è stata determinante – le lotte tra le gang e le rivalità tra i *funkeiros*, la denuncia di corruzione dei costumi da parte dei media, la repressione e il ruolo ambivalente della polizia, l'impatto del consumismo sulle generazioni nate con la televisione e Internet – per ispirare un approccio più disimpegnato e incline al gioco comunicativo.
"*Il funk proibito del nuovo millennio*", riprende Simone, "*affronta i temi della criminalità, della droga, della strada, dell'ostentazione, trasformandoli in una farsa sfacciata. Se noleggiare auto di lusso o aerei per un videoclip diventa la regola per molti MCs paulistanos, MC Bin Laden, al contrario, si fa ritrarre a petto nudo, in angoli angusti della metropoli, prendendo l'autobus anziché una Mustang*". Si tratta di una sensibilità generazionale, un'antropofagia brasiliana 2.0 che relega nel passato lo sguardo post-coloniale tanto quanto il romanticismo post-culturale. Caso emblematico è la modalità attraverso cui le MC donne si appropriano della "misoginia" del *funk ostentação*, per dichiarare con orgoglio e spirito ludico la liberalizzazione dei costumi. Nel "global-ghetto" vale tutto. La musica lo insegna: campionare è sempre una forma di appropriazione culturale e di ridefinizione identitaria, a maggior ragione quando saltano le logiche centro-periferia e l'alterità diventa un concetto potenziale, che prende le distanze dall'immagine cristallizzata e silenziosa dell'Altro. Criticare e glorificare la violenza sono la faccia della stessa medaglia, come spingere all'estremo il consumo delle culture non rappresenta necessariamente una nuova forma di colonialismo, ma uno dei tanti approcci possibili all'interno delle "*Comcities*", le città attraversate dalle reti, come le ha definite **Paola Bonora**, dove all'esacerbarsi dei conflitti corrisponde un rafforzamento della *self consciousness*, ossia della capacità del soggetto di tornare a immaginare il futuro. ✦

OCTAVE CHRONICS

di VINCENZO SANTARCANGELO

L'USCITA 100 PER CYCLIC LAW



È davvero straniante assistere alla performance del collettivo **Phurpa** durante una delle serate *In Stereo* di Boiler Room. "*Mentre eravamo a Mosca per lo 'Stay True Russia'*", raccontano gli ideatori e gestori di questa piattaforma che trasmette online concerti e dj set di musica elettronica, "*ci siamo imbattuti quasi per caso in una delle loro performance e abbiamo avuto l'onore di filmarla in situ. Intensamente meditativi, cupi e inquietanti, ma allo stesso tempo leggeri, liberatori – la loro musica non assomiglia a nulla di tutto quello che avevate ascoltato finora a Boiler Room*". E in effetti il misterioso collettivo russo – che fa uscire in questi giorni *Monad*, split-album con **Visions** (**Frederic Arbour**) che festeggia l'uscita numero 100 dell'etichetta Cyclic Law – lo vedremmo meglio a officiare una cerimonia liturgica nelle profondità della taiga, piuttosto che nelle patinatissime location scelte da Boiler Room.
Phurpa è ispirato dalla musica rituale della Bön, un'antica religione del Tibet e del Nepal fondata presumibilmente dal Buddha Tönpa Shenrab Miwoche e diffusa anche in alcune aree dell'India, del Bhutan e della Cina: centrale, per officiare i suoi riti, è il canto dei monaci (il cosiddetto *rgyud skad*) che, nella fase del cosiddetto "*bon manifesto*", conduceva a uno stato di estasi intonando suoni arcaici con un registro della voce molto basso, accompagnato da strumenti a percussione (*gshang*, tamburo a clessidra, cimbali, campane, tamburi), trombe di conchiglia e di femore umane, trombe telescopiche (il *dung-chen*) e oboi.
È una musica che meglio non potrebbe veicolare quella *legge ciclica* a cui fa riferimento il nome dell'etichetta fondata nel 2002 da Frederic Arbour a Montréal e trasferitasi a Berlino a partire dal 2015. Esplorando i territori più reconditi della dark ambient (l'uscita 101 è un disco del leggendario **Peter Andersson**, dal lontano 1991 noto come **raison d'être**) e dell'elettronica più oscura, la Cyclic Law ha consolidato un nome e una reputazione che possono permetterle di propagare, al suono di frequenze basse e avvolgenti, un approccio genuinamente ritualistico e spirituale all'arte dei suoni anche in ambienti dove l'unico rito conosciuto è quello dell'after.

cycliclaw.com | boilerroom.tv

ART MUSIC

di CLAUDIA GIRAUD

STOCHASTIC RESONANCE

Etichetta indipendente e network di artisti sperimentali, nome di punta della scena romana, nel 2012 **Stochastic Resonance** è stata tra i promotori del festival *Aggregator*: un evento pensato per fare rete tra artisti ed esperienze in ambito digital art e new media. Con quello stesso spirito il collettivo, che nel nome si ispira all'omonimo fenomeno fisico in cui un segnale di basso livello diventa più forte e percepibile attraverso l'aggiunta di altri segnali o persino di rumore, è cresciuto negli anni, fino ad estendere la ricerca in nuovi ambiti. "
In SR una release musicale non è altro che uno dei vari output di un progetto più ampio che non si esaurisce nel solo oggetto fisico, ma anche – se non soprattutto – nelle sue diverse declinazioni performative", ci racconta **Lorenzo Ciciani** (**Scual**) che, fin dai primi giorni, ha curato insieme a **Dario Colozza** (**Ynaktera**) anche la parte di produzione e management di Stochastic Resonance. "*Così, parallelamente alla produzione della release musicale, il collettivo si attiva per definire il setting del live show e dell'identità grafica, facendo forza sulle sinergie che si creano tra i membri del collettivo stesso e talvolta anche con artisti che gravitano attorno ad SR*".
Esemplare in tal senso la recente collaborazione tra **Carlo Cifarelli** (**BinaryCodedBrain**) – che al collettivo fornisce supporto sia artistico che logistico – e **Marco Malasomma**, per la realizzazione del suo ultimo disco, orwelliano ed elettro-acustico, *Jura* (SR 017) **[nella foto]**, prodotto in un'edizione limitata di 100 copie, curata dalla designer italo-argentina **Jime Ghirlandi**. "*Anche se le fondamenta del lavoro musicale e del suo concept erano già state stese dall'autore*", continua Ciciani, "*queste sono state rielaborate dallo stesso a seguito delle sperimentazioni audio/video, producendo un lavoro che funzionasse anche su un livello sinergico visuale*".
Oltre a continuare a occuparsi di produzione discografica, Stochastic Resonance ha in serbo per il futuro la creazione di altre forme di espressione artistica, anche utilizzando nuove tecnologie: "*Stiamo lavorando già da un po' a un progetto corale, multidisciplinare, incentrato sulla città di Roma che verrà pubblicato su più piattaforme, tra cui una app per smartphone*".

stochastic-resonance.net

@c1aud1

UNA STORIA SENZA FINE E CHE TOGLIE LA MORTE AL FINALE

TXT: ANTONELLO TOLVE In otto puntate cadenzate da silenzi e singhiozzi improvvisi, lo squattrinato **Carlo Lorenzini** (al secolo **Collodi**, dal nome del paese materno), uomo dalla "*vivacissima intelligenza*" ma dalla vita disordinata e incline al gioco d'azzardo, pubblica sul *Giornale per i bambini* – primo periodico per l'infanzia in Italia (1881-89), fondato nel 1881 da Ferdinando Martini – la fortunata *Storia di un burattino*.

Già apprezzato come traduttore (nel 1876 Alessandro Paggi l'aveva chiamato a tradurre i *Racconti delle Fate* di **Charles Perrault**), come critico teatrale, come autore di *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno. Guida storico-umoristica* (1856) e di alcuni racconti – *Giannettino* (1875) e *Minuzzolo* (1877) –, Collodi è figura irrequieta che vuole, sin dalla nascita del periodico *Il Lampione*, "*far lume a chi brancola nelle tenebre*".

Scritta per gioco e, di certo, con la speranza di "*alzare un po' di grana*" ("*ti mando questa bambinata, fanne quel che ti pare; ma se la stampi, pagamela bene, per farmi venir la voglia di seguitarla*", scrive Collodi a Guido Biagi che, assieme a Martini, stava organizzando l'uscita del giornale), la primissima parte, appena quattro cartelle, di quello che sarebbe diventato un bestseller della letteratura per l'infanzia è un successo inaspettato che si chiude, però, con un macabro finale (il burattino muore impiccato a una quercia dal Gatto e la Volpe): "*Oh babbo mio! Se tu fossi qui! E non ebbe fiato per dir altro. Chiuse gli occhi, aprì la bocca, stirò le gambe e, dato un grande scrollone, rimase lì come intirizzito*".

Stupiti dalla triste conclusione, i lettori del giornale scrissero alla redazione invocando l'autore di ritoccare la propria visione della storia: e Collodi, seppur inizialmente restio, decise di accontentarli (lavorandoci febbrilmente fino al febbraio del 1883), di ampliare la narrazione, di aggiungere nuove vicende alla fiaba, di trasformare il finale in quello d'oggi. "*Il signor C. Collodi*", avvisa sul numero 10 (novembre 1881) il direttore Martini, "*mi scrive che il suo*

amico Pinocchio è sempre vivo e che sul conto suo potrà raccontarvene ancora delle belle. Era naturale: un burattino, un coso di legno come Pinocchio ha le ossa dure, e non è tanto facile mandarlo all'altro mondo. Dunque i nostri lettori sono avvisati: presto presto cominceremo la seconda parte della 'Storia di un burattino' intitolata 'Le avventure di Pinocchio'...".

Raccolte in volume dall'editore Felice Paggi di Firenze (1883), *Le avventure di Pinocchio* diventano rapidamente un classico della letteratura dell'infanzia che non solo è tradotto in tutto il mondo ma ispira, nel tempo, il mondo del teatro, della danza, della musica, del cinema e non meno quello dell'arte contemporanea.

Pinocchio nel paese degli artisti è, ad esempio, la mostra itinerante curata da Mario Serenellini nel 1982, nata nell'ambito delle "*celebrazioni centenarie 1981-'83*" per "*ficcare il naso dentro il libro*" e rifiutare "*prima di tutto l'imbalsamazione, ma anche la retrospettiva, il flashback filologico*". Si tratta di un momento irrinunciabile che collega una schiera di artisti – **Enrico Baj**, **Ando Gilardi**, **Emilio Isgrò**, **Ugo Nespolo**, **Tullio Pericoli** ed **Emilio Tadini** ne sono alcuni – per disegnare i tre nasi di pinocchio: quello pedagogico, quello digressivo e quello autobiografico legato "*all'autobiografia del lettore, perché, come si dice, c'è un po' di Pinocchio in noi se non c'è Geppetto*". Più recente è, invece, la mostra al Museo Luzzati di Genova (2013) che ha ospitato opere di **Flavio Costantini**, **Jim Dine** [nella foto: *24 little Pinocchio drawings*, 2010], **Roland Topor**, **Quentin Blake**, **Mordillo**, **Jacovitti**, **Emanuele Luzzati**, Ugo Nespolo, **Andrea Rauch**, **Roberto Innocenti**, **Guido Scarabottolo**, **Mimmo Paladino** (nel 2004 escono i quattro diversi formati editoriali di *Pinocchio* interpretato da Paladino) e molti altri per disegnare il progetto *Pinocchio Biennale 2012*.

Costantemente presente nelle manovre artistiche del secondo Novecento (come non pensare alla performance *Il Gatto e la Volpe* organizzata da **H.H. Lim** e **Felice Levini** nel 1993, a Campo de' Fiori), il burattino più famoso al mondo è una figura in fuga la cui ricchezza fantastica non smette di stupire con la sua eleganza pedagogica, con il suo ambiguo polimorfismo, con la sua vena sottile di disillusione o con quello che **Giorgio Manganelli**, nel suo *Pinocchio. Un libro parallelo* (1977), ha definito "*terrorismo della realtà*". ✦

LETTERE DA UN COLLETTIVO

di ALAGROUP

IMPARARE A DIRE NO

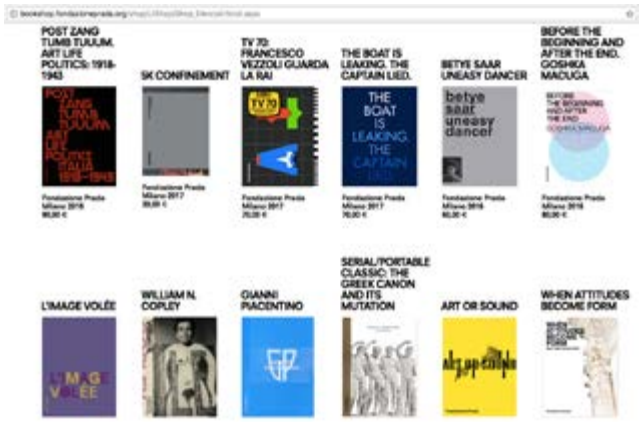
La lettera numero 37 è indirizzata al piccolo protagonista del racconto "Ah! Ernesto" della scrittrice e regista francese Marguerite Duras (1914 - 1996).

Caro Ernesto,
il tuo avventuroso rapporto con la scuola ci ha coinvolto per la sua verità profonda. Ti è bastato frequentarla per un solo giorno per decidere di non tornarci più. Tua madre, allarmata, ti ha chiesto il motivo e tu hai risposto lapidario: "*Perché a scuola mi vengono insegnate cose che non so*". I tuoi genitori sono andati allora a parlare con il maestro e tu, cocciuto, hai confermato la tua decisione. Il tuo è stato un gesto di ribellione infantile o il rifiuto di imparare qualcosa che ritenevi del tutto inutile a una formazione più profonda? La tua volontà di non assoggettarti alla logica di ciò che è già acquisito ti ha fatto dire che infilzare una farfalla arancione e blu in una teca è un crimine e non un esercizio di scienze naturali.
Hai provato forse fastidio quando hai capito che i maestri ti insegnano il sapere, ma non la conoscenza. O meglio, ti insegnano solo le cose che decidono loro, senza permetterti di imparare a fare da solo. Ti avrà indispettito capire che agli adulti importa solo che tu impari a leggere, a scrivere, insomma a stare nel mondo secondo regole prestabilite. È questa la formazione? La disobbedienza e il rifiuto possono essere la sperimentazione di una via per trovare la fiducia in se stessi?
La sfida che hai lanciato alla scuola è ancora attuale e ce lo confermano le recenti vicende dello studente punito con un 6 in condotta per aver giudicato negativamente sui social la sua esperienza di alternanza scuola-lavoro e per non aver accettato in silenzio le imposizioni dell'azienda che lo ospitava. Di fronte al suo piccolo gesto di disobbedienza spontanea, la scuola ha risposto applicando un meccanismo punitivo che, di fatto, censura l'esercizio del senso critico.
In un'intervista del 1987, Marguerite Duras ha dichiarato con grande lucidità: "*La follia di Ernesto, in un mondo interamente assoggettato alla logica del consenso, risiede in quella libertà debordante, eccessiva, rivoluzionaria di cui egli vorrebbe disporre nel suo rifiuto di qualsiasi valore prestabilito, nella sua volontà di distruggere e di sabotare il sapere – nel suo caso il sapere scolastico – per ritrovare dentro di sé l'innocenza universale*".

RETI DIDATTICHE

di ADELE CAPPELLI

SE PRADA VA SUL WEB



Dai siti delle fondazioni d'arte, fra storia e contesti, emergono caratteristiche e differenti motivazioni dei mecenati del XXI secolo. Il progetto della Fondazione Prada, in venticinque anni, ha modificato i territori che accolgono le sue sedi e, in anni difficili per le istituzioni pubbliche, ha indicato una strada poi percorsa anche da altri. Il suo mantra, sulla funzione di un'istituzione culturale, è una formula che traduce nei fatti il pensiero di una cultura "*utile e necessaria, oltre che coinvolgente e attrattiva*", che "*deve arricchire la nostra vita quotidiana, aiutarci a capire i cambiamenti che avvengono in noi e nel mondo*".
L'esordio avviene nel 1993, con la mostra di **Eliseo Mattiacci**, nel primo spazio milanese. La proposta generale è un solido e imponente progetto culturale. Attese e qualche timore in merito ai possibili obiettivi di chi, presentandosi come un credibile patrocinatore influente, disponeva anche della forza per imporre tendenze artistiche, culturali, in anni nei quali aleggiava ancora l'eco della spregiudicata operazione artistico-economica di Saatchi con gli YBA, nel 1988.
Pochi anni per fugare i dubbi e riconoscere il fondamentale apporto della fondazione. Solide mostre, a cura di Germano Celant, con installazioni commissionate agli artisti, oggi parte della collezione Prada esposta a rotazione negli spazi della nuova sede. Un complesso urbano, progettato da **Rem Koolhaas** e il gruppo **OMA** – con il recente completamento della Torre –, come spiega Celant, dove "*la varietà di combinazioni sia di materiali, di colori, di strutture verticali e orizzontali immette nella vita futura dell'ente, fondato da Miuccia Prada e Patrizio Bertelli, una dinamica aperta e fluida che passa dal minimo al massimo, dal pieno al vuoto, quanto sul piano della programmazione culturale una dimensione disponibile a tutti gli interventi interni ed esterni, nonché a tutti i linguaggi, dall'arte al cinema dal teatro alla letteratura, dalla musica alla danza*".
I numeri si trovano alla voce *storia* del sito Internet, in *progetti* tutto il resto. Cinema, teatro, conferenze, riflessioni sull'architettura. Installazioni permanenti, come la Chiesa Rossa di **Dan Flavin** (1997), progetti, fra i quali da ricordare è *Dal vivo* (1998) di **Laurie Anderson** con i detenuti della Casa Circondariale di San Vittore. Ancora foto, video, dettagli delle mostre, storiche e recenti, come **Gianni Piacentino** (2015) o *Kienholz: Five car stud* (2016) o l'attuale *Post Zang Tumb Tuuum. Art Life Politics: Italia 1918-1943* (fino al 25 giugno); nella sede di Venezia, *The boat is Leaking. The Captain Lied*, di **Kluge**, **Viebrock**, **Demand** (2017), *Art or Sound* (2014) .
Fondamentale il bookshop online dei cataloghi e vitali i laboratori dell'Accademia per Bambini, tenuti da artisti – come le poetiche narrazioni del fare di *Tracce di luce* con **Mario Airò**.

fondazioneprada.org

COME LEGGERE ARTRIBUNE
Musei e case d'asta, fondazioni e centri d'arte. Di loro si parla in questa rubrica, ma osservandoli dal lato online. Per scoprire come sono e come funzionano i loro siti Internet e quali eventuali chicche si nascondono fra le pieghe del web.

IL LATO "CIOCCO" DELL'ARTE

TXT: CARLO E ALDO SPINELLI Il meno giovane di noi due ricorda con divertito rimpianto un lungo viaggio in auto di quasi cinquant'anni fa. Da Parigi a Milano, sul Maggiolone, superando il valico del Moncenisio in pieno inverno e con il riscaldamento spento, perché sul pavimento davanti al sedile posteriore era comodamente posizionata una scatola di legno contenente il *P.O.TH.A.A.VFB (Portrait of the artist as a Vogelfutterbüste)* (1968) [nella foto], cioè l'autoritratto che **Dieter Roth** aveva realizzato con un impasto di cioccolato e mangime per uccelli. La scatola non era ingombrante ma il suo contenuto particolarmente vulnerabile, in quanto il calore avrebbe potuto modificare irreparabilmente la fisionomia della scultura. Ma oltre a questa si aggiungevano ben altre preoccupazioni: come giustificare al posto di blocco di confine questo *trasporto eccezionale*? Era sufficiente mostrare le credenziali della galleria o poteva essere confuso con un modesto quanto truffaldino contrabbando di un paio di chili di cioccolato?

Senza dubbio non è questo l'unico caso in cui Dieter Roth è riuscito a imbarazzare non solo il pubblico, ma anche la critica e i responsabili di musei e istituzioni varie servendosi del dolcissimo frutto dell'albero del cacao. Infatti nel 1969 *Basel am Rhein*, una "pittura" realizzata stendendo un sottile strato di cioccolato su una lastra d'acciaio, ha iniziato dopo poco tempo a preoccupare conservatori e restauratori poiché l'interazione tra le due componenti creava le condizioni ottimali per l'insediamento di insetti che avrebbero portato alla totale degradazione dell'opera, che nel suo intento riusciva (e riesce tuttora) a dimostrare quanto "la natura assomiglia a un quadro astratto". Ecco quindi il grande dilemma: rispettare le intenzioni dell'artista (e le implacabili leggi della biologia) oppure preservare l'oggetto in questione nelle migliori condizioni, anche a costo di alterarlo in modo sostanziale annegandolo in una sovrabbondanza di precauzioni?
Per Dieter Roth l'opera d'arte deve essere deperibile, proprio come la vita: non a caso l'artista tedesco ha giocato più volte con il significato inglese del suo cognome, trasformandolo in 'Rot', cioè "*marcire, putrefarsi*", e mettendo in mostra le più estreme forme al limite della deformazione fino all'orlo della decomposizione. Ad esempio con *Die Badewanne des Ludwig van* (1969), una vasca da bagno a grandezza naturale riempita con busti di Beethoven, alcuni realizzati con cioccolato e altri con grasso animale. Quest'opera è ora di proprietà del Ludwig Museum di Colonia e, nonostante sia conservata in una teca di plastica, nei periodi

più caldi dell'anno obbliga il pubblico a non superare la soglia della sala per via dell'insopportabile puzza.
Se da una parte i nanetti da giardino annegati nel cioccolato (*Zwerge*, 1970) e il *Schokoladenlöwe (Selbstportrait als Löwe)* (1971), sempre di cioccolato, sono dolci (ovviamente), teneri e innocui, la *Shokoladeturm* (1994-2013), grande torre con decine di busti su ogni piano inframezzati da cristalli, tutte le volte che viene messa in mostra rischia di crollare da un momento all'altro, nel caso in cui una minima variazione di temperatura o di condizioni chimico-fisiche della materia prima ne alterasse la stabilità: attenzione ad avvicinarvisi, sono tonnellate di cioccolato!
Molto più sensuale, perché strettamente collegato al gusto e al tatto, è il rapporto di **Janine Antoni** con il "cibo degli dei". Nel 1992 l'artista americana ha realizzato *Gnaw*, due semplici cubi, uno di cioccolato e l'altro di lardo. Ognuno pesante 600 libbre (circa 300 chilogrammi). Nulla di semplicemente "minimal", perché i due cubi sono stati presi letteralmente a morsi dalla scultrice (vedi il titolo onomatopeico dell'opera) per poi ricavare, con il "masticato", una serie di oggetti che sono stati affiancati ai due cubi in occasione dalla successiva esposizione al MOCA – Museum of Contemporary Art di Los Angeles nel 2001. Con il lardo ha costruito una serie di rossetti per labbra, mentre con il cioccolato ha prodotto contenitori sagomati a cuore, simili a quelli utilizzati come base nelle scatole di cioccolatini. È invece dell'anno successivo *Lick and Lather*, una serie di quattordici busti, sette di cioccolato e altrettanti di sapone. Anche in questo caso il suo intervento è andato più a fondo, si è fatto più sensualmente corporale. Ogni suo busto di cioccolato è infatti stato da lei leccato fino ad alterarne la fisionomia: "*Non passa tanto tempo tra l'odorare e l'assaggiare. È divertente quando crei opere sul desiderio e chi le osserva cede a questo desiderio*". Anche le sculture di sapone sono state usate nel modo più consono, poiché le ha accarezzate per minuti nella vasca da bagno fino a farsi sommergere dalla schiuma.
Altri artisti hanno frequentato, anche sporadicamente, il cioccolato. Ad esempio l'immancabile **Aldo Mondino** con le serie di coloratissimi cioccolatini allineati a rappresentare mappe o bandiere, oppure **Vik Muniz** con i suoi Sigmund Freud e Jackson Pollock dipinti a pennello. O ancora *Suzanne Duchamp in uno stampo di cioccolato* (1965) o la *Camera dell'Eroe (Venere di cioccolato)* (1970) di **Vettor Pisani**, senza tuttavia scordare i due più celebri anticipatori: *La Tasse de chocolat* (1912 ca.) di **Pierre-Auguste Renoir** e la *Broyeuse de Chocolat* (1913) di **Marcel Duchamp**. ✦

@aldo_spinelli | @carlo_spinelli

CONCIERGE

di BIANCA FELICORI

CREATIVITÀ PARTENOPEA

Si chiama SuperOtium ed è il nuovo modello di ospitalità per vivere l'arte e il design nel capoluogo campano. Realizzato in un appartamento ottocentesco, con vista sulle sale del Museo Archeologico, SuperOtium è una perla incastonata nel centro storico, dove conoscere la Napoli contemporanea al di là della sua immagine folcloristica. Dal latino '*super*' – andare oltre – e '*otium*' – inteso come tempo della creatività – l'hotel occupa 370 mq, divisi in cinque stanze da letto, una suite e una grande area comune con cucina a vista.
A renderlo unico nel panorama alberghiero partenopeo è il programma di residenze per artisti, adatto a chi vuole conoscere il lato creativo di Napoli. Spinti dal desiderio di raccontare la propria città, Nicola Ciancio e Vincenzo Falcione hanno inaugurato il loro albergo dedicato all'arte nel giugno 2017: "*Il nostro obiettivo è diventare un hub di collegamento fra la città e i viaggiatori, alla scoperta della Napoli innovativa*", racconta Ciancio ad Artribune. "*Questo percorso è qualcosa che vogliamo fare collaborando anche con organizzazioni e istituzioni locali*", precisa.
Attivo da meno di un anno, SuperOtium vanta già tre residenze. La più recente, dal 2 al 14 maggio, dell'artista giapponese **Kensuke Koike**. "*Le prime due sono state utili per testare il progetto. Abbiamo cominciato con l'allestimento degli interni a cura del collettivo Hypereredeп, un progetto di ristrutturazione che ha reso l'appartamento un luogo adatto per far convivere la classica ospitalità con eventi, mostre, cene con artisti, workshop. La seconda, di Gianluca Panareo, è avvenuta in corrispondenza dell'inaugurazione del progetto 'Aperture' a Palazzo Marigliano. Ora stiamo lavorando al programma culturale 2018, che presentiamo a maggio*", raccontano Ciancio e Falcione.
La matrice artistica del concept hotel **[photo © Andrea Alfano]** è esplicitamente dichiarata nel progetto degli interni. Il disegno minimale dell'arredo permette all'ospite di modulare lo spazio a proprio piacimento, facendolo sentire a casa e allo stesso tempo lasciandogli percepire l'esperienza del viaggio come condizione dell'abitare temporaneo. Protagonista assoluta del progetto è Napoli: la luce naturale penetra dalle ampie finestre delle stanze e si riflette sulle pareti, dove il collettivo **Hypereden** ha optato per scelte cromatiche che riprendono gli intonaci dei palazzi storici cittadini.
Ogni stanza ha come elemento in comune il letto a baldacchino, con funzione di alcova, per trasformare il riposo in un momento di massima intimità. I tessuti utilizzati sono riproduzioni di opere del Museo Archeologico di Napoli ed evocano decorazioni parietali e musive di epoca romana. L'anima del progetto è racchiusa nell'area comune, dove avvengono gli incontri fra artisti, designer, curatori, scrittori e musicisti: è qui che SuperOtium si trasforma in un "*rifugio di amanti e produttori della creatività in visita a Napoli*".

superotium.it

SERVIZIO AGGIUNTIVO

di MASSIMILIANO TONELLI

FARE UN BAR. A ROMA

Nel momento in cui siamo obbligati a chiudere per andare in stampa, il piccolo bar ha appena aperto. Lo abbiamo provato, certamente, e ne abbiamo constatato tutte le difficoltà proprie di una vera e affannosa start up. Su questo numero, poi, ci sarebbero stati contenuti ben più legittimati a entrare in questa rubrica (si pensi al magniloquente ristorantone in vetta alla nuova torre della Fondazione Prada a Milano), tuttavia abbiamo voluto dare fiducia a questo peculiare progetto gastronomico posto al primo piano della nuovissima Fondazione Cerasi, nel romano Palazzo Merulana **[vedi il box a pag. 27]**.
Il palazzo ha tre piani espositivi a pagamento, ma il piano terra (quello con le sculture) è gratuito e qui sono stati concentrati i servizi: c'è un piccolo bookshop, un grazioso giardino dove sedersi a leggere o a mangiare&bere qualcosa, e infine il nostro bar, ben visibile dalla strada e dunque (anche grazie al giardinetto, appunto) dotato di buone potenzialità di fruizione sia dai visitatori del museo sia da eventuale clientela di passaggio. Il bancone, sorvegliato da una bella scultura di **Luigi Ontani** e da una di **Antonietta Raphaël**, prova a proporre contenuti golosi di gran riguardo, se è vero come è vero che la croissanteria è a cura di Cristalli di Zucchero, i dolci da credenza dei Santi Sebastiano e Valentino, i piccoli piatti di carne di Bottega Liberati, i salumi di Dol e le paste fresche di un celebrato laboratorio della provincia di Roma. Un autentico dream team, almeno sulla carta.
Un buon servizio e una buona comunicazione determineranno il successo (o meno) di questo nuovo tentativo di fare ristorazione museale di qualità. Se diventerà un caso da replicare o un ennesimo triste bar da museo con tramezzini rinseccoliti, ce lo diranno i prossimi mesi. Da parte nostra, in bocca al lupo per il tentativo.

palazzomerulana.it

@direttortonelli

Il nome ufficiale sarebbe Mandamento Tribunali, ma qui si usa il eccellenza, senza specificare quel triste legame col Tribunale dove da metà giugno confluiranno gli artlover. E allora ecco

Palermo. Non

1.

Santa Maria dello Spasimo

Finalmente è aperto al pubblico: lo Spasimo, ciò che resta di una chiesa del Cinquecento, oggi senza soffitto. È sede di festival e rassegne cinematografiche estivi, luogo fra i più suggestivi della città e perno dell'Estate palermitana. Impossibile non passarci almeno una serata.

piazza ventimiglia 13
091 7408862

2.

Acanto Bianco

Non ve lo segnaliamo per chissà quale lusso e chissà che servizi. Ma volete mettere un rispettosissimo B&B che affaccia su piazza della Magione, con un rapporto qualità/prezzo come questo? E in quattro passi siete dappertutto. Se vi interessa, fate presto.

vicolo caccamo all'alloro 2
091 328956

3.

RizzutoGalley

Hanno inaugurato nel 2013, Giuseppe Rizzuto ed Eva Oliveri. Nel 2017 si sono trasferiti qui, rendendo la loro galleria sempre più ampia e interessante nel panorama cittadino. Fino al 27 maggio troverete una personale di Francesco De Grandi. Poi è una sorpresa.

via maletto 5
rizzutogallery.com

4.

Mercato di Piazza Marina

Dall'antiquariato al modernariato, passando in mezzo a montagne di ciarpame. Appuntamento immancabile ogni domenica mattina, sin dalle 7, per provare a fare l'affare dell'anno. Ci vuole occhio, pazienza e un pizzico di fortuna. E se avete bisogno di una pausa, tanto già siete nel Giardino Garibaldi.

piazza marina

nome arabo, e quindi: Kalsa! E sta in centro, quindi è Kalsa per dell'Inquisizione. In questo rione, poi, si svolge gran parte di Manifesta, come muoversi in questo pezzo di Palermo.

solo Manifesta

5.

Palazzo Chiaramonte-Steri

Edificio del Trecento, fra i primi esempi di stile chiaramontano, ha visto passare di tutto dalle proprie stanze. Nel 1970 è stato restaurato da Carlo Scarpa e Roberto Calandra. È sede del rettorato dell'Università ma ancora porta i segni dei detenuti dell'Inquisizione.

piazza marina 59
musei.unipa.it/steri.html

6.

Museo delle Marionette

Fondato nel 1975, il museo intitolato ad Antonio Pasqualino ha una collezione enorme di marionette, pupi, burattini della tradizione palermitana, catanese e napoletana. Ma si espande fin all'Estremo Oriente, e pure a scenografie e figure di Guttuso, Kantor e Baj.

piazzetta pasqualino 5
museodellemarionette.it

7.

Franco u Vastiddaru

Franco Valenti, il titolare di questa mitica panelleria, è morto a maggio 2015. Ora a friggere ci pensa il figlio Antonino e la tradizione di questo caposaldo del cibo da strada non si ferma. Panelle, certo, ma anche crocché, sfincione e pane con la meusa, che è poi la milza.

corso vittorio emanuele 102
091 325987

8.

Gagini

Se proprio non potete fare a meno di una cena gourmet, allora vi tocca sconfinare appena verso la Vucciria. Il Gagini è un "social restaurant" accogliente, con una brigata condotta dallo chef Gioacchino Gaglio e tre menu degustazione dedicati a Vucciria, Cassaro e Ricordi.

gaginirestaurant.com
via dei cassari 35

AI GIARDINETTI:

SÌ, MA A TE TI PIACE RIHANNA COME FIGA?

EH MINCHIA!

È UNA SUPERFICA CACCHIO...

SNIF

S'È PURE FATTA IL TATUAGGIO DELLA FOGLIA DI GANJA SUL CULO...

FRIP

FRIC!

SFRIP

SFRIP

TRIF

SU QUEL CULO...

IH-IH-IH... CHE GRANDE!

CHE GRANDE TROIA

IH-IH-IH

EH-EH-EH...

FAUP

...PERCHÉ È ANCHE MEZZA GIAMAICANA, CHE SONO LE PIÙ FICHE IN ASSOLUTO COME NEGRE...

FUMA QUEST...

AH, OK.

MMH, MINKIAAH! PAZZESCO QUESTO SCITTONE! (*)

...DOVE LO PIGLI??!

È CHARAS, NON SI DEVE MAI SCALDARE...

...UNA CREMA...

...DA MANUELONE, OVVIAMENTE...

AH, SÌ, GRANDE, PERÒ MI AVEVANO DETTO CHE SE L'ERANO ASCIUGATO...

MA-VA'!

(*) HASHISH

PAOLO CATTANEO

TXT: ALEX URSO Continua il viaggio di Artribune nel mondo del fumetto italiano contemporaneo, questa volta con **Paolo Cattaneo** (Genova, 1982). Lo abbiamo incontrato per conoscerlo meglio e per farci raccontare il suo mondo pop, omaggio all'adolescenza in provincia. Qui di fianco invece *Ai giardinetti*, il suo racconto marcio per Fantagraphic.

Cosa significa per te essere fumettista?
Fare fumetti è veramente bellissimo, ma ci vuole tantissimo tempo, molto più tempo di quello che uno che non fa fumetti si immagina. Potessi farei dei film, invece che stare gobbo a disegnare in castigo mentre sento gli altri giù che giocano a pallone.

Nei tuoi fumetti abbondano riferimenti alla cultura popolare Anni Novanta.
Uso gli elementi di un periodo come si fa con la scenografia a teatro. Lo considero un valido strumento di aiuto al coinvolgimento emotivo di chi legge, stimolando anche i ricordi personali legati a uno specifico momento storico o al proprio vissuto. Però mi diverto molto a fare ricerca storica su Internet, cercare le vecchie tute dell'Adidas coi bottoni di lato su eBay, i vecchi modelli di televisore e le vecchie pubblicità su YouTube…

Tra i tuoi fumetti l'unica storia lunga è *L'estate scorsa* (Canicola Edizioni, 2015). La predilezione per il racconto breve è una questione tecnica o di scelte narrative?
Le mie storie sono sempre state frammenti di storie più lunghe. Come se fosse un aneddoto che uno racconta a un altro su una panchina di pomeriggio fumando una canna di fumo di merda. Mi vengono così, forse perché – visto che non sono uno scrittore – me le invento per immagini che mi piacciono, tipo fotogrammi chiave, oppure intorno a una frase di un dialogo.

Da una parte sei attento al dettaglio visivo, dall'altra rifiuti il disegno pulito. Come si rapportano le tue immagini col reale?
A Genova adesso c'è la mostra di Ligabue [fino al 1° luglio a Palazzo Ducale, *N.d.R.*]. Ecco, lui è il mio italiano preferito del Novecento, fonde lo storto con il dettaglio, l'errore con la precisione e il risultato è puro e potentissimo. Io disegno pochissimo, veramente, quasi mai. Però penso sempre al disegno, in ogni istante. Mi piace aggiungere dettagli per restituire verità ai miei soggetti, mi concentro sul realismo degli sfondi, dei vestiti e degli accessori. In questo modo il cartoon incontra finalmente la realtà.

Più in generale, quanto vissuto e quanta finzione c'è nelle tue storie?
75% vissuto, ma punto al 50%.

A cosa stai lavorando?
A un progetto a fumetti lunghissimo, che continua a cambiare forma nella mia immaginazione. Voglio anche costruire una scrivania e uno specchio che ho progettato e dedicarmi finalmente alla modellazione e alla ceramica.

paoloimmaginario.blogspot.it

Alighiero Boetti • ASTI

fino al 15 luglio
a cura di Laura Cherubini
e Maria Federica Chiola
PALAZZO MAZZETTI
Corso Alfieri 357
0141 530403
palazzomazzetti.it

Arazzi, mappe, tappeti, ricami e cartoncini a biro: sono all'apparenza semplici oggetti, elencati quasi alla rinfusa, senza particolare dignità artistica se non per il loro dettagliato virtuosismo tecnico. Eppure di questi oggetti si compone il percorso delle 65 opere della mostra di Alighiero Boetti (Torino, 1940-1994), stagliata com'è tra le sale di Palazzo Mazzetti, rispecchiando la peculiare virtù dell'artista, ovvero la consapevolezza che "si può usare tutto per fare arte senza nessuna gerarchia". Tra i brillanti araldi settecenteschi e gli austeri ritratti ottocenteschi trovano collocazione i ricami, segnali pittorici e formule fissati nel tessuto di un tempo che si teorizza solo nell'istante e che può essere pronunciato in parole eleganti e sottese in quell'unico momento prima di svuotarsi di senso – e non oltre. E poi gli arazzi dell'Afghanistan, "mappe" concettuali e "bandiere" culturali di afflato militante che narrano con la loro tecnica non pittorica una necessità di espressione pittorica, cromatica, di valenza storica e soprattutto etnica, a metà strada fra Oriente e Occidente. Infine, le opere meno emblematiche di Boetti – ma sicuramente più perturbanti –, quelle a penna biro: monologhi composti da un gesto ritmato e ripetuto, esasperanti per la regolarità dell'atto ma ancora capaci di lasciarne sfuggire il calore dell'esecuzione umana. Un essere-nel-tempo ribattuto in ogni sua mancata esplicitazione e ridotto a un eterno ritorno della penna allo stesso attimo normalizzato. Una riflessione sul tempo oggi più che mai necessaria e indispensabile.
Per quanto riguarda lo spazio che ospita la mostra, Laura Cherubini ha dichiarato: "La mostra nasce da una lettura dello spazio del Palazzo incrociata con una lettura del lavoro di Alighiero, poiché questo bellissimo palazzo porta dentro di sé non solo dipinti ma anche arredi, porcellane, lavori di ebanisteria e miniature dell'antichità. C'è quindi una progressione, a partire dal sotterraneo archeologico fino all'ultimo piano che ospita una raccolta di opere del Novecento, che porta con sé i tesori di quelle che noi chiamiamo 'arti minori', ma che Alighiero non ha mai considerato tali, tanto da essere fautore di una rinascita del ricamo nell'arte contemporanea". E riguardo alla scelta di esporre Boetti ad Asti: "La nostra nazione è policentrica: nasce dall'Italia dei comuni e delle signorie e ogni città – ogni paese – ha una sua precisa identità. È una ricchezza di tradizioni che forse nessun altro Paese al mondo possiede; credo che dovremmo potenziare questa ricchezza".

FEDERICA MARIA GIALLOMBARDO

Manuele Cerutti • TORINO

GUIDO COSTA PROJECTS
Via Mazzini 24
011 8154113
guidocostaprojects.com

Narra Empedocle che, all'origine del mondo, membra sparse vagavano sulla Terra. Da questo scenario attinge la grande tela *Motus naturalis* di **Manuele Cerutti** (Torino, 1976), frutto del lavoro di due anni. Cimentandosi con un formato per lui inconsueto, che dilata lo spazio rappresentato fin quasi a combaciare con quello reale, Cerutti stratifica la superficie della pittura nella profondità di riferimenti e significati. Inevitabili certi rimandi classici – Géricault, Caravaggio – come pure un'aura sospesa tra metafisica e anacronismo. Completano la mostra alcuni dipinti di piccolo formato: è in questi studi che si coglie l'attitudine morandiana della sua pittura. Se Empedocle sosteneva che la conoscenza potesse fondarsi su una sostanziale omogeneità tra l'uomo e le cose, Francis Ponge ha scelto di "*passare dalla parte degli oggetti*". A tale parola poetica, che incontra le cose senza asservirle, sembra lecito accostare la pittura di Cerutti.

EMANUELA TERMINE

Lupo Borgonovo • MILANO

MONICA DE CARDENAS
Via Viganò 4
02 29010068
monicadecardenas.com

Un'aura poetica d'antico avvolge le opere di **Lupo Borgonovo** (Milano, 1985), dove la leggerezza impalpabile della carta di riso, che riecheggia quella delle farfalle che vi sono dipinte, si affianca alla sinuosità del bronzo e alla delicatezza del pastello. L'artista alterna elementi naturali ad altri dal sapore quasi sacro, protagonisti di rituali antichi e segreti: le farfalle della serie *Agua* e il guscio di tartaruga scolpito della serie *Konko* dialogano con i bronzi *Ibu* – pugnali o oggetti sciamanici – e con l'antica sella tedesca in avorio di *Chevalon*. Oggetti di cui l'artista esalta la simmetria, metafora dell'armonia cosmica che avvolge anche l'essere umano, sospeso fra la realtà, la mitologia e il microcosmo della natura. Il senso del tempo si dilata nella commistione di antico e moderno che caratterizza queste opere, dotte metafore della necessità di conservare miti e tradizioni, elementi fondativi dell'identità.

NICCOLÒ LUCARELLI

Teresa Margolles • MILANO

fino al 10 giugno
a cura di Diego Sileo
PAC
Via Palestro 14
02 88446359
comune.milano.it/pac

"*Questa mostra è dedicata alla società civile. Il titolo ['Basta, figli di puttana!', N.d.R.] vuole essere un messaggio che evidenzia la barbarie. Non l'ho inventata io*", racconta **Teresa Margolles** (Culiacán, 1963), "è stata scritta sul corpo decapitato di una donna di Tijuana, città di frontiera tra il Messico e gli Stati Uniti". La frontiera, di cui è simbolo Ciudad Juárez, è il luogo dove avvengono più omicidi, sparizioni, traffico di droghe, organi e speculazione sui migranti, dove è più diffusa la violenza sulle donne. Teresa è un medico legale, ha fondato il SEMEFO – Servicio Médico Forense nel 1990. Questo spiega molto della sua poetica cruda e crudele, fisica, viscerale. "*Lavoro con i corpi e con ciò che di loro resta, con le loro tracce*", ma tiene a precisare che non le interessa la provocazione, bensì la meditazione su alcuni fatti aberranti che stanno generando assuefazione e impotenza, a causa dell'inazione dello Stato e di una strumentalizzazione melodrammatica o sensazionalistica di tragedie quotidiane come la violenza di genere o lo sfruttamento dell'immigrazione clandestina.
Mesa y dos bancos utilizza un tavolo e due panche posti di fronte all'ingresso del PAC, all'apparenza comuni arredi urbani, impastati però con l'acqua con cui sono stati lavati i cadaveri dopo l'autopsia in un obitorio di Città del Messico. Nell'installazione *Gran America* forma un memoriale con i ciottoli e il fango raccolti sul Rio Grande, dove i migranti anonimi hanno perso la vita, sul confine su cui Trump progetta il suo muro, che oggi appartiene agli Stati Uniti ma che un tempo era Messico. Nelle fotografie di *Pistas de baile* ritrae prostitute transessuali sui luoghi di lavoro che un tempo furono le loro piste da ballo di Ciudad Juárez, raccontando quel che rimane di una città oggi spettrale. Di locali notturni ci riporta insegne (*Mundos*), specchi dei banconi (*Espejo de la barra del Club Ruv*), pavimenti (*Piso del Club Lago Blanco*). Uno spazio è dedicato alla storia di Karla, transessuale che Teresa ha conosciuto e fotografato e che pochi mesi dopo viene uccisa: un pezzo di cemento, presente in sala, le ha fracassato il cervello, mentre la sua amica Ivonne racconta cosa le piaceva e com'era.
A chi le chiede perché fa tutto questo risponde parafrasando il titolo della mostra presentata ormai quasi dieci anni fa a Venezia: perché non si può parlare d'altro. Perché con il cortocircuito generato dalle sue opere forse qualcuno cercherà di porre fine alle stragi, forse prima o poi quei "figli di puttana" la smetteranno.

MERCEDES AUTERI

Giuseppe Gabellone • TORINO

fino al 30 giugno
QUARTZ STUDIO
Via Giulia di Barolo 18d
338 4290085
quartzstudio.net

Essenzialità, rigore e concretezza. È ciò che si prova varcando la soglia dello spazio-vetrina di Quartz Studio che, dopo il progetto di Ola Vasiljeva, propone – sempre grazie al sostegno della Fondazione Sardi per l'Arte – la solidità di **Giuseppe Gabellone** (Brindisi, 1973). Un ritorno al grado zero della scultura che, nella sua struttura-lampada in acciaio concepita per invadere completamente l'ambiente e cambiarne i connotati ostruendone gli spazi, ha eliminato la componente pittorica e materica del fare scultura presente in lavori precedenti, a favore di un minimalismo delle forme, umanizzato dalla luce. "Volevo che la scultura si estendesse il più possibile nello spazio. Come se qualcuno aprisse le braccia più che può per impedire agli altri di avvicinarsi o di entrare", racconta. "La scultura è lunga quattro metri per un metro e settanta circa. Ci sono quaranta lampade e questa sarà l'unica illuminazione dello spazio".

CLAUDIA GIRAUD

Teoldi e Baruch • MILANO

fino al 25 maggio
VIASATERNA
Via Leopardi 32
02 36725378
viasaterna.com

Proseguono i progetti congiunti della Galleria Viasaterna, che accostano l'opera di due artisti, spesso lontani per generazione, provenienza geografica e pratica artistica, ma che proprio per questo si configurano come occasioni di un dialogo inaspettato. Ne sono un esempio **Alessandro Teoldi** e Marion Baruch; lui, classe 1987, esordiente in Italia, utilizza le coperte recuperate sui voli delle compagnie aeree (da cui traggono origine i titoli) a partire dalle quali ricava, cucendoli, volti, mani o intere figure, al confine tra figurazione e astrazione. Lo scadente tessuto di questi oggetti è il protagonista di una ricerca che ricompone, materialmente e concettualmente, la distanza e l'abbandono. Diversi, e altrettanto affascinanti, gli intenti e gli esiti del lavoro di **Marion Baruch** (Timisoara, 1929), che dagli scarti di industrie sartoriali ricava composizioni struggenti che riflettono sul vuoto, lasciandolo libero di affiorare da tagli e strappi.

GIULIA KIMBERLY COLOMBO

Matt Mullican • MILANO

fino al 16 settembre
a cura di Roberta Tenconi
PIRELLI HANGARBICOCCA
Via Chiese 2
02 66111573
hangarbicocca.org

The Feeling of the Things è una retrospettiva kolossal, la più grande mai realizzata su **Matt Mullican** (Santa Monica, 1951). Mullican sviluppa *The M.I.T. Project* – già concepito negli Anni Novanta in occasione di una personale al Massachusetts Institute of Technology – in un allestimento enciclopedico che articola in una dialettica tra perdita e definizione di un metodo di sistematizzazione dei noumeni e fenomeni. L'archeologia industriale di HangarBicocca si configura come il corpo di una gigantesca balena da percorrere attraverso una tassonomia delle sue opere più iconiche, dagli Anni Settanta a oggi. Pioniere dell'utilizzo dell'ipnosi come pratica performativa nell'arte contemporanea, ha sviluppato una cosmologia visiva e concettuale che riassume nel diktat "*I love to work for truth and beauty*", di cui autore è *That Person*, ovvero l'alter ego senza età e senza sesso di Matt Mullican che opera in stato di trance ipnotica.
The Feeling of the Things ha tutto il sapore di una personale Wunderkammer dove Mullican colleziona, seleziona, ammonticchia e cataloga su *bulletinboards* oltre 6mila oggetti tra opere provenienti dai Musei di Storia Naturale e della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano, fra ready made e produzioni site specific, insieme a disegni, lightbox, video, rubbing, sculture e grandi installazioni. A far da cartina al tornasole è *Untitled* (1990): opera commissionata per gli spazi di Le Magasin a Grenoble, consiste in quattro stendardi in cui Mullican sciorina il suo vocabolario-legenda dei "Cinque Mondi". A ogni colore-significante corrisponde un significato: verde per gli elementi fisici e materici; blu per la trivialità quotidiana e cittadina; giallo per la scienza, l'arte e la cultura; bianco-nero per il linguaggio, i simboli e la comunicazione; rosso per la psiche e la soggettività delle idee.
The Feeling of the Things tradisce due verità fondamentali: la prima, autobiografica, affonda le origini nella tradizione collezionistica di oggetti di arte tribale e oceanica della famiglia; Matt è figlio della pittrice surrealista venezuelana Luchita Hurtado e dell'artista americano Lee Mullican. La seconda, universale, conferma che l'artista è un uomo abitato da un'ossessione. Come racconta *Dallas Project*, la babelica installazione di oltre quattrocento fogli in bianco e nero dipinti tramite sfregamento su superfici in rilievo, *Rubbings*, che Mullican dipana lungo la superficie del Cubo nel colosso industriale meneghino, in un *all over* selvaggio e bulimico.

GIUSI AFFRONTI

The Szechwan Tale • MILANO

fino al 15 luglio
a cura di Marco Scotini
FMCCA
Via Piranesi 10
02 73981
fmcca.it

Ispirata all'opera teatrale *L'anima buona del Sezuan* di Bertolt Brecht, la mostra *The Szechwan Tale. China, Theater and History* ne riprende l'impianto efficacemente didattico, caro al drammaturgo tedesco. Nelle intenzioni di Marco Scotini, curatore dell'esposizione per FM Centro per l'arte contemporanea, il rapporto tra Oriente e Occidente, visto dalla parte della Cina, si definisce all'interno di metafore teatrali.
Il palcoscenico, gli attori, i costumi e quanto altro inerisce alla macchina teatrale sono per Scotini altrettanti dispositivi strategici per interrogarsi su paradigmi epocali.
In prosecuzione del progetto che il curatore ha realizzato per la prima Biennale di Anren, nell'antica città cinese del Sichuan, la mostra costringe da subito a misurarsi con la finzione. Abiti dell'opera di Pechino, di contadini sichuanesi o inequivocabili uniformi cinesi sono disponibili al *Memory Wardrobe* di **Michelangelo Pistoletto**, sorta di ready made con costumi prelevati da Cinecittà per "riflettersi", letteralmente (ci sono anche i suoi celebri specchi), in improbabili guitti. Per i più tenaci il travestimento può continuare con le maschere indossabili di **Qiu Zhijie**, che sfoderano sardonici sorrisi in omaggio a *Il nome della rosa* e al riso, ritenuto, nel romanzo di Eco, di pertinenza demoniaca.
Dunque, un raffinato intersecarsi di rimandi colti come quelli che **Cao Fei** distilla nel suo celebre tributo ai cosplayer, adolescenti in cerca d'identità altre, paghi di trovarle in un immaginario manga, addomesticato in una quotidianità intrisa di rituali surreali. Stratificazioni multiculturali si trovano ancora nelle eleganti sequenze di **Yang Fudong** che ritraggono giovani cinesi in viaggio, con un timbro esistenziale da "nouvelle vague". Per **William Kentridge** il rapporto tra Cina e Sud Africa si disputa sulle note dell'*Internazionale*, variata in più generi musicali e ballata da performer neri con provocatorie scarpette da danza classica, inequivocabilmente occidentali. Preferendo piani culturalmente trasversali, quali l'ideologia comunista, vedi il Marx a cartoni animati di **Pedro Reyes**, o l'opera lirica nella sua declinazione eclettica (con il costume Anni Trenta per la Turandot di Puccini alla Scala), la mostra, generosa di sapidi ammiccamenti, torna ciclicamente a uno dei temi brechtiani per eccellenza. Quell'effetto di straniamento, come ricorda anche il film *Still life* di **Jia Zhangke**, che consente l'attivazione permanente di una coscienza critica, viatico indispensabile per governare responsabilmente la contaminazione globale.

MARILENA DI TURSI

John Isaacs • MILANO

fino al 29 giugno
GALLERIA POGGIALI
Foro Buonaparte 52
02 72095815
galleriapoggiali.com

John Isaacs (Lancaster, 1968) presenta un ciclo composto da tre opere di diversa natura. *The empty temple*, riproduzione in scala 1:1 della benna di un escavatore, con il suo rivestimento in foglia d'oro che copre l'essenza in ceramica e resina epossidica, erige l'oggetto comune a effige sacra di un futuro in cui metallo e macerie saranno gli unici sopravvissuti. Il conflitto del futuro portato nel presente sotto forma di passato fittizio è esacerbato in *A perfect soul*, fotografia in cui la figlia di Isaacs tiene tra le mani sua madre. Centro del ciclo è *From a distance you look smaller but I know that you are there*. Il neon blu riporta la frase "*if not now then when*", già titolo di altre opere dell'artista britannico, evidenziando la reiterazione del messaggio. Ciò che emerge dalle meccaniche di rappresentazione di Isaacs è la focalizzazione sulla modalità di cortocircuitare l'apparenza del tempo, svelandone la reale narrazione iconoclastica.

MARCO ANTELMI

Anders Ruhwald • MILANO

fino al 22 giugno
a cura di Luca Bochicchio
OFFICINE SAFFI
Via Saffi 7
02 36685696
officinesaffi.com

Quelli di **Anders Ruhwald** (Randers, 1974), artista danese residente negli States, sono oggetti che l'artista stesso ama spesso definire "*site sensitive*", sculture che si collocano volontariamente al confine concettuale ed estetico tra opera d'arte, arredo e comuni utensili quotidiani, dei quali in effetti mimano la funzione: le sue sculture si confondono con quegli elementi dell'ambiente domestico a cui normalmente non si presta alcuna attenzione – di essi sappiamo solo che esistono per rispondere a determinate necessità o scandire lo spazio: lampadari, infissi, interruttori della luce, mensole. Il lavoro di Ruhwald, tuttavia, non passa inosservato. Sfida il rapporto mediato che da sempre l'uomo intrattiene con l'architettura e i riferimenti codificati che gli oggetti domestici portano con sé, per interrogare lo spettatore sul senso del confine che questi elementi marcano, caricandoli di una nuova, inaspettata tensione.

GIULIA KIMBERLY COLOMBO

Alice Ronchi • MILANO

FRANCESCA MININI
Via Massimiano 25
02 26924671
francescaminini.it

Dopo la sintetica, esatta *Breakfast on the Grass*, **Alice Ronchi** (Ponte dell'Olio, 1989) torna nella galleria di Francesca Minini per la sua seconda mostra personale, a distanza di quattro anni dalla prova precedente. *Majestic Solitude* ha introdotto la galleria al pubblico di miart ed esprime con trasparenza la poetica della gallerista bresciana nei confronti degli artisti emergenti italiani. La prima sala trasforma i lavori esposti nella precedente personale in un esploso volumetrico di cinque monumentali sculture dalle proporzioni umane, che rappresentano i fondamenti di ogni forma costruttiva architettonica; cinque volumi acromi scolpiti in onice, basalto e marmo. A separare questo ingresso archetipico dalla seconda sala è stata posta una cortina semi-trasparente che offre al visitatore trentatré dipinti, trentatré esercizi di riflessione sulla pittura, ridotta, ancora una volta, a elemento introspettivo.

GINEVRA BRIA

Fred Sandback • MILANO

fino al 6 luglio
CARDI GALLERY
Corso di Porta Nuova 38
02 45478189
cardigallery.com

La personale organizzata da Cardi porta all'attenzione del pubblico il lavoro di un importante esponente della corrente minimalista e concettuale, la cui relativa conoscenza non rende ragione della reale significatività. I lavori di **Fred Sandback** (Bronxville, 1943 – New York, 2003) segnano l'architettura della galleria senza creare inciampi visivi, permettendo all'occhio e, parzialmente, al corpo di attraversare liberamente tutti gli ambienti. La mostra diventa materializzazione leggera di un pensiero che, con il rigore di un'idea, crea interi mondi. Le opere, autentiche sculture ancorché realizzate con fili, hanno una loro decisa presenza e come totem intelligibili, trasparenti e verificabili pongono al corpo dell'osservatore una chiara dinamica di relazione. Sandback portava le sue sculture in una valigetta e come unico materiale di allestimento chiedeva una sedia da cui osservare lo spazio: insegnamento di povertà e sostenibilità valido tutt'oggi.

GABRIELE SALVATERRA

Fulvio Roiter • VENEZIA

fino al 26 agosto
a cura di Denis Curti
CASA DEI TRE OCI
Fondamenta delle Zitelle 43
041 2412332
treoci.org

Esprimere un giudizio critico sull'opera fotografica di **Fulvio Roiter** (Meolo, 1926 – Venezia, 2016) è una faccenda molto complessa, semplicemente perché la sua bellezza, priva di incrinature, non offre appigli sufficienti su cui poter fare leva per iniziare ad articolare un discorso. Essa è di una "bellezza a tutto tondo" tale da togliere il fiato. Sono ben duecento le fotografie che Denis Curti – curatore della prima retrospettiva dedicata a Fulvio Roiter dopo la sua scomparsa – ha selezionato per questa mostra e organizzato in nove sezioni, espressione, ciascuna, di un diverso periodo della vita e di uno specifico momento creativo del grande maestro veneziano. Attraverso di esse, così dense di significato e impeccabili nel loro rigore formale, compiamo un viaggio affascinante: da Venezia giungiamo in Sicilia, Umbria, Sardegna e poi ancora Venezia, da cui si riparte per un altro viaggio: Brasile, Andalusia, Africa, Belgio e così via, per ritornare infine, e sempre, a casa, a Venezia.
Una carriera folgorante quella di Fulvio Roiter, un successo, planetario e meritato, incentrato soprattutto sulla qualità e l'unicità dei suoi libri fotografici, da *Venise à fleur d'eau* a *Essere Venezia*, dall' *Albero* a *Un uomo senza desideri*. Benché non siano mancati i detrattori e in particolare coloro che lo hanno tacciato di essere troppo commerciale, Roiter è stato ammirato e commentato con sagacia da eminenti storici e critici della fotografia, da giornalisti e da illustri scrittori. Sarà per quella "grazia e buon gusto" di winckelmanniana memoria che Italo Zannier, avendo conosciuto molto bene Roiter e promosso la sua opera, gli ha sempre attribuito, o per quel suo occhio "naturalmente dotato", a detta di Paolo Morello. Insomma, dalla Sicilia, descritta con i contrasti forti del bianco e nero al coloratissimo Brasile, Roiter, fotografo volitivo e di talento, non ha mai tradito la sua seducente "idea di fotografia", riuscendo, contestualmente, a cogliere le diverse situazioni, in anni, latitudini e ambienti differenti.
C'è da chiedersi, quindi, quale sia stato il segreto di "*Essere Roiter*". Non c'è dubbio: l'amore.
Fulvio Roiter ha amato sua moglie Lou Embo, fotografa come lui e ora attenta a preservarne con cura il ricordo, ha amato il mondo, la vita e la fotografia e, se è vero che come dice il poeta: "*Amor ch'a nullo amato amar perdona*", dalla moglie, dal mondo, dalla vita e dalla fotografia, è evidente, Fulvio Roiter è stato pienamente ricambiato.

ADRIANA SCALISE

Dancing with Myself • VENEZIA

fino al 16 dicembre
a cura di Martin Bethenod, Florian Ebner e Anna Fricke
PUNTA DELLA DOGANA
Dorsoduro 2
041 2001057
palazzograssi.it

Non deve trarre in inganno il titolo della mostra con cui Punta della Dogana riapre i battenti, dopo aver fatto da cornice alle imprese di Damien Hirst. *Dancing with Myself* riunisce una trentina di artisti lungo una linea del tempo che dagli Anni Settanta raggiunge l'epoca attuale, affrontando un nodo tematico radicato nelle trame della creatività, quello identitario. Come sottolinea il curatore Martin Bethenod, la logica del "*myself*" in quanto simbolo narcisista è assente dalla mostra, che offre una galleria di opere dove la fisicità non è un pretesto per parlare di sé, ma un mezzo per guardare all'esterno, scandagliando i territori della politica, del gender, della vanitas esistenziale. Cadenzate dagli ambienti "nudi" di Punta della Dogana, le opere esposte traggono forza dal vuoto che le circonda per affermare l'immanenza del corpo come motore di gesti e rifrazioni proiettati verso l'altro-da-sé.
Ne è un esempio l'installazione di **Urs Fischer**, la celebre statua di cera con sembianze umane che consuma se stessa per effetto di un nugolo di candele disposte sulla sua epidermide. Fiammelle implacabili, capaci di insidiare la consistenza del corpo e di trasformarla in una colata liquida e poi nuovamente solida. Il richiamo alla mutevolezza della materia innerva anche l'*Autoritratto* di **Alighiero Boetti**, l'effigie in scala 1:1 che sostiene un getto d'acqua destinato a evaporare al contatto con la superficie bronzea. Dall'identità "in carne e ossa" a quella ontologica il passo è breve e trova un solido terreno su cui incedere nelle serie di **Cindy Sherman** – che fa diventare il proprio corpo un caleidoscopio di fisicità altre –, **Urs Lüthi** – scatti che giocano, come uno specchio, con lo sguardo di chi li osserva – e nei dettagli anatomici descritti da **Kurt Kranz**, svincolati dal soggetto al punto da divenire universali – come accade ai loop verbo-gestuali di **Bruce Nauman**.
Anche la politica affonda le proprie radici in un humus identitario, laddove la presa di posizione e la consapevolezza critica fanno assumere al movimento un valore ben definito, sia che si tratti di appiccare fuoco al proprio io – nel caso di **Adel Abdessemed** – sia che domini il linguaggio della protesta suggerito da **LaToya Ruby Frazier**. Il corpo, anche espressione di sessualità e immanenza nel qui e ora, assume contorni macro nel lavoro di **Gilbert & George**, che risuonano nei dipinti "fotografici" di **Rudolf Stingel** e che tornano a farsi dettaglio nel video conclusivo di **Steve McQueen**. Un saliscendi tra i gradini dell'io, pioli di una scala che poggia su un sentire collettivo.

ARIANNA TESTINO

Cosimo Terlizzi • BERGAMO

fino al 27 maggio
TRAFFIC GALLERY
Via San Tomaso 92
035 0602882
trafficgallery.org

La grande foto a colori con Malamin in calce bianca, una sorta di santità laica, di **Cosimo Terlizzi** (Bitonto, 1973) campeggia su una parete della galleria. Non si può non fermarsi a guardare la grande immagine del lavoratore nero con le mani immerse nella calce. È la sacralità del lavoro. Un'opera più che mai significativa. La rassegna, divisa in due zone, una con una sorta di piccola antologica, l'altra con i lavori più recenti, emana un senso forte di spiritualità in cui l'uomo, la natura, gli animali sono posti in un dialogo fitto e denso di riferimenti alla storia dell'arte. In mostra sono fotografie, video, sculture, come *Il Martirio di San Mattia* (2018), costituito da un ceppo di legno su cui è posta un'ascia. Un oggetto comune, nelle campagne, che potrebbe essere inteso come un patibolo: qui non a caso cola del sangue. Il ceppo e l'ascia sono coperti d'oro, a segnare la trascendenza, il distacco con la normalità dell'esistenza.

ANGELA MADESANI

Jochen Lempert • FIORANO

fino al 27 luglio
a cura di Sarah Cosulich
MUT MUTINA FOR ART
Via Ghiarola Nuova 16
0536 812800
mutinaforart.it

Due fotografie che sembrano identiche, ma a ben guardare i circolini delle gocce di pioggia nella seconda sono più numerosi. Nelle composizioni di **Jochen Lempert** (Moers, 1958) il mondo naturale e i suoi dettagli sono centrali e diventano strumenti per narrare storie con uno "*sguardo poetico*", come scrive la curatrice Sarah Cosulich. I suoi scatti analogici, le stampe curatissime, la scelta di esporre le opere sul muro bianco senza cornice, ma costruendo dittici e serie, sono fattori che stimolano la ricerca di punti in comune, assonanze formali o simboliche tra le singole immagini: "*Con un trucco Jochen Lempert risveglia il nostro modo di guardare o forse ci rivela come la ricerca dello sguardo può sprigionare nuovi contenuti*", spiega Cosulich. Tra lunghi poemi e coppie di fotografie, l'artista invita lo spettatore a cercare qualcosa oltre la semplice visione del soggetto rappresentato, e a istituire relazioni previste o totalmente inaspettate.

MARTA SANTACATTERINA

Sharon Lockhart • MODENA

fino al 3 giugno
a cura di Adam Budak e Diana Baldon
MATA
Via della Manifattura Tabacchi 83
059 4270657
mata.modena.it

Le opere di **Sharon Lockhart** (Norwood, 1964) sono state realizzate per la mostra *Movimenti e Variazioni*. Si tratta di un dialogo tra linguaggi diversi: la fotografia, con la quale l'artista americana ha sempre lavorato, e la scultura, con cui si cimenta qui per la prima volta. Sono, infatti, in mostra, sistemati secondo le regole dell'Ikebana, alcuni calchi di bastoni di manzanita, un particolare legno americano, che Lockhart ha raccolto sulle montagne della Sierra Nevada. La protagonista delle fotografie, Sichong Xie, e l'artista hanno ideato una sorta di coreografia in cui la giovane donna orientale compie dei movimenti ispirati alla sistemazione delle sculture. È esposta anche una serie di scatti, realizzati negli Anni Sessanta, che documentano manifestazioni e scioperi, posti in parallelo con la serie *Dirty Don's Delicious Dogs*, *Moody Mart* e *Handley Snack Shop*, in cui l'artista ha lavorato su alcune forme di commercio autogestito.

ANGELA MADESANI

Thomas Demand • FIRENZE

GALLERIA GENTILI
Borgo Pinti 80r
055 9060519
galleriagentili.it

Nell'epoca della sovraesposizione alle immagini e della fotografia digitale come mezzo principale di creazione della memoria collettiva, **Thomas Demand** (Monaco di Baviera, 1964) s'interroga sui rischi dello smarrimento di questa stessa memoria. C'è troppo da vedere e da ricordare, e poche immagini sono oggetto di ragionamento critico. L'artista compie un'autentica rivoluzione concettuale, spostando la prospettiva dalla realtà raccontata dalla fotografia alla fotografia stessa. È di questa che si ricorderà, del suo processo realizzativo, che, a differenza della realtà, lo coinvolge davvero. Lavorando con carta colorata di differenti misure e compattezza, Demand si rifugia nel suo personale universo creativo, e l'opera che ne consegue è la metafora di quello che potrebbero essere le vite degli individui se fossero veramente vissute, votate alla realizzazione di un qualcosa che lasci una traccia, materiale o morale. Non immagini ma contenuti.

NICCOLÒ LUCARELLI

Stampone e La Pietra • FOLIGNO

fino al 30 settembre
a cura di Italo Tommasoni, Giacinto Di Pietrantonio e Giancarlo Partenzi
CIAC
Via del Campanile 13
0742 481222
centroitaliano artecontemporanea.com

Il Ciac di Foligno ospita una doppia esposizione con la triplica curatela di Italo Tommasoni, Giacinto Di Pietrantonio e Giancarlo Partenzi. In mostra sono **Ugo La Pietra** (Bussi sul Trino, 1938) con *Istruzioni per abitare la città* e **Giuseppe Stampone** (Cluses, 1974) con *Perché il cielo è di tutti e la terra no?* Il segreto del successo di questa mostra è celato nella diversità che contraddistingue il modo di vedere il passato e la tradizione artistica dei due artisti. Da una parte Ugo La Pietra, poliedrico sperimentatore dall'occhio vigile, in grado di cogliere ciò che ai più sembra sfuggire, con le sue opere pregne di quel desiderio di libertà che pervadeva i giovani degli Anni Settanta, bramosi di liberarsi del passato e in grado di elaborare nuove forme d'arte concettuale. Dall'altra parte Giuseppe Stampone, l'intrepido, che invece di liberarsi del passato ne comprende l'importanza e, come un abile fantino, si mette in marcia sulle spalle dei giganti.
Analizzando i lavori dei due artisti, osserviamo che le opere di Ugo La Pietra mostrano l'iter mentale che l'artista utilizza nello scomporre e ricodificare lo spazio urbano, compresi gli oggetti che lo abitano: cartelli stradali, piloni di cemento ecc. La Pietra rompe le regole imposte dalla società riguardo al modo di utilizzo di questi oggetti ormai stereotipati e ci sprona, prendendoci per mano, a fare un passo verso un nuovo punto di osservazione dell'universo cittadino, sconvolgendo il nostro punto di vista: è il caso della serie di opere intitolate *La città scorre ai miei piedi*, dove la città si fa torrente e scorre in piena tra due argini; o la serie di immagini intitolata *Riconversione Progettuale,* dove oggetti dell'ambiente cittadino vengono trasformati in prodotti di uso domestico.
Nelle opere di Giuseppe Stampone, invece, è evidente e forte il desiderio di riappropriazione del tempo: è il caso di *Origine du Monde* o *Spazio Schengen*, dove l'artista, attraverso un metodo di conversione analogico personale, recupera immagini dalla Rete e le riproduce manualmente con la penna Bic. Il procedimento lungo e intenso va avanti per mesi, durante i quali Stampone lavora sovrapponendo innumerevoli strati d'inchiostro, cosicché il tempo impiegato nella realizzazione dell'opera possa contrastare l'immediatezza delle immagini virtuali, simbolo della globalizzazione. Ma ad attrarre l'attenzione è anche l'immensa mappa del mondo delle dimensioni di dodici mq, perennemente work in progress, dove vengono recuperati e mostrati tutti i luoghi comuni delle diverse nazioni nel mondo.

EMANUELE GURINI

I is an Other | Be the Other • ROMA

fino al 24 giugno
a cura di Simon Njami
LA GALLERIA NAZIONALE
Viale delle Belle Arti 131
06 322981
lagallerianazionale.com

La formula "*Io è un altro*" compare nella *Lettera del Veggente* di Rimbaud ed è paradossale, poiché identifica il soggetto come polo di identità dell'io con il suo contrario, l'altro. Il fatto che il verbo 'essere' sia utilizzato alla terza persona sottolinea un io immaginato come un corpo estraneo alla coscienza e che non sembra più essere a fondamento del pensiero né possedere uno statuto privilegiato. Io è un altro e non è (più) lo stesso.
Nelle parole di Simon Njami, questa esposizione parla di un'alterità che considera l'altro come "*prolungamento del noi*". Parlare di alterità significa parlare di noi e degli altri che sono noi, di miti e intolleranze, di democrazia e giustizia, ma anche di tecnologia, letteratura, gender e di quanto contribuisce alla nostra identità culturale. Parlare di alterità è parlare dell'altro dentro, fuori e con noi.
Gli artisti in mostra, tutti di origine africana, suggeriscono nuovi spazi per la riflessione politica, estetica e sociale attraverso opere che non si configurano come entità statiche o essenze culturali immutabili, ma come luoghi in cui si sviluppano forme inedite di confronto, conflitto e convivenza tra l'io e l'altro. **Igshaan Adams** e **Beya Gille Gacha** elaborano un dialogo riflessivo fra le tendenze globali e le tradizioni locali, nel tentativo di ibridare l'io e l'altro; **Jane Alexander** rivela i meccanismi di un sistema culturale costruito su una montagna di pregiudizi, dove l'altro diventa lo specchio che riflette un io indifferente, ingiusto e limitato; **Nick Cave**, con le sue sculture indossabili, invita a "vestirsi" dell'altro; **Theo Eshetu** smonta l'idea di un io integro, compatto e completo per affermare un io continuamente attraversato dall'altro. Insomma, l'io occidentale è sottoposto al vaglio critico dell'altro e finisce per scoprire in sé un'alterità capace di destabilizzare certezze culturali e pretese egemoniche radicate da secoli di storia.
Ne *La mia Africa* Karen Blixen racconta la storia di un uomo che, dopo aver passato tutta la notte a tappare una falla sull'argine di uno stagno, si accorge, al mattino seguente, che le orme dei suoi passi avevano disegnato sul terreno la figura di una cicogna. La mostra è un po' questa cicogna: non vuole essere una forma di narrazione inquadrata e onnicomprensiva, né ingessare le opere in una rappresentazione iconica e riconoscibile. Vuole essere la sorpresa del "risultare" di un disegno inatteso che non era stato progettato e che riguarda l'attraversamento del tempo, dello spazio e dello scambio tra l'io e l'altro.

FRANCESCA MATTOZZI

Andrea Santarlasci • PISA

fino al 24 maggio
a cura di Ludovico Pratesi
SANTA MARIA DELLA SPINA
Lungarno Gambacorti
comune.pisa.it

Un tronco d'albero recuperato alla foce dell'Arno e una scritta al neon: due installazioni inedite, rispettivamente *Senza titolo (declivio)* e *Dove ciò che scompare si manifesta*, che alternano elementi naturali e tecnologici creando un dialogo fra materiali profondamente diversi. **Andrea Santarlasci** (Pisa, 1964) indaga l'opposizione fra naturale e artificiale, spazio privato e ambiente esterno, e costruisce una sottile relazione fra spazio, tempo e individuo. I luoghi geografici modificano nei secoli le loro caratteristiche, al modo in cui l'umanità modifica le proprie: si è, poi si diventa altro, con l'impressione di non essere mai stati prima: tanta è la forza del presente sul passato. Ma di quest'ultimo restano tracce che l'arte può evocare e mettere in relazione; in tal modo un tronco portato dalla corrente rievoca un antico braccio di fiume e il vagare dell'uomo sulla Terra, sintetizzato dalle parole di Eraclito.

NICCOLÒ LUCARELLI

Ian Tweedy • ROMA

fino al 16 giugno
MONITOR
Via Sforza Cesarini 43a
06 39378024
monitoronline.org

Ian Tweedy (Hann, 1982) è un artista maturo, che ha ragionato sulla pittura e sulle sue possibilità. Le immagini, come momenti di vita, di storia personale –quella che vede l'artista nascere in Germania, transitare in Italia, vivere a New York –, ma anche della grande Storia si sovrappongono in una stratificazione continua, da analizzare con tecniche di carotaggio o anche solo aguzzando la vista. Fra giochi di trasparenze e ombre, astrazioni e presenze fitomorfe, dalle quali emerge forte l'assimilazione dell'esperienza americana e dell'immaginario a essa collegato. E ci sono la sofferenza, la malattia, l'autofiction e anche qualche influenza dantesca, ad esempio in una tela come *MRI*, forse quella più "fuori dal coro". E infine ci lascia qualche indizio per il futuro, in una pittura che va verso la progressiva smaterializzazione, come dimostra *Brush*, nella quale il senso di incompiutezza si trasforma in desiderio, quello di godere presto di una "prossima puntata".

SANTA NASTRO

Shio Kusaka • ROMA

fino al 26 maggio
GAGOSIAN GALLERY
Via Francesco Crispi 16
06 42086498
gagosian.com

La raffinatezza della ceramica tradizionale giapponese, combinata alle linee contemporanee dell'arte minimalista, sono le protagoniste della prima mostra in Italia di **Shio Kusaka** (Morioka, 1972). Le linee sinuose scivolano lungo i volumi circolari delle ceramiche, incidendo reticolati astratti che si inseguono attraverso le opere esposte, rivelando così l'incontro fra l'atto creativo del disegno e quello della scultura. Le curve geodetiche continue sono solo un accenno delle infinite combinazioni che una forma può assumere, mentre il riverbero minimalista delle geometrie è una variazione allegorica dei manufatti in mostra. Da un nucleo più intimo di vasi dalle ridotte dimensioni, quasi schizzi delle opere maggiori, si passa ai lavori più grandi mai realizzati dall'artista, in un crescendo modulato di spazi, luci, e colori evanescenti che sembrano evaporare in una sinfonia oscillante e armonica, che da un mantra geometrico si protrae fra la materia e l'immaginazione.

NADJA GARDINI

Thomas Ruff • NAPOLI

fino al 30 maggio
LIA RUMMA
Via Vannella Gaetani 12
081 19812354
liarumma.it

Thomas Ruff (Zell am Harmersbach, 1958) incentra la sua produzione sul paradosso della fotografia come mezzo non solo artistico ma rappresentativo. La radicalità del suo pensiero emerge senza bordure nel percorso presentato a Napoli, dove l'eterogeneità tematica si esprime nel lavoro in serie. Tutto inizia con la documentazione modificata della mostra di Pollock alla Whitechapel nel 1958, in cui sottili aggiustamenti presentano una nuova figurazione della galleria e delle opere ritratte. L'interesse per la costruzione e manipolazione dell'immagine prosegue nei lavori successivi, dove i segni e i ritocchi che si applicavano sulle fotografie analogiche sono evidenziati attraverso l'ingrandimento. Il percorso si chiude con la serie dei *negativi*, in cui è il negativo a essere stampato, e delle sperimentazioni delle tecniche 3D, che traducono curve matematiche in paesaggi astratti. Ribadendo che la costruzione della rappresentazione è importante quanto il soggetto rappresentato.

FRANCESCA BLANDINO

SENTIRSI UN MURO

testo e foto di MARCO SENALDI

Che effetto fa sentirsi un muro? Sentirsi una superficie minerale, esposta perennemente non solo alle intemperie, ma anche agli sguardi, al capriccio o al puro vandalismo di chi passa? Ah, se lo sapessi, che postumano sarei… Però, che effetto fa stare al di là del muro, quello sì che si può capire. Guardate bene questa immagine, colta da dentro un misero vagone regionale, infelice *ab origine* nel suo design da capitalismo reale, brutalizzato dalle ingiurie dei viaggiatori esasperati, smangiato dal nulla della routine quotidiana. Ecco, tutto questo non è niente a paragone dello sfregio supremo che oscura il sia pur patetico finestrino.

La tag, che vista da fuori, bella o brutta che sia, un qualche significato ce l'avrà anche avuto, diventa del tutto diversa se vista da *dentro*. Credo sia un problema che forse nessun writer – o forse: nessun artista? – si è mai posto veramente. Che cosa succede *dietro* il quadro? Beh, forse qualcuno invece la domanda se l'è fatta: Cornelius Gijsbrechts, per esempio, risponde dipingendo il *retro* della tela esattamente sul *verso*, creando un trompe-l'œil che ci spinge a "girare" il quadro dalla parte giusta, che non c'è; mentre Marcel Duchamp, col suo *Grande Vetro*, gioca proprio sulla necessità, per chi guarda, di doversi recare dietro l'opera stessa, per scoprire che si tratta della stessa immagine vista in trasparenza.

Ma se il gesto – in sé così nobile, e persino ancestrale – di stendere il colore su una superficie che ci si para di fronte avviene in modo del tutto irriflesso, allora non solo qualunque senso si smarrisce, ma sorge il contro-senso, la catastrofe della forma, la sventura dell'occhio. Quel colore non è più colore: è materia opaca che spegne la trasparenza aperta sul fuori e rende cieco il paesaggio. Toglie la luce, rabbuia ancor di più il già squallido interno, e soprattutto – suprema angheria – rende impossibile al passeggero di distrarsi lasciando vagare lo sguardo verso l'esterno.

Ma questo, al di là della volgare imbrattatura di spray, è vero per qualunque vandalismo, di cui si danno esempi ben peggiori e di proporzioni assai maggiori: è l'orripilante sfilata dei capannoni suburbani che ormai hanno devastato il territorio nazionale, l'asfaltatura dove una volta c'era l'innocente ghiaia, la smisurata rotonda per un modestissimo svincolo stradale, lo sbancamento per un'ennesima strada che distrugge esattamente la rustica bellezza del paesaggio a cui doveva condurre, il Muro elevato per dividere e pacificare e che invece attira tutto l'odio possibile di quelli che si trovano dall'"altra parte". È, infine, appunto, l'abbandono della rete ferroviaria locale al degrado, alla violenza e al deragliamento.

In tutti questi e in infiniti altri casi, non dovremmo davvero fare lo sforzo mentale di porci "de l'autre côté" prima di chiudere, verniciare, edificare, bloccare, erigere, soffocare?

Tutta questa attività di incessante occlusione non ci sta portando a una situazione sempre più simile alla claustrofobica metafora dello *Snowpiercer* – l'implacabile treno destinato a circolare incessantemente per tutta l'eternità in un mondo abbandonato al suo destino glaciale, senza neppure il conforto momentaneo di poter guardare fuori? Forse dobbiamo ricominciare a fare i calcoli giusti: perché se è vero che, come dice il poeta, "*Un* più *nel mondo* è *un* meno *nel senso*", allora questo continuo "addizionare cose" rischia di coincidere con la più totale sottrazione di significato.

I nostri clienti sono appassionati d'arte contemporanea, anche noi!

Risultati di aggiudicazione, vendite future, firme e biografie degli artisti, cifre chiave e tendenze del mercato e la piazza del mercato. Tutti i nostri abbonamenti comprendono un accesso illimitato alle nostre banche dati e alle immagini.

artprice.com

LEADER MONDIALE DELL'INFORMAZIONE SUL MERCATO DELL'ARTE

Tel: 00 800 2780 0000 (numero verde) | Tutto l'universo di Artprice: web.artprice.com/video Artprice.com è quotata su Eurolist (SRD long only) by Euronext Paris (PRC 7478-ARTF)

MASILugano

LAC

Picasso

Uno sguardo differente

18 marzo –
17 giugno 2018

LAC/Lugano
masilugano.ch

In collaborazione con

PICASSO

MuseePicassoParis

Partner principale

CREDIT SUISSE

Con il sostegno di

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Dipartimento federale dell'interno DFI
Ufficio federale della cultura UFC

ProMuseo
Associazione amici sostenitori
del MASI Lugano

Testa femminile, 1962. Lamiera tagliata, piegata e filo di ferro dipinti, 22 x 24 x 16 cm.
Musée national Picasso-Paris / Dation Pablo Picasso, 1979, MP366. © Succession Picasso 2018,
ProLitteris, Zürich. Photo RMN-Grand Palais (Musée national Picasso-Paris) / Béatrice Hatala