

CONTIENE
L'INSERTO

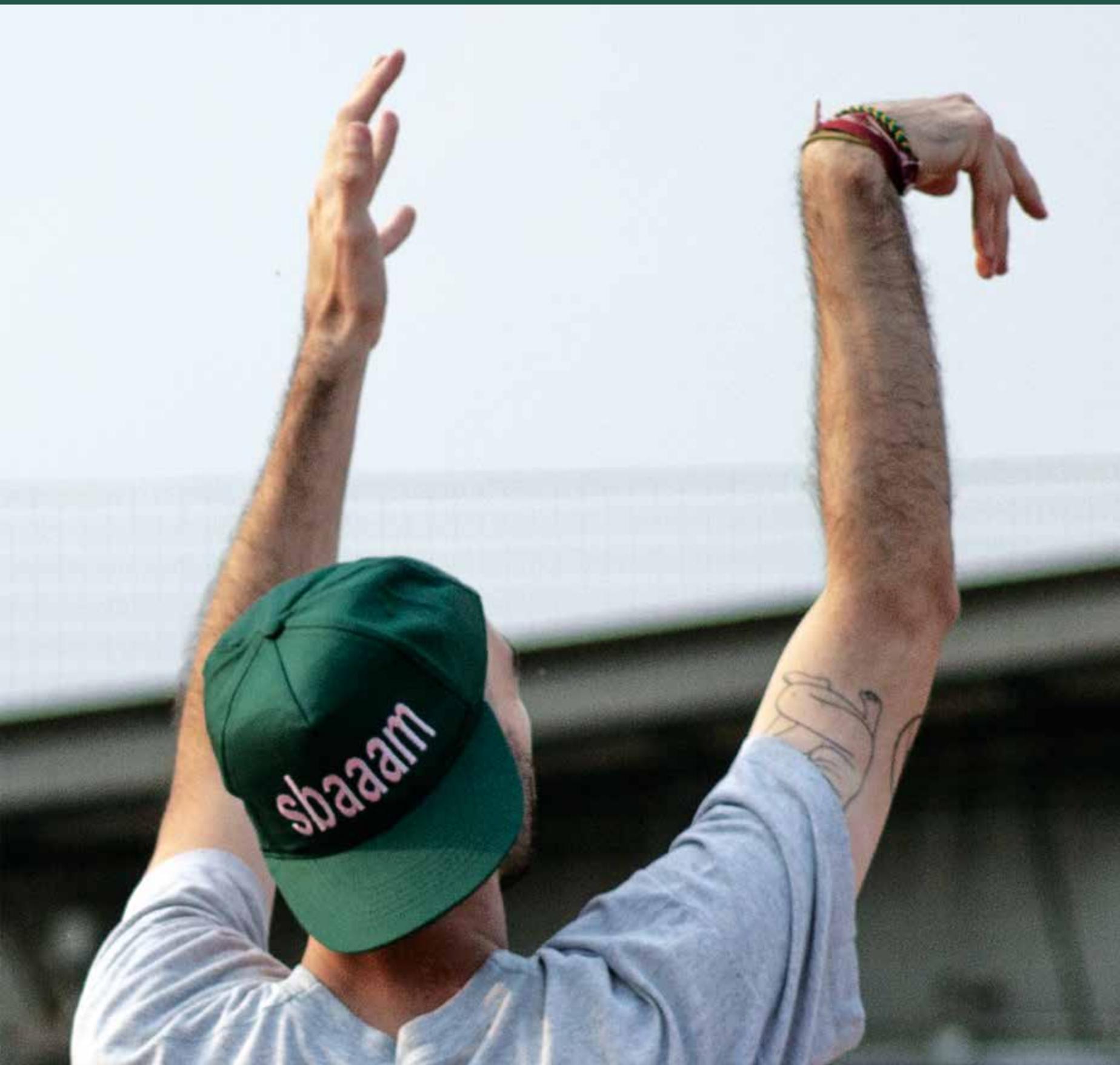
GRANDI
MOSTRE

ISSN 2280-8817

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO VIII ♦ NUMERO 45 ♦ SETTEMBRE - OTTOBRE 2018



PostaPremiumPress

Aut. n° centro/09826/06.2015
Valida dal 18.06.2015

Posteitaliane

REPORTAGE ANDALUSO
DA SIVIGLIA A MALAGA

VIAGGIO IN ITALIA
CON JODICE E FOSSATI

IN DIFESA DI
RICCARDO MORANDI

PASSATO E FUTURO DEL
MURALISMO SARDO

ARTE & POLITICA:
IL MATRIMONIO S'HA DA FARE?

SCRITTO A MANO
SAGGIO SULLA BIOS-GRAFIA



MANFREDI BENINATI

SE QUESTO È UN SABATO

13.09. – 14.12.2018

GALLERIA POGGIALI
FORO BUONAPARTE 52 MILANO
www.galleriapoggiali.com

SERGIO VACCHI MONDI PARALLELI

28.09 - 25.11 2018

Palazzo Fava
Via Manzoni, 2
Bologna



◆ **F** ◆

arsi del male due volte. Morire e poi, invece di rinascere, morire ancora. Ormai l'andazzo è questo e bisognerebbe rifletterci profondamente. Anche perché non è sempre stato così. Tutta la storia d'Italia è puntellata di catastrofi e di reazioni a queste catastrofi. Reazioni per lo più all'insegna del bello, dell'innovazione, della sfida urbanistica, del tentativo di andare oltre, dell'ambizione di far meglio di quello che c'era prima. Quando questo meccanismo si ferma, un Paese muore. Se c'è stato un disastro che ha mietuto vittime, muore due volte.

L'andazzo è cambiato, dicevamo. E non è cambiato da oggi, peraltro. Il cambiamento è in corso e, a quanto sembra, sta peggiorando via via. Il terremoto de l'Aquila dieci anni fa è un primo step, poi Amatrice, ora Genova. Drammi collettivi che, in fase di ricostruzione, avrebbero dovuto generare nuove opportunità e idee di futuro, ma tutto rimane intellettualmente impantanato a causa del micidiale mix di polemiche e mancanza totale di visione pubblica e civica.

Il crollo del Viadotto sul Polcevera a Genova è *la* tragedia italiana del 2018. Pianti i morti, individuati i primi responsabili, avviati gli eventuali processi e definite le titolarità politiche sulla ricostruzione, **questa storia si doveva trasformare in una grande opportunità di profonda e radicale rigenerazione urbana di un pezzo strategico e cruciale di territorio, di una porzione significativa di Genova, di una architettura iconica e simbolica per il Paese.** Da quelle porzioni di calcestruzzo venute giù doveva germinare non solo un dibattito nazionale (cosa fare del cemento armato che da qui a pochi anni arriverà a fine ciclo vitale? Davvero ha senso demolire gli attuali monconi del ponte crollato invece di ricostruire la parte venuta meno?), ma un'idea progettuale unica. Ferma restando la necessità di una viabilità provvisoria, da implementare immediatamente, il nuovo ponte doveva essere motivo di mobilitazione architettonica planetaria, doveva essere la giusta "scusa" per catalizzare su Genova l'attenzione di tutti i più grandi progettisti del mondo.

Così non è avvenuto e non avverrà. Una fin troppo tempestiva proposta progettuale di Renzo Piano ha finito per interrompere qualsiasi evoluzione in quella direzione. In mancanza di una lucidità e di una capacità di visione della politica (il nostro Ministro delle Infrastrutture è Danilo Toninelli e non c'è probabilmente nulla da aggiungere), l'uscita estemporanea di



Piano è stato l'unico appiglio a cui alcuni amministratori si sono attaccati. Autostrade per l'Italia ci è saltata sopra, maldestramente presentando il progetto, trasformatosi in pochissimi giorni in una maquette; il presidente della Regione Liguria idem; la spaccatura col Governo si è fatta ancor più profonda. Invece di architettura, progetto, visione, arte, urbanistica, rigenerazione si è passati alle polemiche, alle minacce, a Toti che paventa le sue dimissioni e a Di Maio (anche qui, come per Toninelli, c'è davvero poco da aggiungere) che, pur di soddisfare la pancia dell'elettorato, annuncia "*brutte sorprese*" per il gestore autostradale. Un'opportunità potenziale è stata trasformata in una gravissima occasione mancata e annegata nelle polemiche più sciocche e più basse. Come se non bastasse, il ponte proposto da Piano non muove nessun immaginario, propone soluzioni scontate, banali, senz'altro utili ma non magiche. Ci voleva un simbolo, ci voleva una nuova identità, ci si limita a fare un ponte. Un ponte rassicurante.

Negli Anni Sessanta il viadotto progettato da Riccardo Morandi aveva regalato a Genova uno slancio, aveva risolto brillantemente dei problemi di viabilità, aveva consentito lo sviluppo del porto, rappresentava uno step di evoluzione di un Paese che non si accontentava di essere quello che era e che aveva la ferma volontà di crescere e giocarsela con gli altri Paesi occidentali. Oggi **il ponte di Renzo Piano rischia di essere il monumento perfetto di un Paese in declino, triste, rancoroso, impaurito, portato ad accontentarsi, orientato al meglio- che-niente.** Pare che altri progettisti di grandissimo livello, da tutto il mondo, abbiano chiesto notizie su come partecipare all'eventuale concorso per la ricostruzione. "*C'è Piano, che è genovese...*", sarebbe stata la risposta da parte della Regione Liguria. Utilizzare uno dei più grandi architetti italiani di sempre come totem del provincialismo: anche questo siamo riusciti a fare.

L'Italia, incapace di mantenersi e di pianificare in anticipo, è quantomeno sempre stata fantastica nelle emergenze, uscendone solitamente alla grande, più bella di prima. Se neppure più questo siamo capaci di fare, se neppure i ponti servono più a unire, a rilanciare e ad affermare maestria, l'acre odore di declino che si annusa rischia di diventare permanente.

🐦 @direttortonelli

Il

n'Italia che sopporta e non s'indigna, o che s'indigna senza poi riuscire a dar seguito e voce al proprio sentimento, è un Paese fermo. Come un orologio che, logorato dal tempo e mancante ormai di alcuni ingranaggi, comincia a girare a vuoto segnando sempre lo stesso orario, l'Italia sembra essere caduta nella morsa dell'eterno presente. Uscire da questa morsa e ricominciare a progettare futuro implica avere la consapevolezza di dove siamo oggi e soprattutto la conoscenza delle nuove regole del gioco.

Volgendo lo sguardo a una delle molteplici cause che hanno portato a questo straniamento dalla società che sembra quasi una fase di *Entortung*, ovvero una fase di disorientamento spaziale, c'è una data che bisogna ritornare a considerare: 9 ottobre 1989. La caduta del muro di Berlino è l'inizio della società globale e della folle corsa a governarla che vede il progressivo ritiro dalla scena della politica così come la conoscevamo prima, la quale lascia il passo a nuovi mostri scorrazzanti liberi dentro l'arena internazionale. Tra i molti fenomeni, difatti, la "pace globale" civilizza le tecnologie militari, permettendo alle "new corp" di riversare in pochi anni tutti quei congegni tecnologici inventati e sperimentati dai due blocchi durante la Guerra Fredda: Internet, la miniaturizzazione tecnologica, il GPS, gli aeroplani di nuova generazione (droni in testa). **Questo cambio inatteso dell'infrastruttura tecnologica avvia un'esponenziale e inedita accelerazione delle relazioni e degli scambi, commerciali ma non solo**, permette di esplorare nuove dimensioni e generare nuove possibilità, catapultando il mondo in quegli scenari così ben intuiti da alcuni registi e artisti negli anni precedenti.

Sono passati quasi trent'anni e ci ritroviamo in un mondo nel quale i concetti di spazio e tempo sono radicalmente cambiati. Viviamo in una società iper-veloce e connessa; apparentemente senza limiti fra Stati, dove le democrazie sono sempre di più e le guerre sempre di meno, i Pil crescono come le grandi città. Eppure, se guardata con attenzione, la società lamenta anche un'altra faccia, come una ferita mal curata che presenta i primi sintomi di infezione ma che da fuori, con sguardo approssimato, non sono visibili. Vengono eretti nuovi muri e barriere economiche, le diseguaglianze crescono senza fine e i nuovi leviatani non sono normati, siamo spettatori di nuove guerre e soprattutto della neutralizzazione del grande reticolo delle

leggi internazionali per la convivenza pacifica tra i popoli. Ci stiamo abituando a qualcosa che fino a pochi anni fa sarebbe stato impossibile: la violenza come parte del nostro scenario quotidiano. Per questo a volte la sensazione è che ci stiamo affacciando all'irrompere di nuove forme di populismo e sovranismo, non a caso le spese in armamenti hanno invertito il trend, così il sentimento di sicurezza vacilla sempre di più.

E la politica dov'è? Protagonista incontrastata della scena internazionale del XX secolo, la politica non è riuscita a cogliere il significato del crollo del muro di Berlino e le sue multiformi conseguenze, rimanendone travolta. Disorientata all'interno del nuovo sistema, la politica sposa la strategia della "quiescenza conservativa": esistere senza esserci.

Eppure, oggi in Italia tutti noi abbiamo di fronte una grande opportunità: possiamo scegliere se cogliere il cambiamento prodotto dall'era globale per guidarlo nuovamente o continuare a seguire uno standard che giorno dopo giorno ci sta livellando. Il mutamento ci obbliga a ripensare le regole stesse dell'impianto democratico, gli spazi dell'istruzione, della ricerca e dell'agricoltura, della produzione e dello scambio tra i popoli. Un giovanissimo Tadao Ando nei suoi appunti scriveva: "Userò la mia professione per rompere lo status quo". Stabiliamo allora qual è lo status quo per poter produrre quel salto in avanti che ognuno di noi sta auspicando. Ripartiamo dai fondamenti, dalla formazione, dalle pratiche, rimettendo in gioco il senso della scuola e il come si apprende. Noi, oggi, di che tipo di formazione abbiamo necessità per poter cogliere appieno le nuove possibilità?

Arte e architettura, custodi dei processi creativi e spaziali, possono oggi indicare parte di quel cammino, dare lo slancio e fornire nuovi immaginari capaci di cogliere le nuove fratture caratterizzanti la società. Nel pensare l'azione come gesto artistico, Duchamp fu grande: con quella mossa si produsse un nuovo campo d'azione fino ad allora inesplorato, una mossa che pose le basi dell'arte contemporanea. In lui vi era la percezione del limite delle arti e la necessità di cambiare lo standard; lo fece con assoluta consapevolezza, con coraggio e immaginazione. A noi, in Italia, serve una "mossa alla Duchamp" per riattivare di nuovo il tempo.

FONDATORE SCUOLA POLITICA GIBEL



DIGITAL KITSCH

LORENZO
TAIUTI

◆ Non siamo stanchi del digital kitsch? *Ready Player One* di Steven Spielberg non è la rappresentazione creativa dei videogame virtuali ma la sua illustrazione didattica. Per un regista così importante è un grosso errore. Nella sua semplicità fu molto più affascinante *Tron*. Negli Anni Sessanta le prime sperimentazioni d'immagine con il computer portarono alcuni artisti (fra cui James Whitney) a rappresentare forme digitali in movimento. Cosa non nuova nelle arti visive, a partire dalle avanguardie storiche con l'uso del cinema. Ma essendo le avanguardie "iconoclaste", il corpo umano e la realtà circostante erano parziali o trasformati in segni grafici. Il potere rappresentativo digitale degli Anni Ottanta era molto più forte e si è gridato alla realtà virtuale alle prime rappresentazioni stilizzate e molto *cartoon* di volti e figure umane. La loro "virtualità" era indiscutibile ma la loro realtà era discutibile. Le interazioni e il quadro complessivo creatosi hanno reso credibile l'ossimoro "realtà virtuale". La scelta dell'area digitale è consistita nell'assumere queste prime raffigurazioni (in genere prodotte nel campo dei videogame) come uno stile pop che presentava un segno iconografico nuovo, alla maniera della Pop Art degli Anni Sessanta con l'adozione dei fumetti e delle grafiche pubblicitarie. La grafica dei videogame si è fatta sempre più "realistica", spesso però senza acquisire un equivalente valore espressivo. Una volta rimessa in questione la definizione di 'realtà virtuale', molte delle passate animazioni *virtual* perdono senso. I lugubri paesaggi dei giochi di ruolo, l'ipercolorato infantilismo di farfalle e fiori presenti in tante situazioni virtuali immersive non superano a livello grafico le stilizzazioni del fumetto o dell'animazione passate e presenti, anzi. È necessario superare i limiti di un linguaggio che cresce in modo quantitativo, continuando però a vedere il kitsch come valore. Il cartaceo arriva invece ai risultati espressivi delle graphic novel e il cinema sfrutta i propri costosi mezzi per una maggiore approssimazione, come in *Avatar*. Il pop-kitsch linguistico digitale non avrà perso i suoi contenuti innovativi-sovravvissivi? Non è forse arrivato il momento di andare al di là degli occhioni degli anime giapponesi? Mentre la "recitazione" straordinaria del Gollum del *Signore degli Anelli* resta (per ora) un obiettivo irraggiungibile senza grandi mezzi, è la storia stessa del cinema e delle arti visive, nonché la crescita delle forme di "rilevazione" digitale della realtà, a fornire indicazioni per un diverso approccio fra visione e realizzazione. Il problema è aperto. Nel frattempo l'iconografia digitale va rinnovata attraverso un diverso rapporto con le necessità della "rappresentazione", virtuale o meno.



CRITICO DI ARTE E MEDIA

NEOCOLONIALISMO ESTETICO

MARCELLO
FALETRA

◆ Come un etnorama globale, Palermo – per via di Manifesta 12 e dei suoi effetti collaterali – sta godendo di grande visibilità. Dopo tre mesi, fra queste due realtà è nato un doppio legame: da un lato la città si trova sotto l'ingiunzione di apparire come serbatoio di differenze, dall'altro deve essere una macchina per l'inclusione. Elogio della pluralità e "approcci inclusivi" affiancati da "un programma educativo molto intenso e site specific" (Hedwig Fijen) mirano a fare dell'alterità di Palermo un'integrità culturale, nello spirito estetico del multiculturalismo. Un tratto che accomuna molte opere è quello di "inserirsi" nella città: alcuni artisti hanno la velleità di trovare soluzioni a questioni di cui la politica è stata incapace sin dall'unità d'Italia. È la presunzione di opere che "dialogano" con il luogo per sollecitare un mutamento, attingendo a stereotipi riverenciati con la formula del site specific. Ci sono strade che non hanno ancora le fogne (Danisinni) ma per questi artisti diventa l'occasione per guardare dalla finestra i drammi sociali, come fanno quei turisti che guardano il mondo con un clic. Qui l'arte di sopravvivere non ha nulla da apprendere dagli "artisti" per decreto di Manifesta e dei suoi "eventi collaterali". La globalizzazione della cultura o l'estetica colonialista arriva al punto di "comunicare" la propria azione "sensibile" con dépliant dove la lingua è perentoriamente l'inglese. In luoghi dove a stento si parla la neolingua italiana promossa dal gergo televisivo, l'uso dell'inglese costituisce un rapporto autoritario. La non-contemporaneità di queste vite escluse dalla storia per alcuni mesi è forzosamente *inclusa* nella "contemporaneità" onnivora dell'arte. Quando la parola 'arte' è calata dall'alto, con i suoi sacerdoti che dispensano "soluzioni creative" di fronte a problemi strutturali, è più vicina alla truffa che all'arte. "L'opera d'arte", osserva Boris Groys, "oggi non manifesta l'arte, la promette". Come Manifesta, che sembra una messinscena planetaria: un caleidoscopio di banalità, furbate e qualche idea forte. La sua ideologia sta nell'arte a domicilio, che coniuga assistenzialismo estetico e miseria, per un turismo intellettuale che assapora il tratto esotico di un luogo nel quale si possono ammirare, come in un set cinematografico, i palazzi bombardati della Seconda Guerra Mondiale. Le derive storiche della città diventano un repertorio di forme di consumo che si sommano al repertorio di formule estetiche, creando una sfera trascendente della cultura che a fine anno scomparirà come fumo al vento. E in un'epoca dove stentano a sopravvivere le credenze religiose, figuriamoci quelle artistiche nate in nome della "coesistenza", ma funzionali al capitale globale, come Manifesta 12.



SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

RICORDO DI DE MICHELIS

CRISTIANO
SEGANFREDDO

◆ "Se mi siedo lì, poi non mi rialzo più". Il sorriso correva aperto sotto gli occhi, che si illuminavano di continuo. Mai stanchi di giocare, di stupirsi, di pensare, di guardare. Di interrogare la realtà e chi aveva di fronte. Di capire. "Non mi rialzo più", riprese con un altro sorriso. Si riferiva all'improbabile azione di sedersi sulla seggiola da bimbo, di quelle in compensato chiaro, lasciata all'ombra calda dei primi di agosto, vicino a noi. Ci lasciammo dopo un'ora di profonda intensità, fragile e delicata. Che aveva pause e sguardi lunghi, come le ore calde del pomeriggio di Cortina d'Ampezzo. "Venezia non è fragile, non lo è mai stata. È fragile una città sull'acqua che ha mille anni?". E così, veloce, lucido e implacabile, con la fine della Prima Repubblica e i servizi segreti, la crisi sovietica e la vendita dei segreti di Stato, gli Anni Sessanta, gli americani, l'amatissimo Aldo Manuzio, la mostra *Homo Faber* alla Cini aperta in questi giorni, la nuova idea di fare, arte e artigianato, le mostre del Museo del Novecento e Palazzo Reale, la Biennale di Venezia, Milano e l'addio all'idea di Nordest, l'immutabilità mutabile della politica, lo svantaggio irrecuperabile italiano, la distribuzione internazionale, l'avventura newyorchese di Marsilio, le relazioni con RCS, la Feltrinelli, Luca ed Emanuela, Eco, i suoi scritti per editori introvabili e impossibili qualche nuovo autore, i divorzi con gli autori, fare l'editore e la diffusione, il ruolo dell'intellettuale e dell'imprenditore, la nuova misura delle cose, la retorica connessa alle cose, le Zanze a Venezia, e la Marittima, nuova e sempre uguale... Un'ora, quel pomeriggio a Cortina. Cesare De Michelis non era solo "il Professore", l'editore italiano, i suoi 6.500 libri stampati, le decine di migliaia di volumi di autori italiani, Venezia, i nuovi autori scoperti, le mostre, le visioni, le profezie, le lezioni, le conferenze, la politica e tutto l'inutile blablabla che ci possiamo attaccare. E che adesso ci scriviamo sopra. Cesare era un maestro. Vero. Gentile e poetico, come nessuno. "Hai anche tu la barba grigia, ormai", mi disse, mentre ci salutavamo per l'ultima volta. Grazie Cesare, addio Cesare.



DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO

🐦 @cseganfredo

FABIO SEVERINO ◆ Due esempi di offerta privata di qualità provenienti dalla Francia mostrano il valore delle persone e come possa funzionare il dialogo tra pubblico e privato. Sono la LUMA Foundation ad Arles e la Fondation Carmignac sull'isola di Porquerolles. LUMA è un grande, anzi grandissimo hub di produzione ed esposizione artistica. In recuperati padiglioni industriali, un'erede La Roche – Maja Hoffmann –, già fine collezionista, ha istituito una fondazione che sviluppi design e arte con le materie prime naturali locali, in particolare dell'attigua Camargue, riconsegna quell'area rigenerata alla collettività e accoglie artisti da tutto il mondo in residenze e mostre. Come segno distintivo, un edificio a torre progettato da Frank Gehry. Risultato: un luogo meraviglioso e pieno di energia, grazie anche alla vulcanica direttrice Maria Finders, manager culturale formatasi con Rem Koolhaas. Carmignac è invece un'iniziativa dell'omonimo finanziere parigino, da sempre "colono" di questa stupenda isola. La sua "villa al mare" è diventata uno strepitoso museo, che accoglie una bellissima collezione di opere d'arte contemporanea, molte site specific, molte en plein air. Anche qui servizi alla visita di qualità, opere di pregio, un catalogo incredibile e un immobile perfetto per il luogo fanno di quest'operazione culturale un'esperienza magica. Qualità dei contenuti e dei contenitori, promotori visionari, gestori energici sono il mix di operazioni azzeccate. In luoghi, per di più, già saturi di bellezza. Oltre ai *Rencontres*, Arles è un gioiello vivace e accogliente. L'isola di Porquerolles è una perla del Mediterraneo a venti minuti di traghetto dalla costa, con un mare e una vegetazione incontaminata. Eppure entrambe le operazioni hanno aggiunto altra bellezza. Il riscontro sul pubblico è indescrivibile. In entrambi i luoghi, con già tanto altro da fare, in piena estate, con mille gradi, c'è un flusso continuo di gente. Ovviamente gestito al millimetro. Il mondo ne è pieno – o quasi – di questi progetti, anche l'Italia da qualche anno ha Prada, per esempio. Allora cosa rende unici questi luoghi? Il garbo. Sono luoghi "eleganti", non supponenti, non trasmettono l'ingordigia di voler e poter fare più di un museo pubblico. Non danno lezioni. Hanno invece il valore delle tracce, dello spirito d'iniziativa privato, dei contributi alla bellezza di cui devono "statutariamente" occuparsi la collettività, la politica, le istituzioni pubbliche.

SENIOR ADVISOR DEL FONDO
D'INVESTIMENTO OLTRE VENTURE

🐦 @severigno74

RENATO BARILLI ◆ In genere mi guardo bene dall'andare alle conferenze stampa che annunciano temi e aspetti delle Biennali d'Arte, presentandone anche l'appena nominato direttore. In questa mia assenza sta anche una critica latente a uno stile di conduzione che non mi trova per nulla d'accordo. Nel secolo scorso a dirigere il settore dell'arte erano chiamati dei critici, con cui magari non andavo d'accordo, ma erano protagonisti di un dibattito culturale, autori di saggi influenti, portatori di idee proprie. Penso a una sfilata che comprende i Calvesi e Celant e Bonito Oliva e Jean Clair. Invece col nuovo secolo vengono scelti personaggi che appartengono alla famiglia dei "curators", persone con poche idee, con poche ipotesi espresse alla luce del sole, e invece con tante conoscenze nel mondo delle gallerie, con tanti indirizzi, ma dei soliti noti, con una sola preoccupazione: non fare qualche passo falso. Si comportano come un padrone di casa che, nello stendere una lista di inviti a una festa, si preoccupa più che altro del *bon ton*. Quanto all'arte, e all'interrogativo principale – dove stia andando –, nulla in questo senso, territorio pieno di insidie su cui è meglio non inoltrarsi. Quest'anno la scelta è caduta su Ralph Rugoff, che, se si deve pescare nella categoria dei "curators", ha le carte in regola, dirige un istituto londinese come la Hayward Gallery, dove in altri tempi io stesso, con colleghi, ho portato una rassegna di arte italiana, e può vantare tante collaborazioni a riviste importanti. Ma se non sbaglio non ha mai emesso una qualche consistente ipotesi storiografica. Di rara inconsistenza è poi il titolo che propone, *Possiate vivere in un tempo interessante*: si tratta quasi di un truismo. Se ci si lancia in un'impresa importante, va da sé che debba riguardare prospettive quanto meno "interessanti". Il nostro Rugoff, almeno in questa prima fase, si tiene lontano da sostanziosi interrogativi, come: è in atto un ritorno alla pittura? Come sta andando il fattore decisivo del "glocalismo"? E il rapporto tra manualità e nuove risorse tecnologiche? E la crescita della partecipazione femminile? Si può poi scommettere che Rugoff non si darà da fare per visitare studi di artisti italiani, per questo basterà qualche telefonata ad amici curatori come lui, o a galleristi di fama, per cogliere a volo qualche valore affermato. Tanto, al solito, la partecipazione italiana verrà relegata nel padiglione più lontano del percorso alle Corderie. La principale nostra istituzione artistica ghettonizza fin dall'inizio una nostra eventuale presenza.

CRITICO D'ARTE MILITANTE

ALDO PREMOLI ◆ Shibuya è da sempre uno dei distretti più fashion di Tokyo. Non l'unico, visto che il capoluogo giapponese vanta 10 milioni di abitanti, 40 se si mettono insieme le tre prefetture attigue di cui questa città rappresenta la testa amministrativa. Stando così le cose, Tokyo sarebbe (ancora per poco, poiché Shanghai è pronta al sorpasso) l'area più popolata al mondo. E la più ricca del pianeta, perché da sola detiene un Pil di 2.200 miliardi di dollari. Sulle vie ad alta percorrenza di Shibuya si affollano centinaia di marchi di moda, anche se in città le *ganguro girls* sono solo un brutto ricordo. Tokyo resta una scena avanzatissima per la moda, sulla quale però si muovono attrici e attori diversi rispetto a un tempo. Curatissime e super accessoriate (due borse di foggia e grandezza diversa da indossare contemporaneamente di giorno sono un must) ma decisamente più sofisticate di un tempo le ragazze, più rilassati e ripuliti i ragazzi. Se a Shibuya prendete come riferimento Ragtag Harajuku, verrete catapultati in un contesto moda perfetto: non però nello spazio di questo shop che propone vintage griffato esattamente come negli Anni Zero. Di fianco e di fronte, l'uno in fila all'altro, si allineano i marchi californiani Patagonia e The North Face, Columbia (Oregon), Burton (Vermont), Helly Hansen (Norvegia), tutti accomunati dalla *surf & snowboard culture*. Sono loro a rappresentare il sogno di un'élite che scansa il fashion tradizionale, ormai divenuto senza senso per le loro vite e i loro portafogli. Sono marchi che, a partire da uno specifico tecnico come la produzione di tavole, occhiali o *mountaineer backpack*, sono passati a estensioni di gamma in grado di coprire da testa ai piedi chi sorpassa la loro vetrina. Questo vale per Adidas, per Nike e addirittura per Oakley (di nuovo California), che nell'occhialeria propone infinite possibilità di customizzazione. A ciclo continuo spuntano le new entry: ora è il momento di Psycho Bunny (New York), Doublet (Los Angeles) e Opening Ceremony (NY). Non mancano proposte locali assolutamente sintonizzate su questa lunghezza d'onda, come Duffer Japan, Hare o Dvek. Qui ogni altro tipo di *allure* pare drammaticamente invecchiata, e questo a un europeo lascia un po' di amaro in bocca.

TREND FORECASTER E SAGGISTA

🐦 @premolialdo



SCENE DALLA GRANDE STAGIONE

CHRISTIAN
CALLIANDRO ◆

Ogni contenuto nuovo, inedito, imprevisto deve per forza essere *pericoloso*, e percepito come pericoloso da questo contesto mefitico, da questo territorio di peste spirituale e di nullificazione. Di mortificazione. Pericoloso in senso letterale: minaccioso, disgustoso, oltraggioso, maleducato, svergognato, inappropriato, inadeguato, volgare di una volgarità non glamour ma irredimibile, bassa, plebea, maleodorante e vernacolare. *Irrecuperabile*. Irrecuperabile secondo gli standard e i sistemi di valori di questi odiosi e compiaciuti dinosauri, irrecuperabili sulla base di una contraddizione, di un contrasto, di un'alterità di fondo. Essere altro; essere odiati; essere esclusi; essere considerati spregevoli, *uncool*, non attrattivi; essere considerati inappropriati, ridicoli, vergognosi, spudorati. Essere *sbagliati*. Sporchi. Brutti. Corrosi. Coriacei. Indigesti. Farsi mangiare. Farsi detestare. Farsi calpestare. Farsi adorare. Farsi vituperare. Farsi offendere. Farsi elogiare. Farsi bruciare. Farsi innalzare. Farsi ignorare.

◆◆◆

...dunque ci sono questi due modi, scrivere avendo in mente un ragionamento che magari stai inseguendo da giorni e da mesi e da anni, oppure: mettersi a scrivere con la mente del tutto vuota, scrivere prima ancora di pensare e fare subito dopo in modo che il pensiero vada dietro allo scrivere, lo insegua in qualche modo, e allora la tua mano e la tua penna guidano la mente, le dicono dove andare, creano la visione e stabiliscono le deviazioni le fermate le ripartenze, perciò le pagine diventano digressioni

dopo digressioni, strati su strati, suoni che si ripetono e che si accavallano – non so, è più rischioso ma può venire fuori anche più interessante (almeno a volte), e di sicuro corrisponde molto di più a come pensiamo, a come i pensieri agiscono e reagiscono nel nostro cervello, a come intervengono e ci scelgono, ci determinano...

◆◆◆

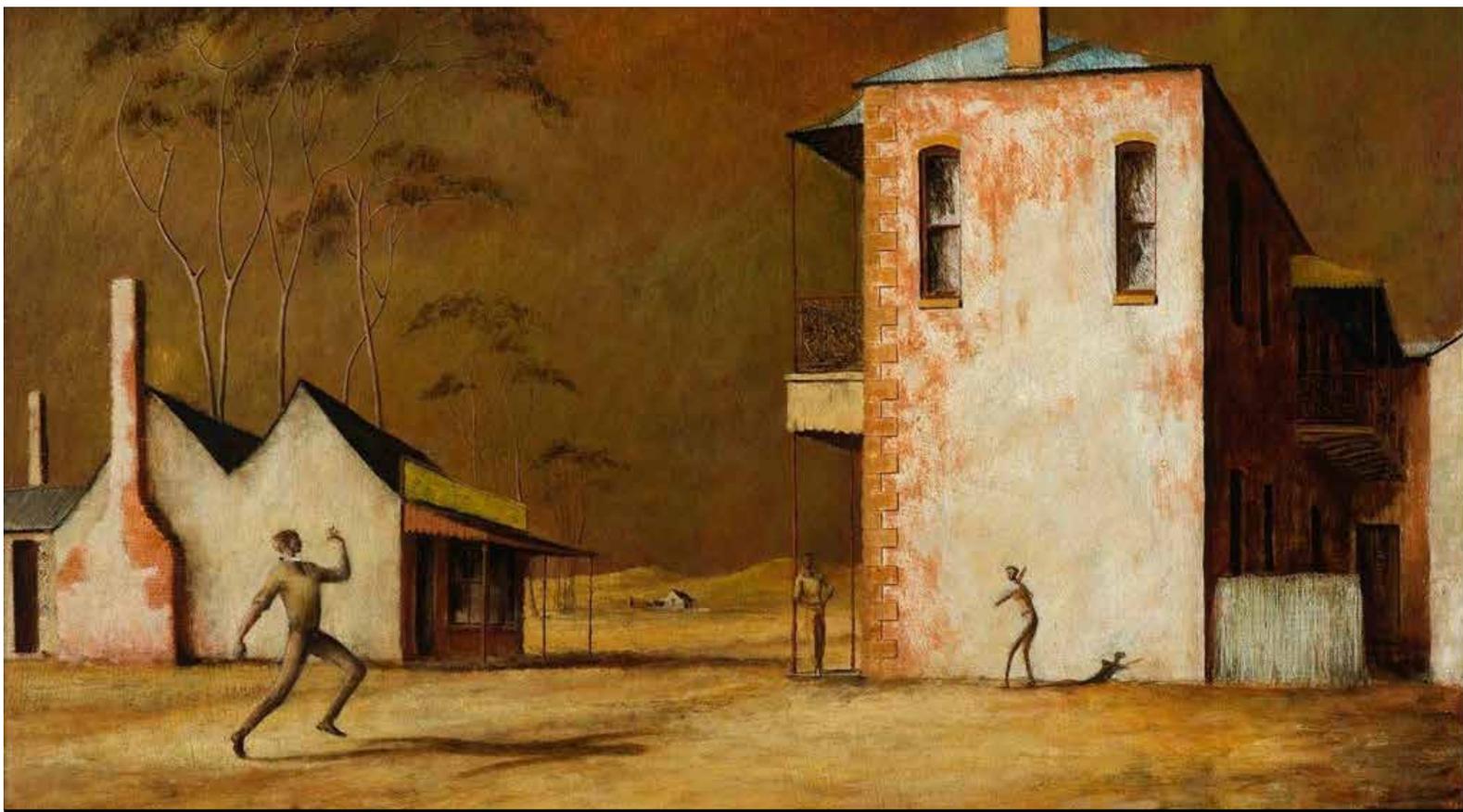
La gente ride soddisfatta non si capacita si nutre di pessime forze sotterranee pare non accorgersene e invece se ne accorge eccome – quello che sta accadendo è una malattia che puntualmente ricorre, ritorna, gira e si avvita, e in questa fase il male oscuro si sovrappone e si oppone a un'altra grande epocale trasformazione, una sorta di incontro/scontro tra zolle tettoniche che sono fatte di tempo e di strutture sociali, un'organizzazione ancestrale che riemerge dopo tantissimo tempo e prova a investire il piano simbolico – e sempre sullo stesso piano simbolico, nel dna dell'immaginario collettivo i maschi vetusti, i maschi egocentrici e mortiferi avanzano, ricalzano, si presentano come 'difensori' ma è tutta scena, non ce la fanno e non ce la faranno perché al fondo sono deboli, al fondo c'è solo morte e paura e violenza e sopraffazione e distruzione e autodistruzione – e follia – ma la vita è molto più potente, *l'amore* è molto più forte e sano e si manifesta in migliaia di modi diversi – l'intesa immediata tra le persone, il parlare per ore e ore senza stancarsi mai, quelle scosse elettriche che sentite quando vi trovate insieme ad altri, specifici altri, determinati altri (*non tutti*), la condivisione di esperienze e risorse, l'intelligenza come comprensione delle situazioni e dei

problemi e come costruzione dei collegamenti, l'intelligenza come immaginazione e visione, l'arte – tutto questo è amore. Intelligenza e cultura e arte non sono affatto patrimoni finiti, risorse limitate e date – ma piuttosto fonti inesauribili di ricchezze, che più vengono distribuite e messe in comune, più si allargano e si espandono.

◆◆◆

Questa storia di "essere-presenti-scomparendo" ha a che fare fondamentalmente con lo sfuggire alla mediocrità dell'esibizionismo, del terrore di svanire, di non esserci, di non contare nulla – e allora, l'unica è comprendere come sbriciolarsi nell'ambiente, come entrare a far parte del flusso e rimanerne parte, senza interruzione – come scivolare, risolversi, emergere e inabissarsi di nuovo. Un allenamento duro, ostinato all'infiltrazione. Sbrillucicare. Essere parte del tutto, finalmente, e non più isolati: rinunciare a IO, ad affermare sempre IO, smantellare i contorni e i confini. Fondersi. Questa faccenda che l'identità (di una persona, di una nazione) venga definita dai "contorni" è infantilmente ridicola, non sta in piedi: più è forte l'identità, infatti, più essa tende a confondersi con ciò che ha intorno. Gli aspetti più interessanti non solo si trovano sui margini, abitano i margini – ma fanno sì che i margini stessi colino via, si spostino, si disintegrino.

🐦 @chrisaliandro



L'ARTISTA È NEL MONDO

◆ CARMELANIA BRACCO ◆
 Cammino per strada, giro per i corridoi di un museo, sto in piedi a un concerto. Perdo totalmente la consapevolezza del mio corpo. Lui va, continua a camminare, a vedere, a girare la testa prima di attraversare, ma senza che io gli dia i comandi, in automatico. Ci siamo davvero abituati a tutto questo. Lo stiamo dando per scontato.

Mi guardo intorno e cerco di capirci qualcosa. Lo faccio spesso.

Mi piace visitare mostre e leggere libri di autori contemporanei. Mi piace cercare di intuire il loro percorso di vita, qual è il loro artista preferito e qual è, nella loro testa, la loro idea di arte. E anche vedere come la storia influenza l'arte, come gli avvenimenti tragici, perché ne avvengono in continuazione e non riusciamo ad assimilarli, si mescolano all'inchiostro e alle immagini, alle sensazioni che poi si trasformano in cose reali, tangibili. Non è vero che l'arte ha esaurito ciò che aveva da dire. Non è vero che non può esserci nulla di nuovo, che tutto è superato, andato, terminato. Che gli artisti sono persone sole, fuori dal mondo, che vivono in un mondo loro, non reale. Non è vero.

L'artista è nel mondo più di qualsiasi altra persona. L'artista è nel mondo e opera sul mondo. Sul territorio, su ciò che c'è, o meglio, su ciò che rimane. Perché non c'è più molto in piedi. Sta crollando tutto. O è già crollato. Si è sgretolato dopo essere implosivo. Tutti i limiti, i recinti che avevamo costruito, le catene che usavamo come coperte di notte sono rimaste in piedi a proteggere il nulla. Non c'è più nulla, solo un cumulo di macerie. Polvere e saliva. Praticamente oro.

Sì, oro. Pietre preziose accumulate, ammassate, in pezzi, sbriciolate. Ma preziose.

Non ci resta che distruggere anche le staccionate. Distruggere tutto e tutti. Colpire forte chi ci dice che non siamo in grado, che dobbiamo farci da parte perché il nostro posto non è qui ma *altrove*.

No, altrove c'è già tutto. È qui che dobbiamo stare, è qui che voglio stare. A impastare le macerie coi colori e farci delle case in cui andare a vivere. *La pietra scartata dai costruttori è divenuta la pietra d'angolo*. La pietra d'angolo.

Pie-tra d'an-go-lo.

Non siamo costretti a stare seduti nell'angolo. Non dobbiamo. L'artista si deve alzare, deve scattare quando gli dicono di rimanere fermo. Che va bene anche così, che va bene che vengano riproposte sempre le stesse cose, in maniera leggermente diversa, con un mezzo diverso, magari, tecnologico e modernissimo. Che non è il momento.

L'Arte non ha giorni, periodi, momenti in cui è sterile e altri in cui è fiorente, fertile, bellissima.

Non è mai bellissima.

L'Arte non ha nemmeno nomi, caratteri diversi, manifestazioni diverse, è una, una e basta, sempre presente, sempre allo stesso modo in ogni momento dell'esistenza del mondo e anche oltre.

L'Arte non chiede spiegazioni, non cerca applausi. Neppure consensi. La riconosci subito, ne senti l'odore anche oltre lo spazio, oltre gli schermi, le voci, i racconti, oltre la pittura, la matita, la carta, oltre il soggetto che c'è dietro, ammesso ci sia un soggetto, oltre l'illusione del tempo, che pensi di dover impiegare al meglio e che nel frattempo è andato già un po' oltre e il

tuo pensiero è già invecchiato, diventato obsoleto, irrealizzabile. *Morto*. Non possiamo farci fregare così. Non c'è tempo, *non c'è tempo*.

Ma l'Arte c'è, c'è eccome e pulsa, vibra, scappa, sbatte, suona, balla, ride forte, ride a crepapelle, gode, poi piange, urla, scatta, cade, sbanda. Prima è amara, acida e allo stesso tempo disgustosamente reale. *Diversa, uguale a niente, uguale a te che sei tutto e niente*. Poi si fa dolce. Anzi, non si fa dolce, sei tu a sentirla dolce, la tua mente la sente dolce in ogni meandro, dolce a lenire i solchi delle catene che ti sei costruito, che ti hanno costruito e regalato nel momento in cui sei stato messo al mondo. Possiamo essere liberi, *te lo giuro*.

Possiamo *provare* a fare Arte, possiamo addirittura *coincidere* con la nostra Arte. È una via, l'Arte, non misurabile, non fisica, non asfaltata. Il primo sorriso dopo che hai piantato.

◆◆◆

Quand'è che abbiamo costruito tutto questo, che abbiamo trasformato la vita in un artificio? Quando abbiamo dato un nome a tutto, a ogni cosa, l'abbiamo catalogata, etichettata, estratta dal suo contesto originario e inserita in un archivio di metallo? E perché continui a dirmi "ora" se non c'è un "ora", se non si può intrappolare in una parola il tempo e tantomeno il presente, che si divincola, si fa trasparente, silenzioso, inesistente?



OPERA SEXY di FERRUCCIO GIROMINI

ATTENTION FEMMES



Quando si parla di erotismo nell'arte, oggi si tende a perpetrare in modi più o meno inconsapevoli una sottile ingiustizia. Ecco qua. L'arte erotica espressa da soggetti femminili viene comunemente valutata con interesse positivo, in quanto effetto di una liberazione culturale benvenuta dopo una lunghissima storia di repressione. Idem per quanto riguarda gli esiti erotici di artisti omosessuali, anch'essi infine più liberi di oggettivare e significare l'affrancamento da oppressivi pregiudizi secolari. Ma nel caso di opere di autori maschi eterosessuali permane ormai una diffusa sensazione di machismo, appunto, di atteggiamento prevaricatore nei confronti del sesso femminile. È giusto? Non lo è? Di fatto, inconsapevolmente o meno, si diceva, tutti subiamo l'influenza delle mode socioculturali del momento. E forse siamo

un po' ingiusti oggi così come siamo stati molto ingiusti in passato.

Eppure la tradizione dell'erotismo in arte è storicamente, per i motivi contingenti che tutti sappiamo, affidata in modo quasi totalizzante all'immaginario maschile. Nella rappresentazione del corpo nudo, tanto per dire, quello femminile straccia statisticamente di gran lunga quello maschile. Sarà anche che gli uomini sono psicofisiologicamente più sensibili delle donne alle lusinghe dell'occhio, ma tant'è. E la narrazione dell'arte erotica di tutti i tempi lo dimostra ampiamente. Quanti artisti hanno fondato la propria carriera sulle proprie ossessioni sessuali? E tra gli *obsédés*, i maniaci sessuali, spesso eccellono tuttora i nostri cugini monelli d'Oltralpe. Parigi, per dire, è sempre stata considerata la capitale dei sensi liberati, paradiso delle più peccaminose e sante perversioni.

Tra i grandi maestri fieramente eterosessuali dell'erotismo francese - che può annoverare ad esempio, tra i penultimi più noti, il satiro Georges Pichard e il satirico Georges Wolinski - resta ancora poco noto in Italia **Alex Varenne**. Classe di ferro 1939, partito come insegnante di arti plastiche, è dai suoi quarant'anni, e perciò oramai da altrettanti, che si dedica anima e corpo (si potrà dire?), totalmente, pervicacemente, alla titillante glorificazione del corpo della femmina. Lo ha fatto, con immagini anche molto esplicite [nella foto, *Sans titre*], tramite la *bande dessinée* (tra 1988 e 1992 il suo primo personaggio audacemente provocatorio *Erma Jaguar* impazzava sulle pagine de *L'Écho des Savanes*), illustrazioni per romanzi libertini e per riviste-feticcio quali *Playboy* e *Penthouse*, dipinti, serigrafie e pure collage digitali di stampo surrealista che modificano quadri classici (da Leonardo a Drouais) irridendone i protagonisti spogliati d'ogni pudore. Chi conosce il francese, lingua dell'amore, scorrendo i titoli di alcune raccolte delle sue opere si può fare un'idea abbastanza precisa dei contenuti: *Erotic Opera*, *Corps à corps*, *Angoisse et colère*, *Les larmes du sexe*, *Amours fous*, *Fragments érotiques*, *Attention Femmes*, *Juliette et autres contes fripons*, *Le goût des femmes*. E la raccolta delle sue interviste prende il titolo, adeguato, di *Itinéraire d'un libertin*. Nel frattempo ha perso il pelo ma mai il vizio. Allora che si fa, lo perdoniamo o no?

alexvarenne.com

UCCA DUNE. APRE IN CINA UN NUOVO MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA SUL MARE

Nasce in Cina un nuovo museo, definito "guggenheimico" per via della sua peculiare struttura architettonica che ricorda vagamente le forme dei musei Guggenheim di Bilbao e New York: si tratta di UCCA Dune, che aprirà entro la fine del 2018 ad Aranya, seconda sede di un centro omonimo a Pechino. UCCA - Ullens Center for Contemporary Art è la principale istituzione indipendente cinese di arte contemporanea. Fondata nel 2007 con lo scopo di creare un dialogo tra l'arte locale con quella mondiale, è diventata fin dalla sua nascita un punto di riferimento culturale. Situato nel cuore del 798 Art District, accoglie oltre un milione di visitatori all'anno. La seconda sede sarà ad Aranya, nel distretto di Beidaihe, luogo di villeggiatura dell'upper class cinese. Progettato da Li Hu e Huang Wenjing di OPEN Architecture, si estende su una superficie totale di 930 mq, che include sette gallerie interne e tre esterne, una caffetteria e una sala lettura. L'edificio sorge proprio di fronte al mare. Il museo si fonde con l'ambiente naturale, diventando una sorta di rifugio isolato. Anche le mostre che



si svolgeranno al suo interno saranno in stretto dialogo con lo spazio circostante, come l'inaugurale *After Nature*, esposizione che esplorerà il mutevole rapporto tra uomo e natura sullo sfondo degli ultimi trent'anni di sviluppo della Cina. La mostra comprenderà il lavoro di artisti accomunati dalla loro particolare attenzione per l'etica e l'estetica della vita in relazione al mondo naturale.

DESIRÉE MAIDA

ucca.org.cn

VILLA MEDICI A ROMA: MURIEL MAYETTE-HOLTZ LASCIA LA DIREZIONE PER MANCATO RINNOVAMENTO DEL MANDATO

Lo scorso luglio il presidente della Repubblica francese Emmanuel Macron ha commissionato a Thierry Tuot, presidente del Consiglio di Amministrazione dell'Accademia di Francia di Villa Medici, una relazione atta a identificare punti di forza e punti deboli delle residenze artistiche francesi all'estero, con l'obiettivo - secondo quanto riportato dal quotidiano *Le Monde* - di rendere il Paese più attraente "ai grandi talenti artistici di tutto il mondo". Al report di Tuot, al



quale Macron ha chiesto di rivedere i programmi di Villa Medici a Roma e degli Ateliers Médicis di Clichy-Montfermeil fuori Parigi, seguirà poi una riorganizzazione dei programmi di residenza in base agli obiettivi strategici dello Stato. Da questo rimpasto delle istituzioni culturali francesi arriverebbe dunque la mancata conferma al vertice di Muriel Mayette-Holtz [photo ©

Assaf Shoshan] a Villa Medici, prima

donna direttrice dell'istituzione. Ma quali sarebbero state le ragioni sottese al mancato rinnovo del mandato e che peso specifico può aver avuto, in questa decisione, la revisione in atto da parte del governo francese delle sue istituzioni culturali? "La violenza di questo verdetto nasce dal non avere ricevuto nessuna spiegazione", ha risposto ad *Artribune* Mayette-Holtz. "Mi è stato detto che 'la situazione era tesa' e che la prossima direzione sarebbe stata in linea con l'eventuale riforma delle residenze d'artista all'estero".

DESIRÉE MAIDA

villamedici.it

IL BANDO PER REALIZZARE I NUOVI SPAZI PER L'UNIVERSITÀ CAMPUS BIO-MEDICO DI ROMA

A Roma, l'Università Campus Bio-Medico ha bandito, nel 2017, una competizione internazionale a inviti per la definizione di un masterplan che preveda il cospicuo aumento degli spazi della sua attuale sede capitolina. Il progetto - recentemente presentato al Maxxi

- prevede il ripensamento di un'area complessiva di 90 ettari e la definizione di nuovi spazi e servizi per circa 186mila mq, con l'idea di realizzare a Trigoria il campus del futuro. Parte del più vasto più *Campus 2015-2045*, il piano trentennale è dedicato all'implementazione delle tre dimensioni fondamentali



dell'Ateneo: insegnamento, ricerca e assistenza. Obiettivo finale è realizzare un *simulation center*, spazi dedicati alla didattica innovativa per nuove facoltà dipartimentali e servizi centrali, una residenza sanitaria assistita con attività di hospice, alloggi per studenti, strutture sportive e ampi spazi di studio, socialità e aggregazione. Sette gli studi di architettura finalisti selezionati da una giuria internazionale, coordinata da Luca Molinari che ha curato l'intero processo. Sono Atelier(s) Alfonso Femia, Diller Scofidio + Renfro con Alvisi Kirimoto Partners, El Equipo Mazzanti, Labics + Topotek 1, Mario Cucinella Architects, Sauerbruch Hutton, Xaveer De Geyter Architects. Il vincitore sarà annunciato il prossimo novembre.

GIULIA MURA

unicampus.it

LOEWE FOUNDATION CRAFT PRIZE



International
Craft Prize

Jennifer Lee
*'Fading Ellipse,
Shadowed Traces'*
Winner 2018

Rules of entry
loewecraftprize.com

Online entries
from 20 June
to 31 October, 2018

#LOEWECraftprize



APPROPOSITO

a cura di SIMONA CARACENI

MUSE - TRENTO



Le app per musei solitamente seguono una di queste strategie: raccontano le collezioni o puntano sulla meraviglia. Il Muse di Trento

ha scelto di praticare questa seconda strada per la app che ne celebra il quinto compleanno, sfruttando quanto di meglio possono chiedere i bambini e gli appassionati: i dinosauri! Si usano i dispositivi come navigatori GPS per interni e ci si fa accompagnare lungo i percorsi tematici, con oggetti virtuali che fluttuano e comunicano le informazioni di approfondimento. Il tutto grazie a una tecnologia esclusiva di Google, il VPS - Visual Positioning Service, che permette al device di riconoscere l'ambiente circostante e la propria posizione senza necessità di infrastrutture costose e meno accurate come il wi-fi o i beacon. Ad aggiungere accuratezza filologica, i modelli di dinosauri che si animano intorno agli scheletri sono stati modellati da 3D artist, i quali hanno seguito le indicazioni degli studi più recenti e accurati al riguardo. Purtroppo non si trova ancora negli store, ma attendiamo fiduciosi di usarla sui device dedicati all'interno del Muse.

muse.it
costo: free
piattaforme: iOS, Android

MUSEO NAZIONALE DELLA CERTOSA - CALCI



Il Museo Nazionale della Certosa di Calci ha presentato un'app che migliora la visita, ma permette anche di approfondire la

conoscenza dei beni artistici musicali della Regione Toscana. Con la fotocamera del proprio device, MusAR permette di conoscere la Certosa interagendo con quattro beni del museo, grazie all'accesso a una realtà aumentata disseminata lungo l'itinerario di visita: l'affresco di una delle volte della chiesa, nella quale fra ardite architetture illusionistiche sono inseriti concerti celesti da esplorare; l'affresco "fantasma" della parete della sala capitolare realizzato da Pietro Giarrè, raffigurante musicisti e cantori ma poi cancellato perché ritenuto non adatto alla solennità del luogo; il libro corale con eleganti capoletture miniate del secolo XV; infine il confettino: la mano guidoniana, una delle tavole che illustrano il libro *Il cantore ecclesiastico*, edito a Padova nel 1713 e conservato nella Biblioteca della Certosa. I contenuti di MusAR-CalciAPP possono essere consultati anche in modalità off-line e lontani dalla Certosa, per approfondire a casa la visita o prepararsi.

musarapp.com
costo: free
piattaforme: iOS, Android

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE - ROMA



La Biblioteca Nazionale Centrale di Roma ha deciso di puntare sulla tecnologia per migliorare la visita e si è affidata - di-

versamente dal Muse di Trento - a una tecnologia più collaudata, i beacon, cioè trasmettitori bluetooth a bassa frequenza che inviano i contenuti ai device quando si trovano in prossimità. L'app Spazi900 propone quindi un percorso che attraversa il Novecento, mettendo i visitatori della biblioteca a contatto diretto con i poeti e gli scrittori che hanno fatto la storia della letteratura italiana. Grazie all'app è possibile scoprire tutti gli autori presenti nelle sale, leggere le storie e visionare su smartphone e tablet le fotografie, i video, le carte autografe e gli oggetti che li riguardano. Un modo per indagare particolarità e individualità degli scrittori, le storie che hanno vissuto e soprattutto il loro modo di scrivere, il cosiddetto "laboratorio di scrittura". I contenuti sono anche disponibili lontano dalla Biblioteca Nazionale, per permettere di approfondire la visita a casa.

heritage-srl.it/spazi900/
costo: free
piattaforme: iOS, Android



GESTIONALIA

di IRENE SANESI

FIDARSI È BENE. SE SEI AFFIDABILE

Le imprese culturali hanno di fronte profonde e possibili sfide. Non scontate però (possibili, infatti: per chi lo vorrà) e dettate - fra le tante variabili in gioco - dalla loro reale affidabilità. Un concetto, quello di *affordance*, che per molto tempo aveva visto come unici player gli attori del business e i loro stretti rapporti con il sistema del credito. Poi, una volta scoperta e constatata una certa nudità dei re della finanza, si è tentato di rimettere al centro la palla, giocando una nuova partita. Una partita che oggi ha dilatato il concetto di impresa, allargandolo a quelle vocazioni che non sono soltanto profit, quanto sociali, ambientali, culturali, e che per innovarsi e crescere (abbiamo visto che "piccolo non è più bello", così come, prima di soffrire di gigantismo, la strada delle reti di impresa nelle più sfaccettate forme può essere la direzione giusta) continueranno a dipendere dalla finanza terza, bilanciata con l'equity.

Ma le modalità con cui presentarsi al direttore di banca di turno (o forse dovremmo pensare più in grande, guardando ai fondi di investimento quali *philantropy venture capitalist*) non saranno più le stesse di una volta. Non soltanto perché le imprese culturali sono da sempre strutturalmente prive di quel "patrimonio" hardware (immobili in primis) che è stato a lungo la leva che ha apportato finanziamenti più o meno meritevoli, quanto perché ciò che davvero conterà sarà il progetto d'impresa e la capacità imprenditoriale di attrarre risorse nel breve, medio e lungo termine. Il concetto di lungo tempo si è a sua volta modificato, e questo vale ancor di più per le imprese culturali che puntano tutto sul capitale umano e creativo. Tre anni già rappresentano un orizzonte di "stabilizzazione" (ormai siamo un po' tutti scaturiti di secondo mestiere), che va accompagnato da intervalli intermedi con gli obiettivi del primo e del secondo esercizio.

Sono le persone che finanziano le persone, nonostante i numeri finiscano in database finanziari e frullati da algoritmi sconosciuti ai più

Saper raccontare il progetto, corredandolo con i numeri giusti, ne facilita la lettura, inserendo alcuni passaggi attinenti al profilo dei soci e del board, del mercato di riferimento e dei competitor, per citare i not to miss. Se è vero che le imprese culturali sono abituate da tempo a presentare i progetti alle fondazioni bancarie, è bene ricordare che, lasciando da parte questioni terminologiche, le banche, gli istituti di credito e i fondi di investimento sono tutt'altra cosa, così come le loro istruttorie finalizzate al credito o alla partecipazione. Per questo è fondamentale capire chi sarà a valutarci e

con quali criteri, prima di farsi prendere dall'ansia dello storytelling. Alla fine sono le persone che finanziano le persone, nonostante poi i numeri finiscano dentro database bancari e finanziari e vengano frullati da algoritmi sconosciuti ai più. Certo, anche chi finanzia dovrà attrezzarsi per leggere, comprendere e scovare i progetti d'impresa meritevoli, mettendoci quella sana componente di rischio senza la quale né banca né fondo né impresa avrebbero senso di esistere.

@irene_sanesi

ARTVERONA 2018 ALL'INSEGNA DELL'UTOPIA. IL TEMA E LE GALLERIE DELLA PROSSIMA EDIZIONE DELLA FIERA

La prossima edizione di ArtVerona è dedicata al tema dell'*Utopia*, alle tante sfide e imprese possibili del sistema dell'arte italiano che la fiera vuole accogliere e rappresentare, con un invito e una dichiarazione di intenti, il *#backtoitaly*, divenuto fattore dell'identità e del posizionamento di ArtVerona. Il secondo anno della direzione artistica di Adriana Polveroni vede l'ingresso di 35 nuove gallerie, per un totale di 145 espositori, oltre a 14 spazi indipendenti e 18 realtà editoriali. L'edizione



2018 della fiera ospita 6 sezioni, dedicate al moderno e al contemporaneo: *Main Section*, sulle realtà consolidate ed emergenti che propongono un percorso focalizzato in particolare sugli artisti italiani ma anche su una proposta internazionale; *Grand Tour*, con gallerie straniere presenti in Italia e gallerie italiane trasferite all'estero; le sperimentali *Raw Zone* e *Scouting*. Novità di quest'anno è la sezione *Focus on*, che presenta gallerie provenienti da un Paese ospite, in questa edizione la Lituania.

Inoltre *Free Stage*, la piattaforma dedicata ai giovani artisti "senza galleria" presentati da un artista-mentore della generazione precedente (Adrian Paci). Nel programma delle mostre figurano *Chi Utopia mangia le mele*, con oltre 40 artisti all'ex Dogana di terra, a cura della Polveroni con Gabriele Tosi; l'omaggio al da poco scomparso Hidetoshi Nagasawa, al Museo di Castelvecchio, fino al 2 dicembre; e *La Terza Notte di Quiete* a cura di Christian Caliandro, nell'ambito del Festival Veronetta, con Elena Bellantoni, Eugenio Tibaldi e Marco Raparelli insieme a 11 artisti giovanissimi studenti delle Accademie di Belle Arti di nord, centro e sud Italia.

DESIRÉE MAIDA
artverona.it

Fondazione Prada

**SLIGHT
AGITATION 4/4**

LAURA LIMA

15.6–22.10.2018

LARGO ISARCO 2
MILANO
FONDAZIONEPRADA.ORG

Photo Roberto Marcei. Courtesy Fondazione Prada

Milano

ARTE & POLITICA IN UN PRESENTE SEMPRE PIÙ COMPLESSO (I)

Come l'arte si deve porre in questo preciso momento storico, a cinquant'anni suonati dal 1968 e con l'avvento lacerante dei populismi? Lo abbiamo chiesto a una rosa di protagonisti del dibattito artistico italiano contemporaneo.

A CURA DI SANTA NASTRO

◆ TERESA MACRÌ CRITICA D'ARTE

"L'imagination au pouvoir" era lo slogan del movimento di contestazione del '68 (che ovviamente non ho vissuto) attraverso cui si intendeva capovolgere il mondo, riplasmando il visibile in forme e orizzonti nuovi, introducendo soggetti, oggetti differenti e nuove formazioni sociali. Insomma, marcusianamente, l'aspirazione comune era quella di costruire una società come opera d'arte. Un fallimento annunciato, quasi, alla luce dei fatti. Ma vi era una centralità dell'idea di distinzione che apriva i varchi alla differenza, al difforme, all'inconsueto rinnegando il precostituito. Oggi tutte queste spinte immaginifiche vengono ribaltate da derive oscurantiste e da scelte conformiste, legittimate da un becero consenso. In nome di chi? Ieri come oggi, l'arte (contemporanea) non ha altro obiettivo se non quello di *re/immaginare* il mondo per costruire spazi dialettici di antagonismo. *Costruire per distruggere* (populismi, demagogie, razzismi) è una condizione dell'arte permanente, immanente direi, per liberarsi dalla "violenza simbolica". La banalità culturale e sociale odierna è attenta a una soggettività sempre più appiattita nel suo immaginario e sottratta agli spazi liberatori del desiderio.

Non credo assolutamente che l'arte debba inseguire la politica nella sua ciclica volatilità e banalizzarsi a essa, piuttosto, mantenere la sua autonomia e manifestarsi essa stessa come pensiero politico. Ciò che per me è diventato insopportabile è *assistere alla ossessiva retorica delle "pratiche di condivisione e partecipazione" (pura demagogia estetica senza costrutto) e a quella della strumentalizzazione dei conflitti sociali*. Tutto estremamente inautentico e convenzionale.

◆ STEFANO CHIODI STORICO E CRITICO D'ARTE

Ciò che resta del '68, ciò che può sollecitare la creazione artistica del nostro tempo, è la sua richiesta di *autenticità*, di una verità irriducibile alla norma sociale, indifferente persino alla sua concreta attuabilità politica. Una forma di *parrhesia*, per usare un termine caro a Foucault, cioè una volontà di dire sempre tutta la verità, in cui immagine, azione, parola turbano l'ordine in ogni sua piega: del discorso, del desiderio, della gerarchia sociale.

Non credo a un'arte "militante", pedagogica, a qualcosa che si rivela sempre cattiva arte e cattiva politica. Al contrario, di fronte alle false soluzioni dei populismi, alla loro subdola e in apparenza irresistibile manipolazione del discorso pubblico, la strada per l'artista passa oggi solo dalla rivendicazione veritiera di *tutta* l'esperienza – dunque anche dei conflitti e dell'ambivalenza che riguardano noi stessi quanto il mondo – per poter attraversare il negativo, strapparli alla sua apparente invulnerabilità e riaprire il campo del possibile.



◆ RAFFAELE GAVARRO CURATORE

Anni Settanta del XX secolo e Anni Dieci del XXI secolo: tempi molto diversi, come i relativi *Zeitgeist*; diverse, molto di più, le realtà di riferimento, e quindi le corrispondenti *Realitätsgeist* (spirito della realtà); quindi inevitabilmente diversa l'arte di allora da quella di oggi. Se poi osserviamo le differenze dalla particolare prospettiva delle relazioni tra politica e arte, il linguaggio di quest'ultima negli Anni Settanta era parte di un'ampia e variegata dinamica alternativa alle condizioni date, che era, in modo statutario, tanto politica quanto culturale. Negli ultimi venticinque anni, *politica e cultura hanno invece viaggiato su binari differenti e solo occasionalmente paralleli, quando, in tutta evidenza, la seconda si prestava docilmente all'intrattenimento o alla comunicazione*.

Ma forse è stata proprio questa condizione una delle ragioni che ha riportato in questi ultimissimi anni la questione dell'impegno politico, o perlomeno del tema, nella cultura e nell'arte. Inutile nascondersi che però oggi il problema vero è riuscire a distinguere tra chi utilizza la politica come strumento di *updating* del proprio lavoro da quanti pensano di fare davvero politica con la propria opera, agendo in tutto e per tutto con la conseguente coerenza che, è bene ricordarlo, non è mai esente da rischi.

◆ FRANCESCO CASCINO ART CONSULTANT

Vedo l'arte come matrice unica di tutte le attività: pratica e logica da mettere a monte di tutti i processi, industriali e politici, urbanistici e relazionali. D'altronde gli unici contesti ancora pulsanti di *armonia* sono le città d'arte. Vedo le sue modalità esplorative e fertilizzanti in contrapposizione alle best practice che, assunte pedissequamente, ingabbiano l'immaginazione. L'arte che sposta l'angolo di visuale sui fenomeni complessi e ne formalizza gli elementi invisibili, unica risposta a fretta e bulimia ossessiva del presente, unica arma contro il degrado per recuperare esclusi e diseredati lasciati fuori dai sistemi di potere e dai salotti dell'arte stessa. Perciò *l'arte è politica: leva strategica per comprendere sogni, bisogni e desideri*. Adesso che l'alleanza tra arte e politica si è interrotta, e se ne vedono i nefasti risultati, gli artisti e gli operatori devono in parte uscire dai musei e tornare a costruire dispositivi abilitanti del dialogo e dell'intelligenza emotiva partendo dalle strade, dalle periferie e dalle imprese, per arrivare appunto alla politica. Le buone intenzioni del '68 vanno rilette alla luce della mancata creazione di questi dispositivi; un movimento che non ha lasciato tracce su cui fare esperienza e ridiscuterne il senso ogni giorno è diventato un *museo fermo nel tempo*, nonostante le geniali intuizioni.



◆ NANNI BALESTRINI

ARTISTA

L'idea che l'arte possa avere un ruolo nella lotta politica in situazioni di pericolo per le libertà democratiche di un Paese è sostanzialmente insensata. I migliori teorici e studiosi di estetica hanno da decenni ampiamente dimostrato che si tratta di due sfere di valori e attività che non hanno alcun legame o reciproca influenza. (Il '68 non ha avuto niente a che vedere con l'arte.)

Il mercato dell'arte e il suo sistema si sono recentemente inventati come attrattiva commerciale prima l'arte come gadget (Koons, Hirst, Cattelan), poi l'uso delle nuove tecnologie (con esiti pressoché nulli) e infine l'accoppiata arte e politica, con risultati spesso indecenti, come l'immagine del bambino immigrato annegato sulla spiaggia... L'attuale crisi politica italiana è soprattutto una crisi di valori etici e culturali, e l'artista in quanto produttore di cultura può combatterla con la qualità della sua opera, oltre che naturalmente con un suo eventuale impegno politico in quanto cittadino.



◆ ALFREDO PIRRI

ARTISTA

Vorrei introdurre queste poche righe con un'affermazione inconsueta: credo che, prima il movimento del '68 e più tardi quello del '77, abbiano contribuito all'allontanamento dell'arte dalla politica (e viceversa) attraverso una fusione dannosa e irrealistica. Credo anche che il cosiddetto

populismo sia il risultato di un processo in parte avviato proprio allora attraverso le varie forme di *socializzazione dell'arte* o di *estetizzazione della politica* che avevano e continuano ad avere il fine di abolire quella distanza necessaria alla sopravvivenza di entrambe e a una loro possibile collaborazione critica.

Penso quindi che l'arte debba rapportarsi alla politica (e viceversa) mantenendo una distanza e che questo distacco si chiami "opera d'arte". La fusione e la cancellazione di questa distanza portano a un'arte che rinuncia alla sua potenza sovversiva e creatrice di una differente visione del mondo... che dovrebbe essere il fine della politica stessa. Riusciremo a realizzare opere che stanno dentro questo solco? Questa è la domanda cui, credo, bisogna rispondere oggi.



◆ ALESSANDRA PIOSELLI

CURATRICE

L'arte dovrebbe tenersi alla larga dalla semplificazione della complessità, dai buonismi snob che mantengono intatti i rapporti di potere, dai discorsi moraleggianti che dividono, come gli integralismi, il bianco dal nero, i buoni dai cattivi, perché viviamo tutti dentro la contraddizione. Il populismo offre soluzioni semplici alla complessità del mondo. **L'esperienza culturale allena il pensiero critico, che dovrebbe porre argini,** ma non è dato sapere in quali spazi insondabili si tramuti in conoscenza, esperienza, azione.

Tuttavia, è necessario avere fiducia nel fatto che l'esperienza culturale – che è cognitiva – formi capacità più profonde di penetrazione del reale. Entrare nelle antinomie sì ma al contempo il politico non è rappresentazione, implica concrete relazioni di forze, dunque l'arte sceglie i propri interlocutori, dove stare, a chi parlare. L'Italia avrebbe bisogno di (molta) educazione (umanistica) e l'arte può essere strumento "civico" e metalinguistico al servizio di questa formazione.



◆ FABIO CAVALLUCCI

CURATORE

Personalmente prediligo un'arte che si immerge nel caos del mondo, che discute e interviene nella realtà. Posso però comprendere anche chi si dà a una meditazione più distaccata, allontanandosi dal trambusto per toccare le sfere universali. Anzi, a ben vedere è proprio questa la fase artistica dominante, con un'abbondanza di pittura persino astratta e informale.

Quello che non capisco non è tanto il silenzio dell'arte in questo momento, ma quello degli artisti. Gli artisti, in quanto intellettuali, avrebbero il dovere di intervenire in un momento in cui la nostra società è così confusa. Certo, la società non ha fatto molto per dare loro spazio negli ultimi anni. Ma sono convinto che sia il momento giusto per cambiare rotta. Per questo stiamo lavorando a una piattaforma che dia voce ai migliori esponenti della cultura contemporanea al fine di ricostruire un'idea di nazione, un'idea di Europa e, in fin dei conti, un'idea di civiltà.



◆ CESARE PIETROIUSTI

ARTISTA

Io credo che sia opportuno innanzitutto sbarazzarsi dell'idea che l'arte *debba* fare qualcosa. La ricerca e l'operare dell'artista propongono sempre e comunque spazi di libertà, di possibilità, di gioco, rispetto alle regole, alle abitudini, alle ideologie, e alle prese-di-posizione, siano pure eticamente e politicamente corrette. **Per me fare arte significa non "prendere" (occupare) la posizione giusta;** piuttosto riconoscere ed elaborare la tensione che esiste nel campo polare fra il "giusto" e lo "sbagliato". Un campo di tensioni che prima di tutto è interiore, psichico, poiché nessuno di noi è tutto-giusto e, come ci ha insegnato Nietzsche, i più pericolosi sono proprio quelli che si proclamano (o si credono) tali. Il "populismo" – la semplificazione, il fare leva sulle emozioni facili e contagiose, il pretendere di avere sempre ragione – non è un fenomeno recente. E chi si indigna oggi mi sembra spesso cadere nelle stesse semplificazioni.

Vorrei che l'arte insegnasse a non avere paura, a continuare a crederci liberi, a pensare con gli altri, a spostare il punto di osservazione individuale nel luogo dell'altro poiché *l'altro* (l'immigrato africano e Salvini) è parte del sé.



◆ MARINELLA SENATORE

ARTISTA

Io credo che uno dei più grandi problemi di oggi sia non solo *stare* insieme, ma *come* stare insieme; un problema politico di estrema rilevanza, e l'arte non può che suggerire visioni. L'arte si rivela, sempre più spesso, come un elemento fondamentale di quella che è tristemente già resistenza socio-politica, anzi diventa una delle condizioni della sua esistenza: definisce uno spazio dentro il quale la resistenza diventa immaginabile e quindi possibile.

L'artista, oggi più che mai, dovrebbe essere responsabile delle proprie azioni, dichiarazioni e produzioni, con il coraggio di portare avanti posizioni che non accontentino "tutti", ma che almeno siano oneste: non ci si può nascondere e credere ancora in una nicchia di esclusività, il grave errore di sentirsi speciali e avulsi dalla strada, dalla vita di tutti i giorni. Dov'è l'etica? C'è una tale mancanza di sincerità che non mi sento tranquillo nel rapporto con altri esseri umani. A margine credo sia importante dire e ribadire con forza che c'è tantissimo da imparare.



01 G D B 10 DIALOGO

INSIEME BENE 18 C L M T

MACRO ASILO

O P I COMUNE E G NO PROFIT

S A H RIVOLUZIONE V Z R

N F PLURALE U

il museo ospitale

ingresso libero per 15 mesi

ROMA, VIA NIZZA 138 - MUSEOMACRO.IT

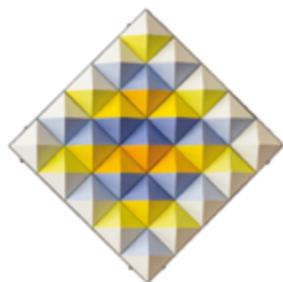
ROMA 
Amministrazione

azienda speciale
PALAEPO

MACRO
MUSEO D'ARTI CONTEMPORANEE ROMA



Rolex GMT - Master II Pepsi
Stima: 3.300 - 5.500 € circa
William George



Hans-Jorg Glattfelder
Venduto: 5.160 €
Studio d'Arte Borromeo



Buddha in bronzo dorato
Venduto: 5.900 € circa
Ewbank's



Mappamondo Bar
Stima: 45 - 90 € circa
Eastbourne Auctions



Vaso Meissen "Schneeballen"
Stima: 3.300 - 5.500 € circa
Chorley's



Roza Horowitz
Acquista ora per: 1.000 € circa
AucArt



Bicchieri Otto Prutscher
Venduto: 27.900 € circa
Fieldings

600.000
nuovi lotti
ogni
settimana

Barnebys[®].it

TUTTE LE ASTE IN UN SOLO INDIRIZZO



Libro Lo Hobbit
Venduto: 39.000 € circa
Forum Auctions



Spilla Art Deco
Venduto: 25.625 €
Maison Bibelot



1954 Fiat 8V (Vignale)
Venduto: 1.900.000 €
Finarte



Gino Sarfatti
Venduto: 55.000 €
Cambì



Coffee Table
Acquista ora per: 2.920 €
Artemest



Terry O'Neill
Acquista ora per: 17.000 € circa
Canvas Gallery



Sedia vittoriana in legno di quercia intagliato
Venduto: 45 € circa
Dawson's



Borsa Gucci
Stima: 280 - 400 € circa
Chiswick Auctions

Scopri il valore reale dei tuoi tesori per soli 15 €. Visita barnebys.it/valutazione/



IL CATALOGO RAGIONATO È LA BIBBIA DELL'ARTISTA?

Ancora una volta i giudici nazionali si sono pronunciati sul delicato tema dell'accertamento dell'autenticità delle opere di un artista deceduto, focalizzando l'attenzione sull'eventuale esistenza di un obbligo, da parte degli eredi o degli enti che ne tutelano il patrimonio, a rilasciare pareri e giudizi sull'autenticità delle opere.

L'artista in questione è **Cy Twombly** (Edwin Parker Twombly), le cui opere sono valorizzate e tutelate dalla Cy Twombly Foundation.

SE LA FONDAZIONE SI RIFIUTA...

Con la sentenza del 6 luglio 2018 il Tribunale di Roma si è pronunciato nella controversia che vedeva coinvolti un privato, a cui l'artista aveva donato tre opere senza titolo (acrilico su carta), e la Cy Twombly Foundation. In particolare il privato, avendo intenzione di vendere le opere tramite una casa d'aste, era interessato al loro inserimento nel catalogo ragionato curato dalla Fondazione, che si era rifiutata di catalogare le opere, con conseguente rifiuto della casa d'aste di procedere alla vendita.

Visto il rifiuto della Fondazione, il proprietario delle opere ha chiesto al Tribunale di accertare, tramite una consulenza tecnica d'ufficio, l'autenticità delle opere e di ordinare alla Fondazione di includerle nel catalogo ragionato dell'artista.

... ANCHE IL TRIBUNALE SI TIRA INDIETRO

Al termine del giudizio di primo grado, il Tribunale ha dichiarato inammissibile la domanda attorea, in quanto volta al mero accertamento di un fatto storico consistente nell'autenticità delle opere controverse, senza che venisse chiesto l'accertamento di un diritto.

Il Tribunale ha anche rigettato la domanda volta a ottenere l'inclusione coattiva delle tre opere nel catalogo redatto a cura della Fondazione, previa attestazione della loro autenticità. Nel motivare tale punto della sentenza, i giudici hanno richiamato una precedente decisione (Tribunale di Roma, 14/06/2016), secondo cui la formulazione dei giudizi sull'autenticità di un'opera d'arte costituisce espressione del diritto alla libera manifestazione del

pensiero, costituzionalmente garantito (art. 32). La Cy Twombly Foundation, pertanto, non era obbligata ad accertare l'autenticità delle opere dell'artista e a stipulare un contratto avente a oggetto la manifestazione della propria opinione circa l'autenticità dell'opera secondo i desideri del richiedente.

LIBERI TUTTI

In altre parole, se è corretto affermare che la facoltà di autenticare l'opera non spetta in via esclusiva agli eredi dell'artista defunto o agli enti da loro costituiti, poiché la formulazione di tali giudizi costituisce espressione del diritto costituzionale alla libera manifestazione del pensiero e può essere effettuata da qualunque soggetto esperto d'arte, sarà altrettanto corretto affermare che gli eredi o gli altri soggetti legittimati non sono obbligati a rilasciare tali pareri sull'autenticità delle opere.

pellegrinolex.it

IL FUTURO DEI BENI CULTURALI PARLA IL MINISTRO ALBERTO BONISOLI

Il ministro dei beni culturali Alberto Bonisoli chiarisce gli obiettivi del suo mandato. Spaziando dalla gratuità dei musei al digitale.

Quali sono le linee guida del suo mandato?

Maggiori risorse umane e finanziarie con un serio piano di assunzioni scaglionate nel tempo e un significativo incremento dei fondi disponibili, un impegno più deciso nella diplomazia culturale, l'aumento del livello di trasparenza e di partecipazione nei processi decisionali all'interno del ministero, una revisione dei criteri di assegnazione delle risorse del Fondo Unico per lo Spettacolo, nuove politiche per sostenere e incentivare i consumi culturali dei giovani e non più solo dei diciottenni: questi sono i pilastri della azione di governo nel campo della cultura, come ho avuto modo di illustrare alle commissioni riunite di Camera e Senato.

Quali campi di intervento reputa più urgenti?

In primo luogo è doveroso promuovere la conoscenza per garantire la tutela. Per questo motivo ho previsto una delega specifica per il digitale: bisogna investire il più possibile per arrivare quanto prima a un catalogo digitale nazionale del patrimonio culturale. Inoltre è importante riequilibrare le risorse tra i grandi musei autonomi e i piccoli istituti dei poli museali, oggi troppo penalizzati.

Conservazione e tutela, promozione e valorizzazione. Dove batte il suo cuore?

Se non si conserva, non rimane niente da promuovere. E se si valorizza troppo si rischia di farlo a scapito della salvaguardia di un bene. È anche per questo motivo che verranno ripensate le politiche di gratuità nell'accesso ai musei, lasciando maggiore libertà ai direttori nella programmazione delle giornate libere che devono necessariamente tenere conto del contesto. Le domeniche gratuite non funzionano, in queste occasioni il 40% del pubblico si concentra nei primi dieci musei tra cui il Colosseo, Pompei e gli Uffizi - che non hanno certo bisogno di promozione - mentre in oltre 160 musei entrano regolarmente meno di 100 persone.

Arte contemporanea, moda, design, architettura: settori vicini al suo profilo professionale che il MiBAC ha spesso trascurato. Sarà ancora così?

È impensabile che in Italia non esista un museo della moda. Sicuramente bisogna discutere su dove realizzarlo, ma va fatto. Inoltre nella moda, così come nel design, nell'architettura e nell'arte contemporanea, è rappresentata parte significativa dell'industria creativa italiana che deve essere sostenuta e valorizzata. In Italia abbiamo straordinarie vetrine, come la Biennale di Venezia e la Triennale di Milano, ma dobbiamo pensare a una loro maggiore collaborazione con la rete degli Istituti di cultura all'estero per moltiplicarne l'irradiazione internazionale. Le proiezioni dei film italiani presenti alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica che la Biennale organizza nei nostri istituti di Mosca, San Paolo del Brasile e in tante altre città del mondo sono un ottimo esempio di quello che si deve fare.

L'immagine dell'Italia è legata al passato. Il nostro patrimonio è un peso o una risorsa?

L'enorme consistenza del patrimonio culturale ereditato dalle numerose civiltà fiorite nel corso dei millenni sul nostro territorio alimenta costantemente la nostra creatività. Crescere e formarsi in un contesto dove cultura e natura hanno interagito per generazioni e generazioni contribuendo a formare i paesaggi e i centri storici delle nostre città ci educa spontaneamente al bello, aiutandoci a formare i nostri canoni estetici, a ricercare l'armonia e a esercitare il gusto. Senza tutto questo il successo del made in Italy non sarebbe possibile.

La nomina di Milovan Farronato come curatore al Padiglione Italia ha suscitato qualche polemica. È stata una scelta facile?

Niente è più facile che premiare il coraggio delle scelte creative, innovative e sostenibili.

LUDOVICO PRATESI

beniculturali.it/mibac

FRUIT CAMBIA SEDE E FORMAT. PALAZZO ISOLANI A BOLOGNA E FORMA DIFFUSA PER L'EDITORIA D'ARTE

Palazzo Re Enzo non accoglierà la settima edizione di Fruit Exhibition, in programma dal °1 al 3 febbraio 2019. La fiera specializzata in graphic design ed editoria creativa, che raccoglie pubblicazioni cartacee e digitali indipendenti, tra cui libri d'artista, cataloghi, periodici e zines e che da due edizioni si svolge in concomitanza con *Arte Fiera*, dopo cinque anni consecutivi dovrà abbandonare la storica location in piazza Maggiore. Così, dopo l'annuncio inaspettato, l'Associazione Crudo, che organizza l'evento, ha scelto la nuova sede di Palazzo Isolani, che si affaccia sulla suggestiva piazza Santo Stefano, nota per le sue Sette Chiese. L'altra novità della manifestazione - con un focus quest'anno dedicato allo humour, come omaggio alla capacità di sorridere degli imprevisti e dei piccoli e grandi paradossi della vita quotidiana - riguarderà, infatti, il format che diventerà diffuso e vedrà coinvolti più spazi cittadini, anche inediti. Come la Sala Borsa, teatro della prima edizione del progetto *Cronotopo, la narrazione della biblioteca attraverso l'arte*, che consiste in uno o più interventi artistici site specific sulla biblioteca bolognese.

CLAUDIA GIRAUD

fruitexhibition.com

NECROLOGY

ARETHA FRANKLIN

25 marzo 1942 - 16 agosto 2018

VINCINO

30 maggio 1946 - 21 agosto 2018

LINDSAY KEMP

3 maggio 1938 - 25 agosto 2018

100
VITTORIO
VENETO
1918-2018



1918 Quando scoppia la pace

**L'ARTE CONTEMPORANEA A VITTORIO VENETO
13 ARTISTI E 12 NAZIONI**

Un laboratorio sperimentale di dialogo artistico
tra i Paesi partecipanti alla Grande Guerra
curato da Dimitri Ozerkov del Museo Ermitage



REGIONE DEL VENETO
Storie di guerra
luoghi di pace



Quando
scoppia
la pace

Si ringrazia

Ministero degli Affari Esteri e della
Cooperazione Internazionale

Esercito Italiano

Museo Statale Ermitage

Ministero per i Beni e
le Attività Culturali

Main Sponsor



con il contributo di



Sponsor



organizzazione generale



Pubblico ringraziamento
Progetto "Adotta un artista" a:

Associazione Rotary Club
Distretto 2060
De Luca Servizi Ambiente srl
Diemmebi spa

Filatura di Vittorio Veneto spa
Irinox spa
Italparchetti spa
Podere Sapaio sas

Ristorazione Ottavian spa
Sav.no srl
TMCI Padovan spa
Unindustria Treviso

www.vittorioveneto100.it

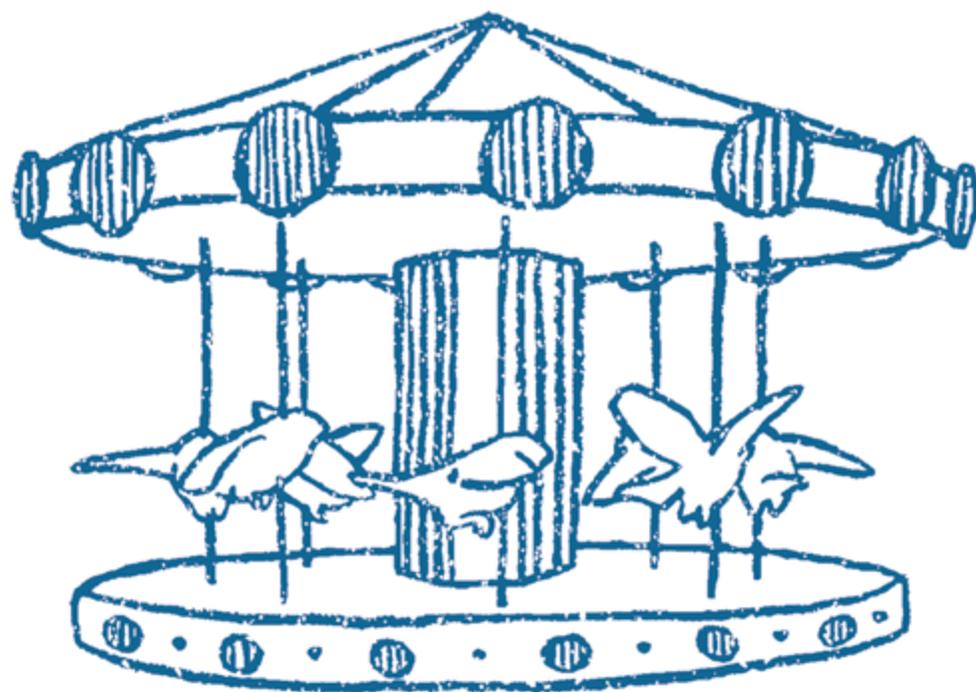
VALERIO BERRUTI

LA STORIA DI NINA

MUSICHE DI
LUDOVICO EINAUDI

6 ottobre – 25 Novembre 2018
Chiesa di San Domenico, Alba (CN)

A cura di **Arturo Galansino**



www.fieradeltarufio.org

Mostra promossa e realizzata da



49^a FIERA
INTERNAZIONALE
TARTUFO BIANCO
D'ALBA



Tu
Langhe Roero

Con il sostegno di





B#S current

SIAE DALLA PARTE DI CHI CREA



SEGN



Due monumentali segni rossi, dalle forme spigolose, nei quali si condensa la vocazione di un territorio. L'installazione, nel vivo dell'autunno del Carso, rende visibile un frammento di quel confine del nord est italiano che lungo i secoli ha diviso le popolazioni della frontiera orientale, anche costringendole all'assunzione di identità imposte.

Installazione di land art di Joshua Cesa

Laghi di Doberdò
20.10-18.11.2018

www.bsideshow.org

Con il sostegno del MIBACT e di SIAE, nell'ambito dell'iniziativa "Sillumina - Copia privata per i giovani, per la cultura"

DONNE DEL MONDO: COLORATE!

Un inno alla forza femminile e all'unità tra donne. Espresso nella forma insolita del libro da colorare. *The Nasty Woman Resistance Coloring Book*, disegnato da Marie Rivers, contiene 23 tavole diverse con slogan e frasi ispirazionali. amazon.com

SOLUZIONI ESCAPISTE

Se il presente politico vi deprime troppo e magari pensate che il cambiamento sia impossibile, non resta che progettare la fuga. Magari con lo zaino *Jetpack Backpack* sulle spalle, pronti a decollare per un altro (si spera migliore) pianeta. suck.uk.com

PER ANIME PASSIONARIE

Una confezione di salse piccanti a forma di fascio di dinamite. È *The Good Hurt Fuego*, gadget immancabile sulla tavola di ogni pasionario che si rispetti. Per gli amanti delle situazioni "incendiarie". thoughtfully.com

I HAVE A DREAM

Una maschera per dormire che rende omaggio a uno dei discorsi più famosi di ogni tempo. "I have a dream", diceva Martin Luther King a Washington nel 1963. Per ricordarsi che non bisogna mai smettere di sognare un futuro migliore, e soprattutto di lottare per realizzarlo. atypyk.com

ABBIGLIAMENTO TATTICO

Non una semplice giacca a vento ma un vero e proprio sistema di protezione. Con cuscinetti per attutire gli urti e magari anche per galleggiare. Sono i piumini della collezione sperimentale *Genius Project* di Moncler, disegnati da Craig Green. Perfetti per scenari apocalittici. moncler.com



MALA TEMPORA CURRUNT

TEMPESTE POLITICHE

Ogni volta che Donald Trump scrive un tweet, una piccola tempesta di parole si scatena, online e offline. La *Political Lamp*, ideata dall'artista francese Parse/ Error, simula questo "temporale politico" dentro una lampada, con tanto di tuoni e fulmini in miniatura. parseerror.ufunk.net

UNA NUOVA ERA PERSONALE

Capita di sentirsi un po' fuori synch rispetto al resto del mondo. E magari arriva il bisogno di ricominciare, inaugurando una nuova, personale epoca di rinascita. Per aiutarvi nell'impresa c'è *Time Since Launch*, un orologio che segna il tempo solo a partire dalla data scelta. kickstarter.com/projects/cwandt/time-since-launch

TRUMP SULLA PELLE

L'estate è ormai alle spalle ma per questo tipo di costumi si può sempre fare un'eccezione. Magari indossandoli in piscina oppure usandoli come top. Sono gli assurdi *Political Swimsuits*, venduti dal sito Beloved Shirts. Qualcuno avrà davvero il coraggio di comprarli? belovedshirts.com

WIKIPEDIA MON AMOUR

Ti senti un vero "internet master"? Allora la maglietta giusta per te è quella realizzata da ABC - Advisory Board Crystals in collaborazione con Wikipedia. Tutti i proventi vanno a sostenere la fondazione che gestisce l'enciclopedia libera online. advisoryboardcrystals.com

LA FRAGILITÀ DELL'ESISTENZA

È un progetto toccante, quello di Oz Biri, diplomato alla scuola di belle arti Bezalel Academy di Gerusalemme. Il giovane designer ha realizzato una serie di carri armati radiocomandati in ceramica, pronti ad andare in mille pezzi al minimo impatto. Una riflessione sull'assurdità della guerra. 2018.bezalel.ac.il/en/industrial-design/oz-biri



COSTUME

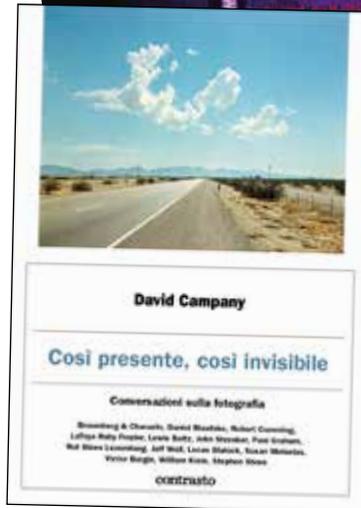
Altro che storcere il naso: la moda e in generale il costume sono specchi eloquentissimi della società in cui viviamo. Senza moralismi, bisogna saper guardare con lucidità a questi fenomeni. Come ha fatto Luciano Lapadula in un libro coinvolgente e informatissimo.

Luciano Lapadula
Il macabro e il grottesco nella moda e nel costume
Progedit – progedit.com

DOCUMENTO

“La fotografia documentata la realtà”. Questa affermazione, se non falsa, è almeno approssimativa. Le 14 conversazioni raccolte in questo volume partono in qualche modo tutte da qui, e in un altro modo arrivano tutte alla distopia. In mezzo c'è il mondo – purtroppo?

David Company
Così presente, così invisibile
Contrasto – contrastobooks.com



INCLUSIONE

È presto detto: il Museo Omero di Ancona è un luogo straordinario. Un luogo dove non si arrangiano percorsi per i non vedenti, ma si fa esattamente il contrario: si spinge ogni visitatore a deporre per un momento il primato della vista a favore degli altri sensi.

Arte contemporanea e la scoperta dei valori della tattilità
Armando – armando.it

GUERRA

Maurizio Guerri, docente di Filosofia a Brera, ha messo insieme un consesso notevole per ragionare sulla guerra, utilizzando gli strumenti dell'estetica e dei visual studies. Dalla trincea come *passage* al binomio kamikaze & droni, passando per il ruolo di YouTube.

Le immagini delle guerre contemporanee
Meltemi – meltemieditore.it

Sono gli anni del populismo trionfante, da un lato e dall'altro dell'Oceano Atlantico. E tanti artisti stanno dimostrando di non essere affatto d'accordo. Qui vi diamo 18 spunti di riflessione, fra libri e gadget. All'insegna del *not in my name..* a cura di VALENTINA TANNI e MARCO ENRICO GIACOMELLI

STORYTELLING

Parola abusata anzichè, 'storytelling' ha dentro di sé infinite possibilità, dalla più geniale alla più banale. Se però dietro ci si piazza una persona come Cinzia Dal Maso, che fra le tante cose dirige una rivista che si chiama *Archeostorie...* beh, immaginatvi che libro ha coordinato.

Racconti da museo
Edipuglia – edipuglia.it



SEVENTIES

Fra le innumerevoli attività, Filiberto Menna era pure un fine giornalista. Le sue cronache e i dibattiti critici che seppe accendere e governare negli Anni Settanta su testate come *Il Mattino*, *Il Corriere della Sera*, *l'Unità*, *Paese Sera* sembrano provenire da un'Italia atlantidea.

Filiberto Menna
Cronache dagli anni Settanta
Quodlibet – quodlibet.it

IMPEGNO

34 saggi. Un libro prezioso che analizza l'arte e il suo rapporto con la società negli Anni Settanta italiani. A doverne scegliere uno, sarebbe *La scelta di Piero* di Elisabetta Longari. Dedicato a Piero Gilardi, le cui scelte radicali sono qui esposte magistralmente.

Arte fuori dall'arte
Postmedia – postmediabooks.it



EUROPA

Quanto può essere inattuale un libro? Ad esempio questo inno assennato (quindi non acritico) all'Europa e all'essere europei, *culturalmente* europei. In pochi mesi è successo di tutto, dalla crisi della Diciotti all'exploit sovranista. Per questo è ancora più importante leggerlo.

Michele Gerace
È l'Europa, bellezza!
Rubbettino – rubbettinoeditore.it



MICHAEL PETER EDSON | UN Live (Copenaghen)



Sei il cofondatore del Museo per le Nazioni Unite - UN Live, una nuova istituzione con base a Copenaghen e sedi in tutto il mondo. Oggi il progetto rappresenta una grande sfida, socialmente, politicamente e anche museologicamente. Ce lo presenti?

Mi fa sorridere che inizi l'intervista con una domanda sulle sfide. Perché il Museo per le Nazioni Unite - UN Live è davvero un progetto sfidante. Il mondo è un posto stimolante. È impegnativo, ma anche pieno di ottimismo e potenziale umano non sfruttato: questo è l'oggetto di UN Live. Al momento siamo una ONG startup, vicina ma non parte delle Nazioni Unite, per le quali non comporterà alcun costo. Saremo un museo su tre piattaforme: un edificio per il museo fisico e quartier generale a Copenaghen (e in altre città globali); una rete mondiale di istituzioni partner; una presenza digitale.

Quando aprirà il museo? Avrà una collezione permanente?

Speriamo di inaugurare l'edificio a Copenaghen nel 2023 ma sentiamo l'urgenza di fare progressi sulle sfide globali, in particolare sui 17 obiettivi di sviluppo sostenibile delle Nazioni Unite, quindi inizieremo a programmare online e con la nostra rete nel 2018. Il museo non avrà una collezione nel senso

tradizionale. Piuttosto, la nostra "collezione" sarà costituita dalle storie, la creatività, il know-how e la capacità di risoluzione dei problemi di individui e comunità in tutto il mondo.

Quale sarà l'approccio del museo?

UN Live funzionerà principalmente "dal basso verso l'alto", riconoscendo che il nostro pubblico è, o può diventare, innovatore e risolutore di problemi. Lo stiamo progettando per raggiungere e ispirare persone, potenzialmente miliardi di persone, specialmente giovani, dove vivono - spesso fianco a fianco con partner e istituzioni che sono già affidabili nel loro quotidiano.

UN Live sembra un'iniziativa visionaria e di vasta portata. Ma perché è un museo?

L'idea di rendere UN Live un "museo" non è nata all'interno del mondo museale: i professionisti museali non sono abitualmente incoraggiati a lavorare su questa scala! L'idea è nata da un pensiero riguardo alle piattaforme che potrebbero essere utilizzate per riunire persone e lavorare su iniziative globali. Quasi dal primo giorno abbiamo pensato che un museo potesse essere un potente catalizzatore per il cambiamento.

Suona come una grande conferma della funzione civica dei musei.

Lo è, e penso anche che sia una dichiarazione relativa alla loro versatilità. I musei possono presentare una gamma incredibilmente diversificata di contenuti, programmi ed esperienze; e non ci sono regole su cosa sia o possa essere un museo. UN Live ha un mandato globale, anche se sappiamo che il concetto di museo non è universalmente amato, in particolare nelle società post-coloniali. Nemmeno all'Onu! Il nostro lavoro sul campo ha dimostrato, tuttavia, che "un museo per le Nazioni Unite" avrà un incredibile potere di richiamo; che il concetto di museo può essere utilizzato per dare corpo alle aspettative delle persone; e che alla fine le persone ci ameranno, o no, in base alle esperienze specifiche che loro e i loro amici avranno avuto in UN Live, e non per via di un pregiudizio sul nome dell'istituzione.

Quanto sono importanti la comunicazione digitale e lo sviluppo digitale per UN Live e per i musei?

Vai in qualunque città del mondo, trova qualche ventenne e chiedi a loro. Seriamente! I musei devono essere parte della vita delle persone, e sempre più spesso quelle vite sono digitali e fisiche, globali

e locali, creano, condividono, consumano... tutto insieme. Più della metà della popolazione mondiale è online: ecco perché il digitale è una parte cruciale di UN Live, il digitale è un'opportunità di connetterci con tutti nel mondo.

Ci sono due mondi separati là fuori, uno online e uno offline, o c'è un solo mondo?

C'è solo la vita, un tutto unito. Ma il mondo digitale è pieno di nuove sorprese e nuove connessioni e continuerà a esserlo. Ai Weiwei scrive di come Twitter sia per lui un miracolo, in quanto lo collega a un contadino, a un fattore, all'umanità. È saggio prestare attenzione a queste cose, senza mai dimenticare la poesia del mondo oltre i nostri schermi.

Quale tipo di metriche utilizzi per valutare la presenza digitale?

UN Live è un museo d'azione: se non migliora le vite, non realizza il suo scopo. Questo rende UN Live differente dalla maggior parte dei musei e ci guida in tutte le decisioni. Stiamo cominciando a costruire una strategia in tre parti, per tutte le nostre piattaforme: utilizzeremo l'analisi dei social network, le scienze sociali e la gestione aziendale, per aiutarci a comprendere e rafforzare le comunità che lavorano per obiettivi globali; si tratta di un'inchiesta narrativa partecipativa per condividere le storie che la gente racconta sul cambiamento; useremo, infine, anche i sondaggi per capire in che misura UN Live interagisce con i sentimenti e il comportamento delle persone.

Puoi consigliare un libro illuminante ai colleghi?

Raccomando *Checklist* di Atul Gawande [2009; tradotto da Einaudi nel 2011, N.d.R.]. È un libro potente sul ripensamento del modo in cui usiamo competenza e autorità per risolvere problemi su vasta scala. È un magnifico scrittore e queste sono cose alle quali dovremmo badare tutti noi che teniamo al futuro.

Qualcosa su di te, ora. Che tipo di relazione hai con il museo che stai creando?

Mi sento immensamente privilegiato a lavorare su UN Live. Le persone che sono attratte da questo progetto sono incredibilmente stimolanti. Spero che tu e i tuoi lettori possiate unirvi a noi in questo viaggio.

Il prossimo digital specialist sarà NEAL STIMLER

@melenabig

AUTUNNO NEL SEGNO DI LUIGI GHIRRI: IN ARRIVO DUE MOSTRE A MADRID E A PARIGI

Che Luigi Ghirri (Scandiano, 1943 - Reggio Emilia, 1992) sia uno degli artisti italiani più importanti del Novecento è un dato ormai assodato nel nostro Paese. Che la sua figura sia oggetto di studio e di indagine anche all'estero è, invece, decisamente una questione più recente. Meglio tardi che mai, è proprio il caso di dire. Da una collaborazione internazionale tra il Museo Reina Sofía di Madrid, il Museum Folkwang di Essen e il Jeu de Paume di Parigi nasce una retrospettiva - la più grande mai realizzata al di fuori dell'Italia sul lavoro del fotografo emiliano - che indaga gli Anni Settanta, decennio fondamentale della sua ricerca. Curata da James Lingwood e coordinata da Fernando López, l'esposizione, intitolata *El mapa y el territorio*, comprende vari



progetti di Ghirri, tra cui *Atlante*, con fotografie di carte geografiche, e *Luce naturale*. La mostra fa tappa nel 2019 a Parigi e sceglie di soffermarsi su un periodo decisivo per la ricerca dell'artista, che lavora a un corpus di immagini a colori che riflettono il linguaggio fotografico attraverso la cultura e la geografia dell'Italia moderna.

MARIACRISTINA FERRAIOLI
museoreinasofia.es

APRE IL V&A PHOTOGRAPHY CENTRE, SPAZIO DEDICATO ALLA FOTOGRAFIA DEL MUSEO LONDINESE

Inaugura a Londra il V&A Photography Centre. Con questo progetto trova finalmente casa la gigantesca collezione fotografica del Victoria & Albert Museum di Londra. A realizzarlo, lo studio londinese David Kohn Architects, nominato a seguito di un concorso internazionale.

L'ampliamento degli spazi museali rientra nel programma *FuturePlan*, l'ambizioso progetto di riammodernamento che negli ultimi quindici anni ha permesso di incrementare le gallerie espositive, ristrutturare una parte dell'antico edificio e, soprattutto, migliorare notevolmente la fruizione del museo da parte dei visitatori. La seconda parte del Centro, che dovrebbe essere inaugurata nel 2022, comprenderà uno spazio per la ricerca, una biblioteca per la consultazione e uno spazio di lavoro per giovani fotografi. L'esposizione inaugurale traccia una storia della fotografia dal XIX secolo ai giorni nostri con un focus sul tema del collezionismo. Il percorso espositivo parte dalle opere seminali di pionieri della fotografia come William Henry Fox Talbot, Julia Margaret Cameron e Frederick Scott Archer, mostrando i primi esperimenti fotografici al mondo, e infine le immagini dei grandi protagonisti del XX secolo da Alfred Stieglitz fino a Thomas Ruff.

MARIACRISTINA FERRAIOLI
vam.ac.uk



“Come volete non essere pessimista in un Paese dove il verbo al futuro non esiste?”. Nel 1979 così Leonardo Sciascia, durante un'intervista, spiegava come l'assenza del tempo futuro nella lingua siciliana fosse una metafora dell'essenza stessa dei siciliani, un popolo senza la speranza del domani e perennemente intrappolato nel presente, quest'ultimo inteso come zavorra del passato. E non possono non venire in mente, a questo proposito, passaggi tratti da opere della letteratura siciliana che hanno segnato l'immaginario che ruota attorno all'Isola: dal gattopardiano “*se vogliamo che tutto rimanga come è, bisogna che tutto cambi*” a “*la storia è una monotona ripetizione; gli uomini sono stati, sono e saranno sempre gli stessi*” (Federico De Roberto, *I Viceré*, 1894). Tutto un corredo letterario che sembra sottolineare che il popolo siciliano non abbia quella che oggi viene chiamata *visione*. Al di là delle opinioni, dei fatti, dei luoghi comuni più o meno fondati che incombono sulla storia e la cronaca che riguarda la Sicilia, oggi però il suo capoluogo, Palermo, sembra stia iniziando a scrivere un nuovo capitolo della sua storia, con i tempi verbali al futuro e forme perifrastiche votate al domani. E *Francesca & Massimo Valsecchi Collection* potrebbe essere il titolo di questa nuova opera, una storia che parla di visione iniziata due anni e mezzo fa e che vede protagonista Palazzo Butera [photo Giovanni Cappelletti], maestoso edificio settecentesco che si affaccia sul mare acquistato nel 2016 da Massimo Valsecchi, e fino al 4 novembre tra le venue che ospitano Manifesta 12.

LA NASCITA DI UNA VISIONE

Imprenditore e collezionista lombardo che vanta, nelle sue raccolte d'arte, nomi del calibro di Annibale Carracci, Andy Warhol, Gehrard Richter e Gilbert & George, Valsecchi giunge a Palermo insieme alla moglie Francesca con un progetto che va oltre la volontà di restaurare uno dei palazzi più prestigiosi della città per farne la propria dimora e un museo aperto al pubblico. Si tratta infatti di un progetto che trasformerà Palazzo Butera in un laboratorio che utilizzerà la storia, la cultura, la scienza e l'arte come catalizzatori di sviluppo sociale, partendo dalla Kalsa – il quartiere in cui ha sede la dimora – per estendersi verso l'intera città, il Mediterraneo e l'Europa.

PALAZZO BUTERA

Acquistato nel 1692 da Girolamo Branciforti principe di Butera, il palazzo vide il suo massimo splendore soprattutto negli Anni Settanta del Settecento con Ercole Michele Branciforti, in quegli anni tra i maggiori protagonisti della vita politica e culturale

della città. In seguito il palazzo passerà in proprietà ai principi di Trabia, che lo abiteranno fino allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale. Da quel momento su Palazzo Butera, oltre alle bombe, si abatterà il declino: “*Dopo i secoli di fasti, l'uso del palazzo era stato limitato perché cinque degli otto saloni erano ancora più o meno utilizzabili all'interno di un ambiente bombardato e abbandonato*”, ci spiega Marco Giammona, coordinatore generale dei lavori di restauro. Dopo avere ospitato un ufficio regionale e un istituto scolastico, negli ultimi decenni il palazzo è stato utilizzato come sala ricevimenti, usi che hanno portato alla formazione di stratificazioni e a manomissioni che hanno alterato la struttura originaria dell'edificio. “*L'eliminazione di queste stratificazioni è stata tra gli step fondamentali del restauro*”, continua Giammona. “*I restauri, iniziati due anni e mezzo fa, sono stati condotti da oltre un centinaio di operai che hanno lavorato sotto l'attenzione e il grande senso estetico del committente, insieme a una squadra di architetti, ingegneri, geometri, artigiani. Ma non si è trattato soltanto di un cantiere di restauro. Sono stati fatti anche interventi contemporanei che assolvono alla nuova destinazione d'uso del palazzo, ovvero un tempio della bellezza che Valsecchi metterà a disposizione del pubblico e che speriamo possa ospitare la prima grande mostra a gennaio 2019, in linea con la poetica dei committenti che è poi il titolo del progetto: 'Francesca & Massimo Valsecchi Collection', il cui logo è stato disegnato da Italo Lupi*”.

VERSO IL NUOVO MUSEO E NON SOLO

Ma come sarà il museo di Palazzo Butera? Come sarà organizzato dal punto di vista museografico? “*Massimo e Francesca Valsecchi hanno un'idea originale e diversa rispetto a quello che si intende generalmente per museografia*”, ci risponde Giovanni Cappelletti, responsabile del progetto architettonico e museografico. “*Immaginano infatti una situazione molto più domestica, una residenza in continuo cambiamento. Al piano terra avremo sale adibite alle mostre temporanee di arte contemporanea e non solo, caratterizzate da una notevole rotazione di opere in parte provenienti dalla collezione, in parte ospiti. Il piano nobile è adibito alla residenza dei Valsecchi: all'interno dei saloni restaurati sono e saranno realizzati interventi site specific da parte di artisti contemporanei, una sorta di work in progress che interviene sugli ambiti storici della casa che, in futuro, diventerà una casa-museo, e rappresenterà il lascito dei Valsecchi alla città*”. Gli ambienti del secondo piano, in questo momento in parte occupati da Manifesta, saranno adibiti all'esposizione della collezione Valsecchi: “*Arte antica, contemporanea,*

ma anche oggetti dalle connotazioni originali, come il design inglese del primo Ottocento che in Italia è ancora poco conosciuto, rappresentando così un'occasione per aprire nuovi campi di studi”, continua Cappelletti.

L'ARTE COME STRUMENTO DI RIGENERAZIONE SOCIALE

“*Il palazzo ha la vocazione di essere una dimensione dinamica, promuovendo la ricerca e la conoscenza attraverso lo studio delle collezioni, attraverso un rapporto di collaborazione con l'Università di Palermo e le partnership con istituzioni straniere e musei*”, prosegue Cappelletti. Questa complessa visione si traduce, all'interno dell'edificio, in zone che sono destinate alla didattica ma anche all'ospitalità di studiosi: “*Ci sono due livelli di foresterie dotate di sette camere, con la possibilità di avere libero accesso alle collezioni. Il palazzo sarà un centro di ricerca, ma l'obiettivo principale di Massimo è quello di dialogare con il resto della città, cercando di investire sulla Kalsa, facendo del palazzo un centro propulsore di rigenerazione sociale e urbana attraverso gli strumenti dell'arte e della bellezza*”. “*La scommessa di Valsecchi*”, interviene nuovamente Giammona, “*è quella di riuscire a incidere sul tessuto sociale, ed è quello che già sta accadendo: abbiamo costituito una fondazione, la Mediterranean Gateway Palermo, con istituti bancari che vogliono investire risorse per la riqualificazione urbana della Kalsa. Ma, soprattutto, Palazzo Butera sta diventando attrattore di altri soggetti sensibili alla bellezza della città: obiettivo di Valsecchi, infatti, è anche dialogare con persone che possono attivare progetti analoghi*”.

LA VISIONE DI MASSIMO VALSECCHI

“*Palazzo Butera è il punto di partenza di un grande progetto che dovrebbe aiutare la Kalsa, Palermo, la Sicilia e anche l'Europa che si sta disintegrando*”, ci spiega Massimo Valsecchi. “*Il problema odierno, che viene sbandierato come il problema mondiale, è quello dell'immigrazione; il mio punto è quello di dire che forse la vostra storia e cultura sono differenti perché per migliaia di anni avete ricevuto realtà e culture differenti. È da qui, quindi, che un grande laboratorio dovrebbe partire per capire come mai, per voi, chi arriva non è necessariamente un nemico, ma una possibilità di scambio e conoscenza, al contrario di contemporanei motti nazionalistici che spingono a chiudersi e a difendersi dal prossimo*”. Quando parla del suo progetto, della sua visione, Valsecchi parla rivolgendosi direttamente ai siciliani. Si rivolge ai siciliani perché “*tutto questo è fatto per voi, e funzionerà quando capirete che è una possibilità di crescita, di futuro, è una possibilità di dare valore a questo territorio. L'arte è trasversale, mette insieme passato, presente, futuro, parte umanistica e parte scientifica*”. In poche parole, Valsecchi sta donando ai siciliani la possibilità di utilizzare i tempi verbali al futuro, se lo vorranno. “*Crederci dipende da voi. È un progetto molto complesso che utilizza l'arte, che è la cosa più indefinibile e immisurabile, però è anche l'unica possibilità in un momento come questo di poter avere un futuro. Tocca a voi decidere di trasformare anche la quotidianità in un processo virtuoso. Dopo decenni di oblio, il palazzo si sta svegliando di nuovo, ma non deve essere vivo perché legato a una persona, il punto è cercare di mettere in moto serie di scambi internazionali che possano aiutarvi per il futuro, che io ci sia o no. Questo progetto è la capacità di mettere insieme idee, contenuti e anche la speranza. Per questo vi dico sempre che, se ognuno di voi farà qualcosa, se questo posto lo sentirete, lo capirete e lo farete conoscere, si autoalimenterà da sé*”.

DESIRÉE MAIDA

ART
FILM
IN BETWEEN ART FILM

Manifesta 12
16.06-04.11.18
Palermo, Italy

MASBEDO
KYTE
Video Audio Performance
with Davide Tomat and GUP Alcaro
October 25 9 pm
Teatro Garibaldi
Commissioned by Manifesta 12
Produced by In Between Art Film

mar Museo d'Arte della città di Ravenna
6 ottobre 2018 - 13 gennaio 2019

ARTE E CONFLITTI
TRA MITO E CONTEMPORANEITÀ



DECHIRICO NITSCH
KIEFER RUFFO WEINER
PERINO&VELE ROVNER MONTESANO NESHAT
ABRAMOVIĆ SHIMAMOTO
GILIBERTI SERRANO CHRISTO
CIANELLI MARINETTI SALVO JAAR CANTONI GRASSINO CAPA
ERACLITO SHAKESPEARE GALINDO CANTONI GRASSINO CASTRO
PASCALI PASCALI SHAWKY
WARHOL KOUNELLIS CROCE
ROTONDO JODICE MIGLIORA ROLLINGSTONES
PISANI BORGNINI PICASSO
VEDOVAMAZZEI TIBALDI LEVI DANTE KENTRIDGE CHAPMAN
RUBENS ECO BOETTI
SANPAOLO
BURRI GILBERT&GEORGE
GUTTUSO FABRE ORWELL
MENDIETA PIGNOTTI PISTOLETTO
MANCINI PAIK ISGRO' HIRSCHHORN
MEZZAQUI TATO APOLLINAIRE GIUSTO
BOTTO&BRUNO RAUSCHENBERG LOMBARDO
FONTANA MACHIARELLI
PALADINO STUDIOAZZURRO

mar
Museo d'Arte
della città di Ravenna
via di Roma, 13
0544 482477
info@museocitta.ra.it
www.mar.ra.it



Con il contributo di
Fondazione del Monte
di Bologna e Ravenna



Photo Credits:
Jean-Christophe, Wikimedia, Jai Merin TSC
Habit sur Skull
Musée national Picasso-Toulon
Dorian Hubo Photos, TSC, H2004
© Decembre Press, by S&P 2008



VISITA IL MUSEO DI CASA ANATTA

con la mostra di **Harald Szeemann** del 1978

MONTE VERITÀ. Le mammelle della verità

introdotta dall'esposizione

Le verità di una montagna

a cura di **Andreas Schwab**

Orari: **MA-DO 13-17**

Monte Verità

Strada Collina 84

CH 6612 Ascona

+41 91 785 40 40

info@monteverita.org

www.monteverita.org

Théodore Strawinsky

La trasfigurazione poetica

Casa de Rodis
Piazza Mercato, Domodossola
27 maggio - 27 ottobre 2018

Apertura
Sabato e domenica 10-13 | 14,30-19
Sabato ore 17 visita guidata

www.collezioneposcio.it
tel +39 347 7140135 - email: info@collezioneposcio.it

Regione Emilia-Romagna
Comune di Forlì
Unione di Comuni della Romagna Forlivese

[dif-fù-sa]

1502

PREMIO GIOVANI ARTISTI
EMILIA-ROMAGNA 2019

OPENCALL

scadenza >> 31 gennaio 2019

www.giovaniaforli.comune.forli.fc.it
www.diffusacontemporanea.it

f @

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
Valentina Poli
Caterina Porcellini
Valentina Silvestrini
Valentina Tanni
Alessandro Ottenga [PROJECT MANAGER]
Irene Fanizza [FOTOGRAFA]

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

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
Matteo Montagna, *SBAAM*, 2018
performance
photo Francesca Sgarlata
[l'intervista è a pag. 76]

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

Chiuso in redazione il 16 settembre 2018

8 *Il ruolo dell'arte e il ruolo dell'artista.* Il ruolo della scrittura e il ruolo del pensiero. Ragionamenti necessari nella rubrica *inpratica*.

32 Da Siviglia a Malaga passando per Cadice, Cordova e Granada. Mappa alla mano per seguire il *reportage dall'Andalusia*.

Si chiude con una doppia intervista *l'inchiesta sulla fotografia di paesaggio*. Ai nostri microfoni,

Mimmo Jodice e Vittore Fossati.

44

76 No, non siamo diventati una rivista di sport.

Però il *talento* della copertina di questo numero, *Matteo Montagna, è un ottimo cestista*. Come e perché nell'intervista di Daniele Perra.

80 *Tutti pazzi per l'infografica.* Ma perché? Serve realmente? È uno sconto alla serietà delle inchieste? O un ausilio importante per comprenderle? Una piccola indagine nelle pagine di *editoria*.

Che Milano sia la capitale del *design* non lo contesta nessuno. Però l'Italia ha tante eccellenze sparse sul territorio. *Anche nel suo meridione*.

84

86

14 Che rapporti ci sono o ci dovrebbero essere fra *arte e politica*? Stretti, nulli, mediati, immediati? Se ne discute nel *talk show*.

38 Le spiagge, i nuraghi, la cucina... Certo, ma la Sardegna è anche terra di *uno straordinario muralismo*. L'abbiamo percorsa in lungo e in largo per farne una mappatura.

52 La biografia è letteralmente "scrittura della vita". E allora il piccolo saggio che vi proponiamo *l'abbiamo fatto scrivere a mano*. Restiamo in attesa del vostro parere.

Siamo volati in Giappone per capire come funziona il *mercato* laggiù. Fra classici moderni, top lot contemporanei e musei da far girare la testa.

78

82 La tragedia del crollo del ponte a Genova è ancora nei nostri occhi. Ma *la colpa è dell'ingegnere Riccardo Morandi*? Mettiamo qualche puntino di *architettura* sulle i.

Il *cinema* horror è ormai schiavo dell'estetica dei videogame? Spesso è così, ma c'è anche chi se ne discosta. Ad esempio *un certo Ari Aster...*

ABBONATI AD

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA



ABBONAMENTO PER ITALIA ED EUROPA
6 numeri + eventuali numeri speciali / posta prioritaria € 39/anno



ABBONAMENTO PER IL RESTO DEL MONDO
6 numeri + eventuali numeri speciali / posta prioritaria € 59/anno

NOME*

COGNOME*

AZIENDA*

INDIRIZZO*

CITTÀ* PROVINCIA* CAP*

NAZIONE*

EMAIL*

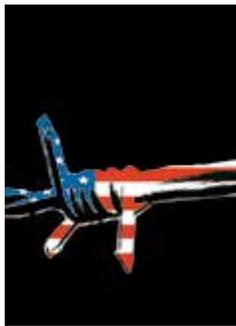
P.IVA / COD. FISCALE*

DATA FIRMA

*campi obbligatori

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 D030690329310000006457** intestato ad **ARTRIBUNE SRL via Ottaviano Gasparri, 13/17 - ROMA**. Nella causale si ricordi di inserire - **Nome e cognome - Abbonamento ad Artribune Magazine**

Consento l'uso dei miei dati come previsto dall'art.13 del Dlgs.196/03. La informo 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 proprio 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



Il 12esimo sipario di *Grandi Mostre* si alza sull'omaggio di Mantova al legame fra l'arte di Marc Chagall, il teatro e la poesia, nel rinnovato Palazzo della Ragione. Di conservazione e recupero parla anche il focus dedicato alle "sorprese dell'antico", svelate dalla Galleria Nazionale

dell'Umbria e, restando in tema di antico, il mito di Ercole rivive alla Reggia di Venaria grazie a un atteso ritorno. Venezia ospita la più vasta retrospettiva nostrana intitolata agli scatti di Willy Ronis, caposaldo della fotografia francese novecentesca, mentre sono due le proposte per un weekend d'autunno all'insegna della creatività: il Lazio, alla scoperta di musei, festival e chicche gastronomiche, e Londra, sulle tracce del dialogo fra Andrea Mantegna e Giovanni Bellini, protagonisti alla National Gallery.

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*.

88

È un momento d'oro per la *musica* hip hop.

E allora vi raccontiamo un po' di storia afroamericana, *partendo da Spike Lee e arrivando a Childish Gambino*.

90

Le telecamere di sorveglianza ci proteggono o ci spiano? I nostri dati

sono trattati per renderci la vita più semplice o per farci spendere fino all'ultimo centesimo? Alcuni artisti riflettono su questi temi e – vivaddio – fanno ragionamenti un poco più articolati sui *new media*.

In provincia di Treviso, a Ca' Tron, c'è *BigRock, la scuola più hightech d'Italia*.

92

Se non ci credete, leggete l'articolo nelle pagine di *educational*.

94

Spinelli senior e Spinelli junior proseguono con la *catalogazione dell'arte secondo materiali... edibili*. E adesso il *buonvivere* passa dall'acqua, anzi dal ghiaccio.

96

Abbiamo *Genova nel cuore*, ci mancherebbe altro. Alla Superba dedichiamo quindi i nostri *distretti*, invitando tutti voi a trascorrervi almeno un weekend.

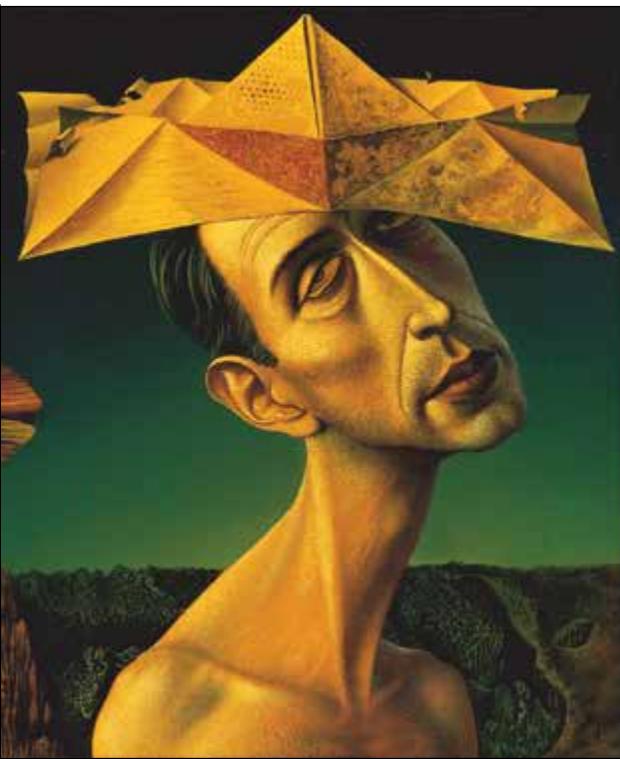
98

Sta per

esordire in libreria, Vittoria Moretta. Intanto ci ha regalato un *fumetto* inedito della serie *Colby, Liam e Todd*.

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

ALAgroun	Lorenzo Madaro
Nicola Davide Angerame	Angela Madesani
Marta Atzeni	Desirée Maida
Annarita Aversa	Cristina Masturzo
Nanni Balestrini	Tiziano Milani
Renato Barilli	Dario Moalli
Francesca Blandino	Matteo Montagna
Alberto Bonisoli	Stefano Monti
Carmelania Bracco	Vittoria Moretta
Ginevra Bria	Giulia Mura
Andrea Bruciati	Santa Nastro
David Burbano	Antonio Natali
Christian Caliandro	Dario Nepoti
Caroline Campbell	Raffaella Pellegrino
Giovanni Cappelletti	Daniele Perra
Adele Cappelli	Carlotta Petracci
Simona Caraceni	Giulia Pezzoli
Giandomenico Carpentieri	Marco Pierini
Francesco Cascino	Cesare Pietroiusti
Stefano Castelli	Alessandra Pioselli
Fabio Cavallucci	Alfredo Pirri
Arianna Caviglioli	Caterina Porcellini
Maurizio Ceccato	Ludovico Pratesi
Cherimus	Aldo Premoli
Flavia Chiavaroli	Matthieu Rivallin
Stefano Chiodi	Elena Robles
Maria Elena Colombo	Irene Sanesi
Matteo Cremonesi	Marta Santacatterina
Antonella Crippa	Vincenzo Santarcangelo
Claudio Cucco	Sara Sarabia
Gabriella Di Milia	Marco Savini
Michael Peter Edson	Cristiano Segnanfreddo
Oliviero Falconi	Marco Senaldi
Marcello Faletra	Marinella Senatore
Fabrizio Federici	Fabio Severino
Mariacristina Ferraioli	Vittorio Sgarbi
Gabriele Finaldi	Valentina Silvestrini
Vittore Fossati	Aldo Spinelli
Fernando Francés	Carlo Spinelli
Raffaele Gavarro	Claudio Strinati
Mohamadreza Ghodousi	Alireza Taghaboni
Marco Enrico Giacomelli	Lorenzo Taiuti
Marco Giammona	Valentina Tanni
Diana Gianquitto	Emanuela Termine
Claudia Giraud	Arianna Testino
Ferruccio Giromini	Antonello Tolve
Emanuele Gurini	Massimiliano Tonelli
Hou Hanru	Yolanda Torrubia Fernández
Mimmo Jodice	Alex Urso
Anita Kwestorowska	Friedrich-Wilhelm von Hase
Silvia Ledda	Massimo Valsecchi
Filippo Lorenzin	Roberta Vanali
Giorgia Losio	Claudia Zanfi
Niccolò Lucarelli	Margherita Zanoletti
Teresa Macri	Giulia Zappa



Rudolf Hausner - Il piccolo coppello del falco, 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

HOW EVIL IS

POP ART?

Spazio -1
Lugano

Collezione Giancarlo
e Danna Olgiati



23.09.2018
06.01.2019

Con il sostegno di:

 GRUPPO BANCA DEL CERESIO
Lugano Milano Londra

helvetia 

Ermenegildo Zegna

Parte del circuito
MASI Lugano



32 DA SIVIGLIA A MALAGA. REPORTAGE DALL'ANDALUSIA

38 TUTTO SUL MURALISMO SARDO. DAGLI ESORDI ALLA STREET ART

44 VIAGGIO IN ITALIA. CON MIMMO JODICE E VITTORE FOSSATI

52 DALLA VIVA ... PENNA. UN SAGGIO SULLA BIOS-GRAFIA



ANDALUSIA CONTEMPORANEA REPORTAGE DA SIVIGLIA A MALAGA

di GIORGIA LOSIO

Il nostro viaggio inizia da Siviglia, capoluogo della Comunità Autonoma dell'Andalusia, dove la cultura contemporanea si intreccia con un glorioso passato, come nel caso del CAAC – Centro Andaluso di Arte Contemporanea, ospitato nell'antica certosa Cartuja de Santa María de las Cuevas [vedi il box a pag. 37].

SIVIGLIA E L'ONDA LUNGA DI EXPO '92

L'isola di Cartuja ospita ancora i futuristici padiglioni dell'Expo '92, come il padiglione ungherese disegnato dall'architetto naturalista Imre Makovecz e il padiglione messicano, che disegna una X e segue il modello delle piramidi azteche: la X simboleggia il nome Mexico e la posizione della Nazione come incrocio di culture. Poco distante dal CAAC, sempre sull'isola di Cartuja, si trova il Caixa Forum inaugurato un anno fa, centro culturale con un ricco calendario di mostre, concerti ed eventi. Si tratta di un centro sotterraneo disegnato dall'architetto Guillermo Vázquez Consuegra,

in cui soltanto il ristorante si trova al piano rialzato.

Fra le strette vie del centro ci imbattiamo nell'imponente struttura del Metropol Parasol disegnata dallo studio di architettura di Jürgen Mayer, che appare nella nascosta plaza de la Encarnación, creando un innesto urbano contemporaneo nel tessuto antico. A pochi passi da qui, nel Barrio de Santa Cruz, a Triana e in calle Sierpes si concentrano alcune interessanti realtà creative in quello che è stato ribattezzato Soho Benita, tra le quali Delimbo, una galleria di arte urbana e contemporanea. Promuovere il collezionismo di Street Art è una delle missioni della galleria, che funziona anche come residenza d'artista, consentendo di creare pezzi unici e installazioni; in alcuni casi si tratta di opere direttamente collegate alla città di Siviglia.

L'isola di Cartuja ospita ancora i futuristici padiglioni dell'Expo '92

CORDOBA E GRANADA. NON SOLO PATRIMONIO UNESCO

La città di Cordoba, recentemente nominata Patrimonio dell'umanità dall'Unesco, è sede del C3A – Centro di Creazione Contemporanea dell'Andalusia. Disegnato dallo studio Nieto Sobejano, ricorda per vocazione La Casa Encendida di Madrid e l'Hangar di Barcellona. Seguendo questi modelli, il centro consacra buona parte della propria superficie a laboratori per la creazione artistica e per le arti performative come la danza e il circo, e incoraggia il dialogo tra le differenti discipline artistiche e le comunità locali. Anche la facciata dell'edificio concorre alla creazione contemporanea, trasformandosi visivamente in relazione alla luce. All'ombra dell'Alhambra, Granada si propone come un interes-

sante hub creativo grazie a realtà quali il Centro José Guerrero, galleria d'arte contemporanea e centro educativo. La sua sede, integrata nel cuore urbano della città, completa il ciclo storico di occupazione culturale di un ambiente piccolo ma denso, che rende visibile la sensibilità artistica della città andalusa, dalla dominazione araba ai giorni nostri. Un'attenta selezione della collezione personale dell'artista José Guerrero costituisce la collezione del centro. Tante le mostre temporanee organizzate, tra cui l'interessante ciclo *La colección del Centro vista por los artistas*, che mette in dialogo artisti contemporanei con le opere della collezione.

CADICE NEL XXI SECOLO

Spingendoci più a sud arriviamo a Cadice, cittadina che propone un attraente scenario contemporaneo. Il Castello Santa Catalina è stato in parte restaurato e accoglie mostre temporanee di opere dei principali pittori andalusi. Il Centro Integral de la Mujer esplora invece il ruolo delle donne



L'Andalusia non è solo flamenco, ma arte in tutte le sue forme. Ha dato i natali ad artisti del calibro di Diego Velázquez, Francisco de Zurbarán, Bartolomé Esteban Murillo, Federico García Lorca, Rafael Alberti e il genio malagueno Pablo Ruiz y Picasso, e continua a essere fucina creativa nel panorama artistico spagnolo. Siamo andati a scoprire i luoghi della ricca produzione contemporanea.

nella società, in particolare nella storia di Cadice. Qui la natura e l'arte contemporanea si fondono grazie ai progetti realizzati dalla Fundación NMAC Montenmedio Arte Contemporáneo. L'obiettivo è invitare artisti internazionali a realizzare progetti site specific che siano in sintonia con il paesaggio attraverso lo studio della regione, della sua storia, la sua geografia e la società.

MALAGA CITTÀ GENIALE

Concludiamo il nostro viaggio a Malaga, la città dell'Andalusia con il maggior numero di musei: se ne contano più di trenta. Un boom culturale relativamente recente, promosso dal sindaco Francisco de la Torre Prados, in carica dal 2000. Il logo della città simboleggia questa rinascita culturale, riproducendo i contorni di alcuni dei principali centri museali della città con lo slogan *Málaga, ciudad genial*.

Tutto è iniziato nel 2003 con l'apertura del Museo Picasso, che conta più di duecento opere dell'artista malagueno e una

ricca programmazione culturale che propone interessanti accostamenti, da *Y Fellini soñó con Picasso* (allestita da febbraio a maggio 2018) a *El sur de Picasso. Referencias andaluzas*, in programma dal 9 ottobre al 3 febbraio 2019 per celebrare l'anniversario della nascita dell'artista. L'inaugurazione della mostra coincide con il congresso internazionale su **Picasso**, durante il quale esperti da tutto il mondo presentano e discutono le ultime ricerche sul lavoro dell'artista. Quest'anno in particolare il congresso esplorerà il rapporto fra l'opera dell'artista e il contesto storico.

Il 2003 è anche l'anno dell'inaugurazione del CAC – Centro di Arte Contemporanea, diretto sin dalla sua fondazione da Fernando Francés, il quale ci ha raccontato nascita ed evoluzione dell'istituzione [vedi il box a pag. 35].

È seguita l'apertura di un'altra importante istituzione: il Museo Carmen Thyssen, antenna del Museo Thyssen-Bornemisza di Madrid, che propone mostre temporanee e l'esposizione della collezione di maestri dell'Ottocento, con una ricca

sezione di dipinti andalusi. E intanto altre istituzioni hanno accolto l'invito del sindaco e sono così arrivati a Malaga il Museo Statale Russo di San Pietroburgo e il Centre Pompidou

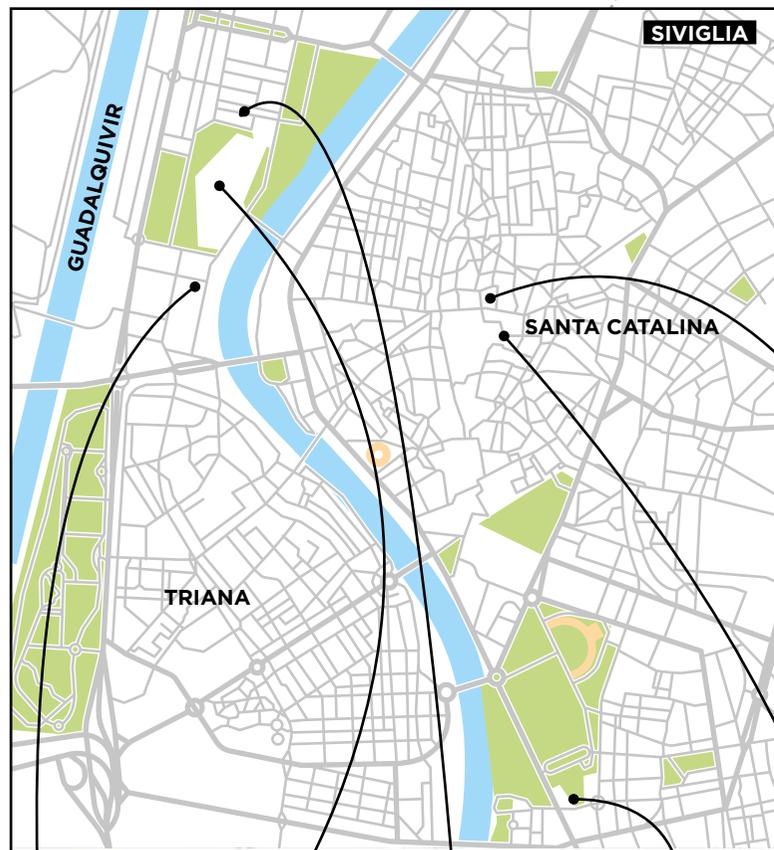
A Málaga tutto è iniziato nel 2003 con l'apertura del Museo Picasso

[nella foto in alto]. Il primo si è installato nell'ex manifattura tabacchi, diventata oggi polo museale con la presenza anche del Museo della Moda e dell'Automobile e sede di numerose start up. La presenza del museo russo ha incuriosito la comunità locale, che frequenta assiduamente le mostre e gli eventi consacrati all'arte russa

dal Medioevo all'epoca moderna, facendo addirittura ribattezzare il quartiere Huelingrad.

POMPIDOU ANDALUSO

Nel 2015 ha dunque inaugurato la prima antenna estera del Centre Pompidou, nell'iconico cubo progettato dagli architetti **Javier Pérez De La Fuente** e **Juan Antonio Marín Malavé** e rivestito dall'artista **Daniel Buren** con pannelli colorati che creano caleidoscopici giochi di luce all'interno dell'edificio. E naturalmente è subito diventato un simbolo malagueno, come ci racconta Elena Robles, responsabile delle collezioni del museo statale russo, del Centre Pompidou e della Casa Natale di Pablo Picasso: *"La città di Malaga prima non era turistica. Era turistica la Costa del Sol. A Malaga non c'era offerta culturale. Non c'erano musei, ma tutto è cambiato grazie all'attuale sindaco. Era un suo desiderio personale quello di far diventare Malaga una città di musei, creare un'arena culturale. Negli Anni Ottanta e Novanta c'era giusto la Casa Natale di Pablo*



CAAC

Fondato nel 1990, il Centro Andaluso di Arte Contemporanea è ospitato dal 1997 nel monastero Cartuja de Santa Maria de las Cuevas.
caac.es

CAIXA FORUM

Il progetto è di Guillermo Vázquez Consuegra e l'inaugurazione è recente: il 3 marzo 2017. Programma fitto, come nei centri omologhi della fondazione bancaria spagnola.
caixaforum.es

PADIGLIONE MESSICANO

Progettata da Pedro Ramírez Vázquez e Jaime Giovannini, la X alta 18 metri del Padiglione del Messico è simbolo dell'incrocio fra culture.

PADIGLIONE DEL KUWAIT

Uno dei tanti padiglioni dell'Expo '92. Questo, disegnato da Santiago Calatrava, attualmente è sede del dipartimento per la gestione ambientale della Regione Andalusia.

METROPOL PARASOL

Fra le strette vie del centro ci si imbatte nell'imponente struttura disegnata dallo studio di Jürgen Mayer. È la più grande al mondo costruita in legno.
setasdesevilla.com

DELIMBO

Siamo in calle Sierpes, nel pulsante distretto ribattezzato Soho Benita. Tra gli spazi da visitare, questa galleria di arte urbana e contemporanea, con sede anche nella capitale spagnola.
delimbo.com

LA CASA AMARILLA

Spazio indipendente fondato dieci anni fa da David Burbano, produce e organizza mostre, oltre ad avere un buon programma di residenze d'artista.
lcamalaga.com

CAC

Ha inaugurato nel 2003 ed è ancora diretto dal suo fondatore, Fernando Francés. Il modello del Centro de Arte Contemporáneo è quello delle Kunsthal: molti eventi e mostre, senza collezione permanente.
cacmalaga.eu

Picasso, nient'altro. Il primo museo è stato inaugurato nel 2003 dalla Regione Andalusia. Da allora è iniziato il cambiamento. Ora ci sono oltre trentacinque musei". Già il caso del Museo Russo è interessante: "C'è una comunità russa molto ampia a Malaga", ci spiega Robles. "Il museo è una finestra per mostrare la cultura russa e il centro è molto attivo, con mostre e conferenze. La comunità locale si è identificata

nel museo, tanto che è cambiato anche il nome del quartiere, passando da Huelin a Huelingrad. È un po' fuori dal centro e dal circuito turistico, quindi i visitatori sono soprattutto locali". Ma il colpo grosso è stato il Centre Pompidou Malaga, nato come progetto provvisorio, diversamente dal Pompidou Metz. Recentemente però il contratto è stato rinnovato e fino al 2025 è confermata la presenza del

Pompidou a Malaga. Naturale la domanda sulla provenienza dei visitatori. "I malagueni frequentano più assiduamente il Museo Russo", risponde Robles. "L'ultima statistica relativa al Pompidou conta tuttavia un 45 % di stranieri e un 55% di spagnoli. Ciò si deve al fatto che Malaga è diventata alla moda e attira sempre più turisti spagnoli. L'immagine della città è cambiata da poco: l'altro ieri era un villaggio e ora è inserita nel

MALAGA. FOCUS SUL CAC

MUSEO JORGE RANDO

Museo dedicato al pittore omonimo, nato proprio qui nel 1941. Si trova all'interno di un edificio di fine Ottocento e organizza anche mostre temporanee.
museojorgerando.org

MUSEO PICASSO

Ha aperto 15 anni fa ed è stata la miccia per la fioritura museale e culturale della città. Conserva più di duecento opere di Picasso e ha una buona programmazione di mostre temporanee.
museopicassomalaga.org



MUSEO DI MALAGA

Aperto nel 2016, ospita le collezioni del Museo delle Belle Arti e del Museo Archeologico Provinciale. È il quinto museo più grande di Spagna e il più grande della regione.
museosdeandalucia.es

MUSEO CARMEN THYSSEN

Inaugurato nel 2011, conserva la collezione di Carmen Cervera, terza moglie del barone Thyssen-Bornemisza. Una carrellata di pittura spagnola del XIX secolo in un palazzo barocco del centro.
carmenthyssenmalaga.org

CENTRE POMPIDOU

Ha aperto nel 2015 e doveva essere una sorta di pop-up del museo parigino. E invece pare resterà ancora a lungo sul suolo andaluso, con il suo cubo progettato dagli architetti Javier Pérez De La Fuente e Juan Antonio Marín Malavé e rivestito da Daniel Buren.
centrepompidou-malaga.eu

MUSEO RUSSO

Sede estera del Museo Statale Russo di San Pietroburgo, è ospitato dalla locale Tabacalera. Dalle icone bizantine al Realismo Socialista, la collezione è affiancata da un paio di mostre temporanee ogni anno.
coleccionmuseoruso.es



Il CAC – Centro de Arte Contemporáneo de Malaga è un centro culturale sul modello delle Kunsthalle tedesche, con mostre realizzate ad hoc per il museo e opere esposte per la prima volta in Spagna, l'ingresso gratuito e uno staff quasi totalmente al femminile. Ne abbiamo parlato con il direttore Fernando Francés.

Come nasce la storia del CAC?

Nel 2002 abbiamo vinto la direzione del Centro d'Arte Contemporanea tramite una gara pubblica indetta dal consiglio comunale di Malaga. All'epoca non esisteva nessun altro museo in quella che oggi è la città dei musei. Il progetto era molto ambizioso per una città a quell'epoca senza molta attività artistica. L'obiettivo era portare a Malaga i più importanti artisti del mondo per esporre progetti da noi prodotti, che offrissero un approccio molto sociale e politico, costituire una collezione di arte locale e sviluppare l'attività culturale e pedagogica.

E come è andata?

Abbiamo avuto 113mila visitatori nel primo anno: è stato un successo assoluto, consolidato e migliorato nel corso degli anni.

Come sono cambiati i flussi turistici?

Il turismo è migliorato grazie ai musei. Sono indubbiamente un incentivo importante, ma è fondamentale anche il miglioramento degli standard ricettivo e gastronomico, l'arrivo dell'alta velocità ferroviaria e l'espansione dell'aeroporto, una politica molto attiva da parte del municipio per diffondere le qualità di una delle migliori città europee in cui vivere. Detto questo, il nostro museo non è progettato per i turisti, che rappresentano solo il 38% delle visite, ma per la comunità locale di Malaga, perché abbiamo una spiccata vocazione sociale.

Com'è cambiata la città in questi anni?

La città attuale non ha niente a che fare con quella di vent'anni fa. Il centro storico è stato recuperato, le comunicazioni interne ed esterne sono state migliorate, il porto è stato aperto con una grande area ricreativa per la città. Malaga è una capitale tecnologica ed è la smart city leader in Spagna. I cittadini sono più istruiti, tolleranti, aperti e interessati alla cultura.

Che genere di programmazione ha il CAC?

Cerco di mostrare tre aspetti principali dell'arte attuale. Prima di tutto gli artisti più importanti e influenti del mondo: Richter, Weiner, Bourgeois, Katz, McCarthy, Borremans, Tuymans, Kentridge, Ruff, Wurm, Gilbert e George, Cragg, Long, Ai Weiwei, Nauman. Tutti tra i primi cento al mondo. Ma anche gli artisti che riflettono su quegli aspetti che ci interessano concettualmente, come Tracey Emin, Rachel Whiteread, Raymond Pettibon, Jaime Plensa, Rebecca Horn ecc. E in terzo luogo gli artisti di prossimità con cui abbiamo realizzato molteplici collettive e più di trenta mostre monografiche come Javier Calleja, Manuel León, Rubén Guerrero, Carlos Aires, Guillermo Paneque, Curro González e Pilar Albarracín. Una caratteristica del CAC è anche quella di sviluppare uno sguardo molto attento verso la pittura internazionale, un lavoro in cui siamo specialisti e unici.

Sogni nel cassetto?

Penso che ora ci siano due sfide principali, oltre al consolidamento dell'offerta museale: diventare a medio termine anche città della musica e aprire un centro di produzione artistica, per il quale i primi passi si muovono a La Cárcel.

cacmalaga.eu



circolo internazionale delle città culturali. Abbiamo cominciato da poco a lavorare con il Pompidou, è solo il terzo anno di attività, ma sta andando molto bene. È interessante anche il lavoro educativo con la comunità locale: lavoriamo con le scuole, organizziamo atelier per le famiglie e gli adulti, elaboriamo proposte per diversi pubblici”.

Per quanto riguarda le mostre, “la curatela è parigina ma lavoriamo insieme”, specifica Robles. “Al piano superiore abbiamo le mostre temporanee e in quello inferiore esponiamo la collezione semi-permanente. Solitamente le mostre temporanee mettono in luce aspetti che vengono mostrati poco nella collezione, per esempio la fotografia, il video ecc. Anche la mostra dell’atelier per i bambini viene da Parigi. Possiamo dire che l’impronta è francese, ma la programmazione intorno alla mostra è realizzata in sinergia con i promotori locali, gli artisti di Malaga o della regione. Non avrebbe avuto senso fare un copia e incolla della programmazione parigina, quando la realtà di Malaga è differente”.

Quali dunque i promotori locali con i quali collaborano i musei di Malaga? Innanzitutto il Festival de Málaga, rassegna cinematografica di respiro internazionale che a marzo 2019 giunge alla 22esima edizione. Un mese prima inizia il pre-festival, ed è allora che la collaborazione prende forma. La rete è vasta e coinvolge istituzioni regionali e internazionali, soprattutto grazie alla Casa Natale di Picasso. “Abbiamo una collezione molto importante di grafica e ceramica, che viene richiesta sia per prestiti singoli sia per mostre complete. Organizziamo un progetto espositivo che si chiama ‘Picasso exterior’ e che viaggia in tutto il mondo”, racconta Elena Robles. Per quanto riguarda invece il Pompidou, “abbiamo organizzato delle attività chiamate ‘la otra noche’, che consistono

nell’invitare artisti, studi di architettura, performer, musicisti, danzatori a interagire con il museo. Ed è diventato un appuntamento mensile”.

Il bilancio finora? “All’inizio dovevano essere solo cinque anni”, ricorda Robles, “era un progetto rischioso e invece ha funzionato tutto molto bene. Il prestito delle opere da Parigi a Malaga è ottimo per entrambe città: è utile a Parigi per decentralizzare la cultura e farsi conoscere, e allo stesso tempo migliora l’immagine di Malaga. Il prossimo anno ci saranno le elezioni comunali e vedremo se cambierà qualcosa”.

CLASSICI ED ESPRESSIONISTI

Malaga intanto non si ferma. Nel 2016 ha inaugurato il Museo di Malaga, il quale ospita le collezioni di due istituzioni cittadine:

il Museo delle Belle Arti e il Museo Archeologico Provinciale. È il quinto museo più grande di Spagna e il più grande in Andalusia. La sede è il Palacio de la Aduana, progettato alla fine del Settecento. Fra le sue sale si possono osservare dipinti e sculture di artisti del calibro di Luis de Morales, Luca Giordano, Bartolomé Esteban Murillo, Jusepe de Ribera, Diego Velázquez, Francisco Goya e Francisco de Zurbarán.

A Malaga troviamo anche il primo e unico museo espressionista spagnolo consacrato al pittore Jorge Rando. Il museo espone l’opera di quest’ultimo e mostre dedicate ad artisti espressionisti e neo-espressionisti quali Käthe Kollwitz ed Ernst Barlach.

LA CASA AMARILLA

Ma la cultura a Malaga è fatta anche di spazi indipendenti come la Termica, fuori dal centro cittadino, che si articola in spazio espositivo, di produzione e scambio tra creativi e pubblico, con attività che coinvolgono ben tredici municipi della provincia. Tornando nel centro e alzando

L’altro ieri Málaga era un villaggio e ora è inserita nel circuito internazionale delle città culturali

SIVIGLIA. FOCUS SUL CAAC

Il CAAC – Centro Andaluz de Arte Contemporáneo di Siviglia celebrerà a breve trent'anni di attività. Della sua storia e del suo presente e futuro abbiamo parlato con la curatrice Yolanda Torrubia Fernández.

A quando risale la nascita del CAAC?

Il Centro è stato fondato nel 1990 dalla Giunta dell'Andalusia con l'intenzione di fornire alla comunità autonoma un'istituzione adeguata per la ricerca, la conservazione, la promozione e la diffusione dell'arte contemporanea. Successivamente iniziarono ad acquisire opere con l'idea di muovere i primi passi nella configurazione di una collezione permanente d'arte contemporanea.

Da quando il Centro ha sede alla Cartuja de Santa María de las Cuevas?

Dal 1997. È stato un passo decisivo, poiché da allora il CAAC ha assunto anche la gestione del personale e delle collezioni del complesso monumentale.

Qual è la mission del CAAC?

Fin dalla sua nascita, uno degli obiettivi principali del Centro è stato quello di sviluppare un programma di attività con una chiara intenzione educativa, al fine di promuovere lo studio e la diffusione della creazione artistica internazionale contemporanea nelle sue espressioni più varie. Mostre temporanee, seminari, workshop, concerti, recital, proiezione di film e conferenze sono stati gli strumenti di comunicazione utilizzati per raggiungere questo obiettivo.

Qual è il vostro attuale modus operandi?

Continuiamo a lavorare con i medesimi obiettivi e i progetti futuri seguono questo proposito: da un lato, portare l'arte contemporanea internazionale a Siviglia; dall'altro, esporre artisti spagnoli e giovani artisti andalusi consolidati. Recentemente ci siamo concentrati anche sull'analisi di uno spazio geopolitico, fisico e storicamente vicino, come il Nord Africa e il Vicino Oriente.

Qual è il rapporto fra il CAAC e la sua sede?

Sono complementari e inseparabili. Il Centro si trova in un edificio complesso che non è solo di interesse culturale ma anche storico e racchiude molteplici storie. Il presente, l'arte attuale, prodotta negli ultimi decenni, è mostrata in un luogo del passato che ha cambiato la sua funzione nel corso dei secoli. È

stato cappella francescana, certosa dal 1399, caserma militare durante l'invasione napoleonica, fabbrica di ceramiche dal 1841 al 1982, padiglione reale durante l'Esposizione Universale di Siviglia nel 1992 e centro d'arte contemporanea dal 1997.

Il Centro si occupa anche della collezione della certosa?

Il CAAC non è solo responsabile per la conservazione e il mantenimento del complesso monumentale, ma protegge anche la collezione legata alla sua storia, prevalentemente composta da reperti archeologici, ceramiche, opere in vetro, sculture e alcuni dipinti. La zona monumentale è quella che meglio conserva la memoria della storia dell'edificio e in essa le opere d'arte contemporanea dialogano con lo spazio, creando mostre uniche e diverse da quelle di qualsiasi altro luogo. L'offerta culturale del Centro è quindi integrata da una visita al monumento.

Come si è trasformata Siviglia negli ultimi anni?

La città ha subito importanti cambiamenti negli anni precedenti al 1992 a causa della celebrazione dell'Esposizione Universale e in particolare l'area dell'isola di Cartuja, dove si trova il CAAC, è completamente cambiata. Successivamente ci sono stati anche cambiamenti in città, ma non così rilevanti come negli Anni Novanta. In termini di offerta culturale, si è notevolmente ampliata negli ultimi decenni, non solo per quanto riguarda le arti visive, ma anche in altri campi come danza, teatro, musica ecc.

Come vedi il futuro della città?

Siviglia è una città tradizionale, dove il contemporaneo ha sempre avuto difficoltà a emergere, ma penso che a poco a poco questa barriera verrà superata. C'è una generazione di artisti contemporanei a Siviglia e in Andalusia la cui età è già intorno agli ottant'anni, con una carriera consolidata; un'altra generazione di artisti più giovani si sta facendo strada con opere di alta qualità e alcuni con carriere internazionali. E c'è anche una generazione emergente che lavora principalmente tra la Spagna e l'estero per farsi conoscere, con una promettente carriera futura. Quindi, dal nostro punto di vista, lo sviluppo creativo della città ha una tradizione e una continuità.

caac.es

gli occhi al cielo, ci si imbatte nei graffiti del progetto Maus. La zona vicino al porto, un tempo degradata e pericolosa, intanto è diventata un quartiere brulicante di bar, gallerie e spazi d'arte. Addentrandosi nel centro storico si scopre il progetto Promálaga La Brecha, iniziativa del Comune che promuove l'attività di botteghe artigiane nel quartiere Lejos, più precisamente nella calle Andrés Pérez. In zona si trovano anche diverse gallerie d'arte e la Casa Invisible, centro sociale autogestito nato per promuovere un pensiero critico e una creazione collettiva attraverso corsi, concerti, gruppi di riflessione e molto altro, e che ora rischia la chiusura.

Sempre nel centro storico, a pochi passi dal Carmen Thyssen si trova la Casa Amarilla, un piccolo spazio per una grande produzione creativa. Ci accolgono Sara Sarabia e David Burbano, i quali raccontano il percorso che ha portato alla realizzazione di questo progetto: "La Casa Amarilla compie dieci anni nel 2018. Già prima della fondazione del Museo

Picasso, molti artisti lavoravano a Malaga, ma il museo ha funzionato come uno spartiacque. Soprattutto perché non è solo incentrato sulla storia dell'artista, ma anche sullo sviluppo di progetti d'arte contemporanea. Malaga è una città in ebollizione ed è cresciuta molto, e molti artisti locali hanno creato indipendentemente da ciò che stavano facendo le istituzioni. La Casa Amarilla e altri spazi sono nati così, da una situazione di crisi".

A fianco delle istituzioni pubbliche, dunque, c'è una scena privata che ha dovuto trovare il proprio spazio. "Da due anni e mezzo ci siamo trasferiti in questo edificio", raccontano ancora i fondatori della Casa Amarilla. "Prima eravamo in un appartamento. Si trattava di un progetto di residenza, uno scambio tra noi e il turista, non c'era una legislazione in merito come oggi, con l'arrivo di at-

tività come Airbnb. Si poteva affittare una stanza e vedere come lavoravamo, il turista mecenate sponsorizzava così un artista ed eventualmente acquistava delle opere. Era un modo per sostenere il progetto, una casa di produzione. Ora stiamo cercando un nuovo luogo per la residenza artistica.

Organizziamo scambi con artisti internazionali, li aiutiamo a trovare un alloggio e loro espongono qui", prosegue Sara Sarabia. E così dalla Casa Amarilla sono passati artisti emergenti da Paesi quali Norvegia, Messico e pure Italia.

Ma come funziona praticamente la Casa: "Attualmente si compone di quattro progetti: la produzione nell'edificio, il negozio d'arte, la mostra, lo scambio internazionale. Le opere esposte sono sempre di piccolo formato perché si devono poter vendere. All'inizio il progetto era

più berlinese, era più un luogo privato, poi ci siamo convertiti in galleristi, cosa che non pensavamo di fare. In genere i galleristi hanno una pessima fama ma noi siamo artisti e siamo diventati dei buoni galleristi. Ad esempio, noi proponiamo un deposito a breve termine delle opere e l'artista nel frattempo può esporre dove vuole".

Sara Sarabia è anche la fondatrice di EAM – Encuentro Arte Malaga. "All'ufficio turistico si trovavano solo informazioni sui musei, noi non esistevamo. Allora abbiamo creato una piattaforma web e un flyer con una mappatura di tutti gli spazi indipendenti della città. Promuoviamo anche una notte bianca a ottobre e organizziamo degli incontri per parlare d'arte contemporanea. Per parte nostra, siamo riusciti a rendere questo lavoro economicamente sostenibile nell'arco di due anni. Abbiamo generato nuovo pubblico e nuovo collezionismo. Non essere sovvenzionati vuol dire essere molto liberi, più svincolati dalla burocrazia". Che evidentemente non è un male solo italiano. ♦



L'ISOLA CHE NON SA DI ESSERE UN MUSEO

di ROBERTA VANALI

“**E**ra giugno di tanto tempo fa. La memoria non è più così lucida, i ricordi sono soffusi nelle sensazioni dell'entusiasmo, nello stupore di tanta gente, per i muri bianchi! I volti cotti dal sole incorniciavano sorrisi pieni di amicizia e di spontanea partecipazione. Le mani callose stringevano altre mani. La lunga processione del Corpus Domini si snodava nelle strette strade imbiancate di calce, i mattoni crudi si vestivano a festa con le frasche portate dai giovani e con i primi colori sui muri. Si iniziava inconsapevolmente la nuova storia di San Sperate, una storia scritta con i colori dell'entusiasmo”.
Era il 1968, anno di grande fermento politico-culturale e di rivoluzioni, quando **Pinuccio Sciola**, in concomitanza con il Corpus Domini e davanti allo stupore dei compaesani, inizia la rivoluzione dei “muri bianchi” coprendo di calce i muri in *ladiri* (mattoni d'argilla cruda e paglia) di **San Sperate** e dando il via a uno dei primi esempi d'arte ambientale in Italia.

IL CASO SAN SPERATE

La tradizione del muralismo messicano, la cui paternità è da attribuire a **Gerardo Murillo** al principio del XX secolo, è stata di fondamentale rilevanza per Sciola, che nel 1973 parte per il Messico dove entra in contatto e collabora con **David Alfaro Siqueiros**, dando vita a un gemellaggio tra San Sperate e Tepito, quartiere di Città del Messico. I canoni della nuova pittura messicana, che affonda le radici nel concetto d'arte pubblica a carattere collettivo, nonché espressione del sentimento popolare dove libertà, giustizia e ideali rivoluzionari sono le tematiche dominanti, ben si addice all'impegno collettivo di una popolazione che guardava soprattutto al risveglio socio-culturale. Circondato da artisti operanti in

Sono ben 188 le opere murarie che s'incontrano tra le vie del paese di San Sperate

Sardegna quali **Angelo Piloni, Foiso Fois, Liliana Cano, Gaetano Brundu, Primo Pantoli, Giorgio Princivalle, Giovanni Thermes, Diego Asproni** e **Tonino Casula**, Sciola punta alla riscoperta del patrimonio culturale e alla salvaguardia del mondo rurale in antitesi a quello urbano nel tentativo di riaffermare un'identità nazionale. In breve tempo San Sperate diventa un paese-museo unico al mondo, centro di propulsione della cultura che seduce personaggi legati all'ambito artistico-culturale nazionale e internazionale. Arrivano artisti come **Elke Reuter** [a pag. 40, photo Silvia Ledda], **Meiner Jansen** e **Otto Melcher** mentre dal Messico giungono **José Zuniga** e **Conrado Dominguez**. Contemporaneamente si formano nuove associazioni,

gruppi teatrali e d'azione politica. Da allora l'evoluzione sociale della comunità è documentata attraverso l'arte e la sua funzione pubblica, l'interazione e lo scambio con altre comunità. Sono 188 le opere murarie che s'incontrano tra le vie del paese. Un enorme patrimonio caratterizzato da una varietà di stili e tematiche firmato da professionisti ma anche da studenti e pittori improvvisati. La straordinaria potenza espressiva dei murales, dai colori saturi e contrastati, racconta il lavoro contadino, le tradizioni popolari, i prodotti della terra, stralci di vita quotidiana e affronta tematiche politico-sociali, le trasformazioni della società, con una diversità stilistica che dal naïf giunge all'iperrealismo passando per le avanguardie storiche tra surrealismo, espressionismo, astrattismo e futurismo. Tra i più significativi, alcuni esempi cubo-futuristi di Sciola che si affiancano ai graffiti picassiani di **Antonio Porru** e a quelli più brutali del **Gruppo artistico di Bologna** fino ai più essenziali, fondati sulla li-



Mille sono i modi attraverso i quali si può attraversare la Sardegna. Da quelli più banali ma senz'altro splendidi, a base di spiagge e mare, a quelli meno frequentati ma altrettanto affascinanti. Quello che vi proponiamo qui è un itinerario lungo la secolare tradizione del muralismo sardo. Dal 1968 di Pinuccio Sciola fino ai grandi street artist come Blu ed Ericailcane.

nea e giocati su una limitata gamma cromatica, di **Erik Chevalier**, senza trascurare alcuni dei numerosi trompe-l'œil di vita contadina di Angelo Pilloni.

ORGOSOLO RIVOLUZIONARIA

Se la connotazione del muralismo sansperatino è principalmente orientata al recupero, alla salvaguardia e alla valorizzazione delle tradizioni popolari, non si può affermare la stessa intenzione per Orgosolo [vedi anche il box a pag. 43], dove il primo murale è stato firmato nel 1969 da **Dioniso**, collettivo di anarchici nato a Milano nel 1965. Ma è solo a partire dal 1975, ad opera del professore senese trapiantato in Sardegna **Francesco del Casino** che, affiancato da Diego Asproni, Pasquale Buesca e **Vincenzo Floris** e coadiuvato da scolaresche e abitanti, produsse in tre anni oltre cento murali. Le tematiche sono legate alla disoccupazione, all'emigrazione, alle rivendicazioni sociali e a figure politiche come Emilio Lussu e Antonio Gramsci

e letterarie come Grazia Deledda, con una visione legata al folklore che celebra una sardità basata su sentimenti nostalgici e di isolamento, attraverso un espressionismo talvolta violento, caratterizzato dalla deformazione dei tratti, dalla visio-narietà del contesto e dai colori stridenti, con una preponderanza dell'aspetto politico rispetto a quello estetico. Nello specifico, un vero e proprio atto di ribellione nei confronti dello Stato. Pertanto viene adottato l'uso di didascalie accanto alle immagini che acquisiscono la connotazione di manifesto politico.

UN MUSEO DIFFUSO

Le esperienze di San Sperate e Orgosolo serviranno da modello per altri centri urbani come Villamar, dove l'artista cileno **Alan Jofrè**, scampato alla dittatura di

Pinochet insieme ad altri esuli cileni, tra cui **Uriel Parvex**, nel 1976 dà vita alla **Brigata Salvador Allende** e, insieme al **Gruppo Arte e Ambiente** guidato da **Antioco Cotza** e al **Gruppo**

artistico di Serramanna, divulga l'attività muralista nella

Marmilla e nel Medio Campidano. Sono una cinquantina i murali di Villamar, molti dei quali, appunto, d'impronta cilena per quanto concerne le scelte cromatiche – con prevalenza di giallo, blu e magenta – e l'impianto monumentale delle figure marcate da spessi contorni.

È invece **Luigi Pu** colui che lottò contro la legge delle chiudende che nel 1820 istituì la proprietà privata nei terreni destinati a pascolo e coltura a uso comunitario, a favore dei ricchi proprie-

tari terrieri. A trenta chilometri da Cagliari si trova Serramanna con i suoi 23 murali – e uno che si distingue in maniera clamorosa, ma che purtroppo si avvia al degrado. Si tratta di *Emigrazione è deportazione* (1979), opera di grande perizia tecnica e forte impatto visivo di **Antonio Ledda**, **Nello Putzolu**, **Ico Arba** e **Samuele Dessi**, dove una famiglia incatenata al di là di una barriera di filo spinato allude all'emigrazione come espropriazione della cultura che colpisce non solo il capo famiglia, ma l'intero nucleo.

Tra gli altri importanti centri che meritano attenzione troviamo Tinnura, nell'antica Planargia, con i suoi 35 murali per 270 abitanti, ovvero la più alta concentrazione della Sardegna. Lungo le strade lastricate in trachite rossa, marmo e basalto, dove si lascia essiccare l'asfodelo per la confezione dei cestini e ci si imbatte in numerose fontane e sculture, affiorano momenti di vita rurale e del piccolo borgo, ma anche malesseri e disagi della comunità che portano la firma di

A Orgosolo dominano i temi della disoccupazione, dell'emigrazione e delle rivendicazioni sociali



Angelo Pilloni, **Giambattista Loi**, Francesco del Casino, **Archimede Scarpa**, **Pina Monne** e **Fernando Mussone**.

Quest'ultimo presente anche in un altro piccolo centro non lontano da Tinnura, Montresta, con opere di forte impatto emotivo per l'uso dei fondi neri su cui si stagliano scene di vendemmia, mietitura e raccolta delle olive. E ancora Burgos, nella zona del Goceano, dove, tra il ciclo di murali firmati da **Toni Amos** e alcuni allievi, si incrocia quello che è uno dei più grandi della Sardegna con un'estensione di trecentoventi metri quadri. Le pareti utilizzate sono quelle dei muri in calcestruzzo, innalzati per arginare la collina dove sorge il Castello Giudicale di Burgos, dove si snodano episodi che narrano le gesta di Gonario di Torres – colui che volle l'edificazione del castello – tra cui battaglie per la sua conquista, il matrimonio di Adelsia di Torres con Enzo, figlio di Federico Barbarossa, e usi e costumi dell'epoca giudicale.

Nella provincia di Nuoro, più precisamente a Irgoli e Oliena, ha

operato la pittrice Liliana Cano, che da una parte mette a confronto vecchie e nuove generazioni e dall'altra funzioni religiose, perlopiù processioni e momenti di vita quotidiana, con personaggi in costume sardo.

Per finire non si può ignorare lo splendido murale dell'artista nicaraguense **Leonel Cerato**, che a Norbello esegue episodi attinenti alla scoperta dell'America. Da citare anche il primo murale in assoluto realizzato in terra sarda, precisamente a Sinnai, a opera di uno degli artisti più celebri dell'isola, **Foiso Fois**, che nel 1964 dà vita a *La rinascita*, riferito al Piano di Rinascita attraverso il programma di industrializzazione dell'isola. Unico nel suo genere perché realizzato in parte a graffito con un'impronta che risente del Realismo Socialista, è stato transennato a causa

della struttura pericolante e delle importanti scrostature che il colore sta subendo.

LA FINE DI UN'EPOCA

“Alla fine degli Anni Ottanta il muralismo sardo sembrava avviato sulla via di una pittura fine a se stessa, trasposta sui muri da mani

che non perseguivano un fine collettivo. Non erano più i murali a stimolare l'opinione pubblica, ma l'opinione pubblica che gestiva i murali a piacimento. Fine del muralismo sardo”.

Se è vero che il murale è un moderno affresco a carattere collettivo prodotto dall'arte di strada, armonicamente inserito nel contesto urbano e paesaggistico, adatto a veicolare messaggi politico-sociali come espressione del sentimento popolare in modo diretto e immediato, non possiamo che essere d'accordo con Giulio Concu, che nella sua pubblicazio-

ne sui murali isolani ne descrive l'inevitabile declino.

Esso rimane vivo solo grazie all'apporto di artisti professionisti come **Rosanna Rossi**, Pinuccio Sciola, **Giovanni Farci**, **Luciano Lixi**, **Aligi Sassu**, **Gaetano Brundu**, **Ermanno Leinardi** e **Angelo Liberati** che, rinnovandone il linguaggio, riescono a mantenere saldo il legame con la realtà locale. Alcuni di questi, coinvolti in un'esperienza a Settimo San Pietro nel 1978, che Salvatore Naitza definisce *“la raccolta pubblica più grossa di arte contemporanea alla portata degli occhi di tutti”* – di cui purtroppo rimane ben poco –, sono intervenuti di pari passo con l'edificazione dei nuclei abitativi popolari, affiancando e avvalendosi della collaborazione delle maestranze, con l'utilizzo di materiali per l'edilizia a base di cristalli di quarzo.

Mentre tra gli ultimi a lasciare testimonianza è da citare Piercarlo Carella con i suoi mostri della società contemporanea. Questa innovazione non avviene per altri autori, che cercavano di comunicare con scarsa efficacia messaggi

Alla fine degli Anni Ottanta il muralismo sardo sembrava avviato sulla via di una pittura fine a se stessa

CATALOGARE I MURI

Per approfondire alcuni aspetti legati al muralismo sardo, abbiamo intervistato la storica dell'arte **Silvia Ledda**, referente scientifico per l'arte ambientale in Sardegna. E fra di essi ci sono anche i murales.

Qual è la differenza tra muralismo e Street Art?

Il muro è un mezzo che ha affascinato da sempre gli artisti, dà la possibilità di creare opere di grande impatto emotivo, di suggestionare il fruitore in maniera straordinaria. Pensiamo alle tante commissioni pubbliche e private per la realizzazione di affreschi a partire dal medioevo, o a come, in Italia, questa tradizione fu recuperata in epoca fascista, quando furono coinvolti alcuni tra i più importanti artisti italiani, Sironi in testa. Oppure alla grande stagione del muralismo messicano. Il muralismo contemporaneo, invece, vede l'artista agire incidendo profondamente nel contesto urbano, a volte in maniera positiva, altre volte negativamente, ma sempre in assoluta libertà; un capitolo fondamentale è quello della Street Art, che affonda le proprie radici nella New York degli Anni Settanta e che negli Anni Ottanta ha visto affermarsi personalità chiave per la storia dell'arte contemporanea quali Rammellzee, Lee Quinones, Keith Haring, Jean-Michel Basquiat. Ritengo errato l'uso del termine 'graffito' usato come sinonimo di murale: dovrebbe essere utilizzato solo nel caso in cui l'artista incida sulla superficie ragionando sul rapporto luce/colore in maniera molto differente rispetto alla pittura. Pensiamo, per esempio, ai capolavori di Nivola oppure ai notevoli esiti raggiunti da Antonio Porru.

Quali sono le ragioni che fanno della Sardegna la regione italiana con la più alta concentrazione di murales?

In Sardegna abbiamo avuto uno straordinario artista come Pinuccio Sciola, che ha avuto la felice idea di fare di San Sperate un "paese museo". Siamo nel maggio del '68, Pinuccio è appena tornato da un viaggio di studio in Europa; riunisce intorno a sé alcuni tra i più importanti artisti sardi e colleghi da varie parti d'Europa, coinvolge la popolazione, dà l'avvio a quello che può essere definito come uno dei pochi esempi di arte ambientale in Italia compiutamente realizzato, proprio per questa sinergia fra artista e fruitore: l'arte definisce lo spazio pubblico e acquista una specifica valenza proprio perché chi lo abita la sente propria. Gli anni d'oro di San Sperate paese museo continuano sino ai primi Anni Ottanta. Il fermento culturale è enorme, arrivano anche artisti dal Messico, dal Cile, si fa teatro a livello internazionale conquistando l'attenzione della stampa mondiale e ottenendo l'invito alla Biennale di Venezia. Così il murale è diventato il megafono che dà voce ai sardi e il muralismo si è diffuso a macchia d'olio, a cominciare da Orgosolo, con Francesco del Casino, e da Onani, con Diego Asproni.

Quali sono i muralisti e gli Street Artisti più prolifici in Sardegna?

I muralisti più prolifici sono coloro che seguono ancora il filone inaugurato da Antonio Pilloni, muralista al fianco di Sciola fin dalla prima ora, perché ottiene un grande consenso popolare. Si riprendono le tematiche della pittura sarda della prima metà del Novecento: le tradizioni popolari, le sagre religiose, la dura vita di contadini e pastori, quella quotidiana nei paesi; il tutto raccontato con estrema attenzione per i dettagli, spesso con ritratti di persone realmente esistite. Fino all'inizio degli Anni Ottanta il muralismo era anche arte di protesta contro la mancanza di lavoro, le condizioni di vita nelle fabbriche, le devastazioni ambientali, l'occupazione del territorio con le basi militari. Altri ancora hanno proseguito la sperimentazione che portavano avanti anche su tela o nella scultura, come lo stesso Sciola o Foiso Fois, Gaetano Brundu, Tonino Casula, Ermanno Leinardi, Luciano Muscu. La vera sperimentazione, ad oggi, è quella che fanno i giovani che si inseriscono nel filone della Street Art: tra i sardi cito Skan, La Fille Bertha, Andrea Casciu, Tellas, Crisa, Daniele Gregorini, Giorgio Casu.

Cosa pensi della triste vicenda del celebre murale di Pinuccio Sciola in piazza Repubblica a Cagliari?

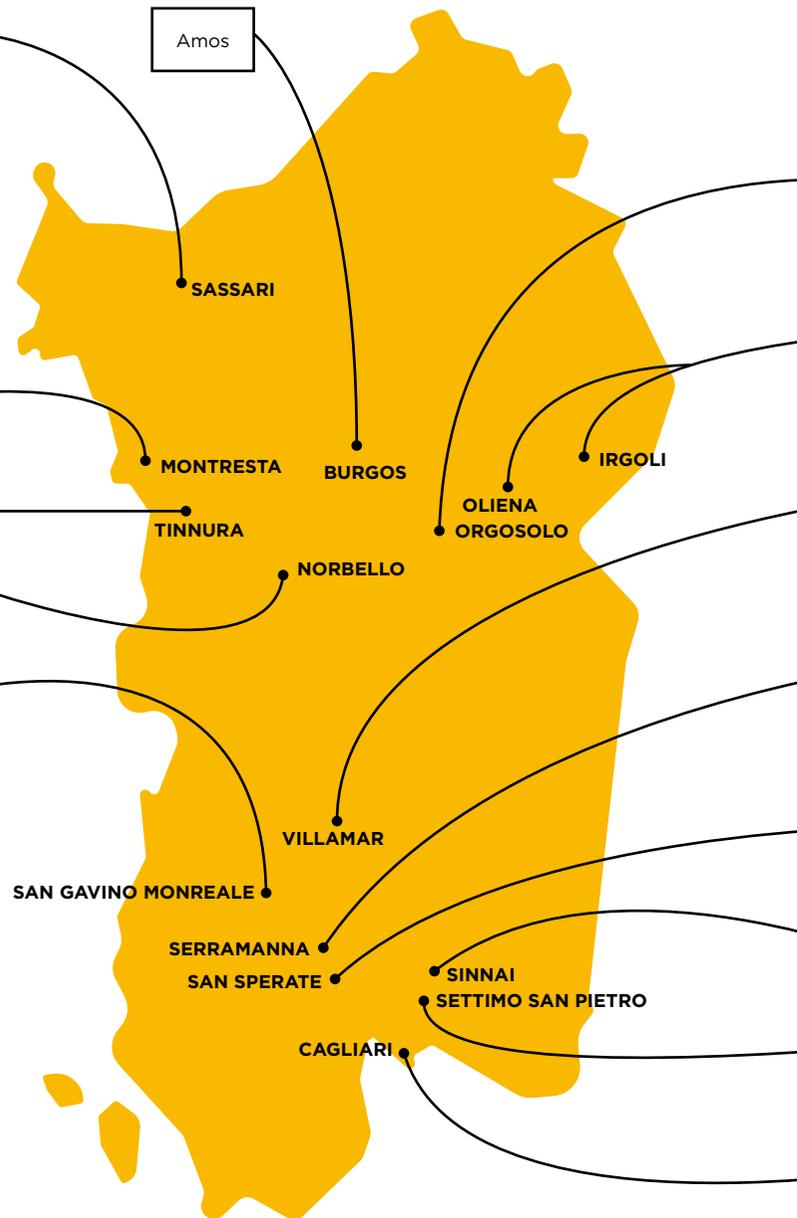
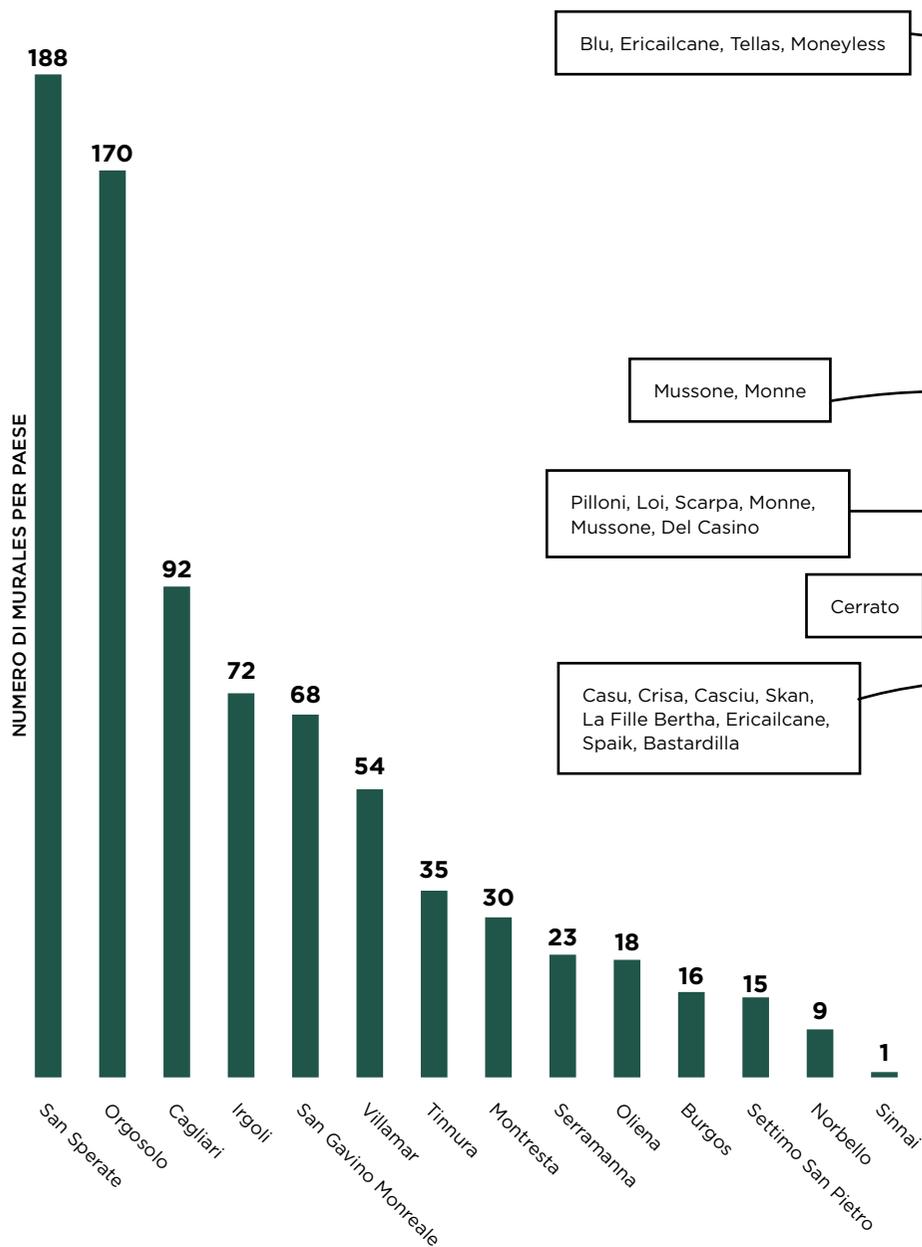
Molti artisti contemporanei non pensano che le loro creazioni debbano avere una vita eterna. Anche Pinuccio concepiva il muralismo come un'arte effimera, la stessa cosa accade nell'ambito della Street Art. Il fruitore, invece, vorrebbe non perdere quelli che concepisce come capolavori e a volte il cortocircuito è traumatico. Nel caso di opere realizzate in muri di proprietà privata, sono da tutelare sia i diritti d'autore sia quelli del proprietario del muro. La legislazione italiana, inoltre, prevede un vincolo per la proprietà privata solo in casi di eccezionale valore e comunque solo per opere di artisti non viventi e realizzate da oltre cinquant'anni. Aggiungiamo che la preparazione artistica dell'italiano medio è scarsissima e quindi è poco attento alla tutela del patrimonio culturale, che gli storici dell'arte in organico negli enti pubblici sono pochissimi e che quasi mai abbiamo assessori (o ministri) con competenze specifiche. Forse, nel caso di Sciola, una cittadinanza consapevole e istituzioni composte da persone competenti avrebbero potuto fare la differenza; magari si sarebbe potuto proporre un finanziamento pubblico finalizzato al restauro per tentare di convincere i proprietari a non cancellare l'opera.

In quale stato versano i murales dei principali centri sardi?

La diffusione del muralismo ha comportato la realizzazione di opere di indubbio valore: oltre ai casi citati, vorrei menzionare almeno altri due paesi che hanno fatto la storia del muralismo sardo, Serramanna e Villamar e, al giorno d'oggi, Sadali, Sassari, la Galleria del Sale di Cagliari, San Gavino Monreale. Non c'è stato il coraggio, però, da parte delle amministrazioni comunali, di studiare l'impatto delle opere nel tessuto urbano e di operare selezioni, con la consulenza di urbanisti e storici dell'arte, e non si è evitata, quindi, la proliferazione di opere prive di valore artistico. Sono molti, però, i murales perduti che avremmo dovuto tentare di salvare e altri che lo meriterebbero e che stanno, invece, scomparendo. A Monastir e a Settimo San Pietro abbiamo pezzi di storia dell'arte contemporanea che stanno morendo nell'indifferenza generale. Ferme restando le problematiche descritte sopra, si potrebbe tentare di fare qualcosa, proporre ai proprietari un finanziamento per il restauro, intendendo con questo il recupero dell'opera nel totale rispetto dell'originale. Quindi uno storico dell'arte dovrebbe fare uno studio storico-artistico preliminare e il lavoro dovrebbe essere affidato a persone competenti. In molti centri, invece, proprio perché la consapevolezza è scarsa e l'attenzione delle istituzioni nulla, a intervenire sono incompetenti, per quanto armati di ottime intenzioni.

ROBERTA VANALI

ideologici stereotipati, spesso artisticamente kitsch o carenti dal punto di vista artistico. Il muralismo si avviava a uscire da quel carattere collettivo per diventare un fenomeno di autocelebrazione di artisti spesso poco talentuosi. A tutto questo si aggiungono le dispute tra muralisti e amministratori locali, ma soprattutto il vero problema è stato nella mancanza di coerenza estetica e organizzativa. *"Questo avrebbe dovuto essere il cuore di una seria discussione, perché – fatte salve quelle rare volte in cui i muralisti tentarono la strada dell'equilibrio, giocando sulla contraddizione ma creando l'armonia tra passato e presente – vi furono troppe opere dipinte frettolosamente e maldestramente, troppi episodi aggressivi e invadenti che crearono disarmonia nel paesaggio urbano"*, prosegue Concu. Murales di indubbia scarsità artistica si moltiplicarono a dismisura. Sagre e manifestazioni erano il pretesto per mettere in piedi concorsi per il murale "più bello" senza che questo avesse attinenza col territorio o s'inserisse coerentemente in esso. A dare il



colpo finale, l'idea che si dovessero sfruttare come attrazione turistica e per questo restaurati a mo' di poster, nonostante la loro funzione fosse legata a un preciso momento storico e pertanto destinato a sbiadire.

LA RINASCITA CON LA STREET ART

A tirare su le sorti del muralismo, alla fine degli Anni Novanta, nonostante il loro operato non si discosti iconograficamente dal folclore isolano e si allontani dai clamori ideologici, Pina Monne, Toni Amos, Luigi Pu e Fernando Mussone, mentre si dovrà aspettare fino agli Anni Zero per vedere diffondersi il fenomeno della Street Art.

"Il muralismo è solo un pretesto per far incontrare la gente". È ancora l'illuminato Pinuccio Sciola a capire l'importanza della Street Art e a voler mettere le basi per il superamento dell'accezione negativa nei confronti dei writer promuovendo il progetto *Il Fiume dei Writers* (2008). Workshop che ha consentito la riqualificazione dell'alveo di un canale in disuso (Rio Flumineddu) e il consolida-

mento del legame tra la comunità della zona e quella di San Sperate attraverso una riflessione sul muralismo da parte di trentasei giovani artisti guidati dallo stesso Sciola. Il risultato è stato quello di una creatura fantastica, ibrido antropomorfo dai lunghi tentacoli che unisce le due sponde per un totale di settanta metri.

Qualche anno dopo, precisamente nel 2011, l'amministrazione comunale sassarese finanzia alcuni progetti di riqualificazione urbana delle zone periferiche della città, in particolare dei quartieri di Latte Dolce e Carbonazzi, tra cui *Street Art 2011* e *2012*, progetti ideati dal collettivo **Alim(e)ntazione** che hanno coinvolto **Blu** ed **Ericailcane**, autori di una feroce denuncia nei confronti delle ancora numerose servitù militari in Sardegna, ovvero due grandi mani che versano scorie tossiche, incarnate da

missili e carri armati, in un articolato alambiccato, oltre a agli interventi più astratti di **Moneyless** e **Tellas**. Mentre nel centro storico, in una delle facciate dell'Hotel Turritana da tempo in disuso, è ancora Ericailcane che dedica alla Festa dei Candelieri una grande tartaruga che porta sul carapace dieci candele accese.

A San Gavino Monreale il primo murale nasce, invece, da un episodio drammatico. Nel 2013 in conseguenza alla morte prematura di **Simone Farci** detto **Skizzo**, la comunità organizza una festa il cui ricavato sarà stanziato per la realizzazione di un murale da parte del compaesano **Giorgio Casu**. Da qui una lunga serie di interventi a opera di artisti locali come **Crisa**, **Andrea Casciu**, **La Fille Bertha**, **Skan**, ma anche Ericailcane, il messicano **Spaik** e la colombiana **Bastardilla**. Il paese si trasforma e si libera dal

grigiore nel giro di qualche anno. Compagno, tra gli altri, personaggi come Don Chisciotte, Eleonora d'Arborea, David Bowie, Gigi Riva e Antonio Gramsci.

COSA SUCCEDDE A CAGLIARI

Un anno dopo, a Cagliari, dall'incontro tra l'associazione Urban Center e quindici giovani artisti, perlopiù locali, nasce la Galleria del Sale. Un progetto di riqualificazione urbana attraverso un'operazione di Street Art che identifica la zona in cui si articola il percorso a cielo aperto, concepito nel contesto della pista ciclabile che congiunge il porticciolo di Su Siccu al Parco di Molentargius. Una vera e propria galleria d'arte, armonicamente inserita in un panorama di confine della città che è diventata oramai parte integrante del panorama urbano. **Tellas**, **Crisa**, **La Fille Bertha**, **Skan**, **Enea**, **Neeva**, **Ufoe**, **Conan**, **Daniele Gregorini** e **Manuinvisible** sono alcuni degli artisti coinvolti nella prima fase del progetto, seguiti da **Andrea**, **Zed1**, **Bastardilla**, **Kiki Skipi** e **Veronica Paretta** per riflettere

È stato ancora una volta Pinuccio Sciola a capire l'importanza della Street Art per risollevarne le sorti del muralismo

MURALES. L'ANIMA SARDA



Dioniso, Del Casino,
Asproni, Buesca, Floris

Liliana Cano

Jofrè, Parvex, Cotza,
Brigata Allende, Pu,
Gruppo Serramanna

Ledda, Putzolu, Arba,
Gruppo Serramanna

Sciola, Brundu, Pantoli, Pilloni, Ca-
sula, Cano, Asproni, Reuter, Porru,
Chevalier, Jansen, Melcher, Zuniga,
Dominiquez

Fois

Rossi, Sciola, Farci, Lixi, Sassu,
Brundu, Leinardi, Liberati, Carella

Tellas, Crisa, Skan, La fille Bertha,
Enea, Neeva, Ufoe, Conan,
Gregorini, Manuinvisible, Andreco,
Zed1, Skipi, Paretta

sul rapporto tra uomo e natura rispetto alla tecnologia, all'influenza dei media e al contesto urbano, con un occhio di riguardo alla tutela del paesaggio in relazione ai fenomeni di trasformazione urbana e abbandono. E lo fanno con maestria e diversi approcci estetici, tra realismo stilizzato, neopop, decorazione seriale ai limiti dell'astrazione, surrealismo e pattern. Ed ecco i personaggi senza volto di Kiki Skipi, l'universo dei barbuti di Andrea Casciu [a pag. 38, photo Urban Center], gli affastellamenti di segni e simboli di Crisa, le donnine dalle labbra cuoriformi in versione bucolica di La Fille Bertha e il brulicare di linee che s'intersecano implodono ed esplodono di Veronica Paretta, ultima a intervenire alla Galleria del Sale. Gli stessi artisti, più molti altri anonimi, compaiono senza soluzione di continuità nelle pareti della lunga via San Saturnino, nel centro storico cagliaritano.

Sono tanti i murales realizzati a Cagliari negli Anni Ottanta e andati distrutti. Soprattutto uno che ha coinvolto l'opinione pubblica destando non poche polemiche:

il murale di Pinuccio Sciola in Piazza Repubblica nel 1985. Tre blocchi monolitici sovrapposti in un equilibrio precario a formare un menhir, cancellato nel 2013 a insaputa dell'artista durante la ristrutturazione della palazzina che lo ospitava.

Per finire questa lunga carrellata degli episodi più rappresentativi del muralismo sardo, merita una citazione anche l'opera di Tellas a Sant'Avendrace, realizzata in occasione di Cagliari Capitale Italiana della Cultura, un grande paesaggio marino stilizzato, giocato sulle tonalità del blu, che dialoga con lo stagno di Santa Gilla.

In definitiva l'antichissima Sardegna, oltre all'immenso patrimonio archeologico, fatto di nuraghi, domus de janas, pozzi sacri, tombe di giganti, menhir e quant'altro, spesso poco conosciuto anche dagli stessi sardi, possiede qualcosa come quasi 2mila murales (sono 1.854 quelli schedati, ma il censimento non è ancora terminato). Sarà pur banale ribadire che la Sardegna non è solo spiagge paradisiache e mare incontaminato, ma questa è la realtà. ♦

Orgosolo, una delle capitali del muralismo italiano, è un piccolo paese nella Barbagia dove convivono le antiche tradizioni con la straordinaria vivacità artistica e sociale. Il cuore della città non è sulle vie principali ma nei luoghi appartati, piccoli bar e negozi, dove i sardi raccontano la vecchia città e la sua arte – fatta da tutti e per tutti. Non a caso **Marina Abramovic** un giorno ha confessato: "A Orgosolo sono stati i miei anni più belli, e fra tutti l'esperienza tra i pastori".

Da lontano Orgosolo sembra un piccolo villaggio tranquillo e distante dal caos tipico della città turistica, a tal punto che all'inizio si ha la sensazione di aver sbagliato strada. Ma basta entrare tra le mura per scoprire un centro vivo, animato da gente proveniente da tutto il mondo. Un vero museo a cielo aperto, invaso dai telefonini freneticamente spostati nelle mani dei turisti che, cercando di fotografare e camminare contemporaneamente, sbattono in continuazione uno contro l'altro. Un'immagine buffa, sorprendente, inaspettata.

TUTTI ARTISTI?

Il fenomeno orgosolese inizia negli Anni Settanta, anche se la prima pittura murale è stata realizzata nel 1969 dal gruppo anarchico **Dioniso** di Milano. I primi esperimenti artistici sono legati alla lotta partigiana e alla liberazione dall'oppressione nazi-fascista, coinvolgendo studenti, insegnanti e gente comune. Anno dopo anno, i murales si arricchiscono con le storie legate ai racconti popolari, alla realtà sarda e alla politica internazionale. Oggi la città offre ai visitatori oltre duecento opere. Le tematiche e gli stili sono molteplici e dipendono dalla sensibilità artistica dell'autore. La maggior parte dei lavori è stata realizzata dal maestro **Francesco del Casino**, dopo da **Pasquale Buesca**, **Vincenzo Floris**, **Diego Asproni**, **Massimo Cantoni** e **Pasqualino Baingiu**. Le pareti sono state dipinte non solo da tanti altri artisti, ma anche dalla gente comune, spesso turisti, che hanno creato i murales come ringraziamento per la generosa ospitalità barbaricina. Un'arte popolare e spontanea fruibile da tutti.

SE PIACI VIVRAI A LUNGO

A Orgosolo i murales sono ovunque. Colorati, monocromatici, astratti, realistici o naïf. Quando meno te lo aspetti, dietro un angolo trovi un'immagine sorprendente. E mai scelta a caso: gli abitanti spesso autonomamente decidono cosa dipingere sulla loro casa, regalando alle opere d'arte gusti personali o dettagli della propria vita. Così i muri dei palazzi diventano anche gli specchi di chi ci vive dentro. La singolare sintonia crea un'atmosfera unica. Non è raro vedere un paesano affacciato alla finestra chiamare i passanti per venire a vedere l'angolo dipinto della sua abitazione. I sardi sono orgogliosi della *loro* arte: volentieri raccontano i particolari, forniscono spiegazioni e indicazioni. I murales, come bambini, crescono continuamente sotto i loro occhi, fanno parte della loro quotidianità. E, se piacciono, vengono ciclicamente ridisegnati per sopravvivere alle generazioni future. Altre opere sono destinate alla naturale scomparsa provocata dal tempo e dagli agenti atmosferici. Memorabile l'immagine della **Zia Peppanna**, una pensionata di Orgosolo che il giugno scorso si è unita a un gruppo di artisti e compaesani per restaurare uno storico murale situato vicino alla sua casa, dedicato ai padri del comunismo.

ANITA KWESTOROWSKA

LA GRANDE FOTOGRAFIA DI PAESAGGIO INTERVISTA CON MIMMO JODICE

1984. Insieme a Gianni Leone ed Enzo Velati, Luigi Ghirri è il regista di una mostra e di un libro dal titolo *Viaggio in Italia*. Trecento fotografie raccontano in maniera inedita il nostro Paese grazie agli scatti di una ventina di autori, da Ghirri stesso a Mimmo Jodice, da Gabriele Basilico a Vittore Fossati. A oltre trent'anni di distanza, vi abbiamo proposto sette interviste ad altrettanti protagonisti di quella storia. Iniziando da Giovanni Chiaramonte e proseguendo, su ogni numero di questo giornale, con Guido Guidi, Vincenzo Castella, Mario Cresci e Olivo Barbieri. Una ricognizione che chiudiamo con questa doppia intervista a Mimmo Jodice e Vittore Fossati.

di ANGELA MADESANI

Mimmo Jodice (Napoli, 1934) è uno dei fotografi italiani più conosciuti e apprezzati in ambito internazionale. Le sue foto sono state esposte persino al Louvre. Nel 1984, a cinquant'anni, già protagonista della scena fotografica, è invitato da Ghirri a partecipare a *Viaggio in Italia*.

Come inizia la tua storia con la fotografia?

Comincia all'inizio degli Anni Sessanta e nasce dalla mia forte passione per l'arte, quella classica, ma anche quella contemporanea. In quegli anni iniziavo a essere influenzato da alcune correnti artistiche che esaltavano la possibilità di alterare la realtà in una nuova dimensione surreale e metafisica. Ero povero ma ho cominciato a collezionare riviste e pubblicazioni di fotografia d'arte. In quel periodo la cultura fotografica era quasi soltanto in bianco e nero. Ricordo di essere rimasto fortemente impressionato da Bill Brandt, forse il primo autore dal quale sono stato influenzato.

E il tuo rapporto con le avanguardie? Sei stato uno dei protagonisti, in tal senso, del dibattito culturale napoletano di quegli anni e hai preso parte alle mostre dello Studio Morra di Lucio Amelio.

Sono stati anni straordinari. Tutta la conoscenza riferita all'arte classica e moderna veniva messa in discussione attraverso nuove forme espressive.

Avevo la fortuna di vivere in una zona della città ricca di presenze e di eventi artistici incredibili. Vicino al mio studio, situato in un palazzo di via Chiaia, a ridosso di piazza dei Martiri, che era il centro gravitazionale della scena artistica napoletana, si trovavano le gallerie di Dina Carola, Lucio Amelio, Pasquale Trisorio, Lia Rumma e Peppe Morra. Frequentavo tutte le inaugurazioni, prima da spettatore e poi da fotografo. Con gli artisti c'era una collaborazione continua, specialmente durante le loro performance, in cui l'unico documento che testimoniava l'evento erano le mie foto. Così per *Il Viaggio di Ulisse* con Jannis Kounellis, che è diventata un'opera esposta e venduta; Vito Acconci ha fatto una performance nel mio studio, *Progetto per un Probabile Suicidio*: è entrato, si è spogliato, si è scritto su tutto il corpo con un pennarello. Il giorno dopo è tornato e ha lavorato sulle mie foto riscrivendole con un pastello a cera bianca. Un lavoro a quattro mani straordinario, che conservo come testimonianza preziosa. In quegli anni gli artisti creavano in galleria, l'inaugurazione era spesso l'evento nel quale si generava il fatto artistico. Assistere a questi happening e/o

performance d'arte concettuale e d'avanguardia era, alle volte, sconcertante perché ribaltava completamente qualsiasi punto di vista, demolendo le antiche certezze e allargando i limiti del proprio orizzonte creativo.

Il tuo rapporto con Andy Warhol?

Andy Warhol è stato un artista importante per Napoli, come Beuys, Acconci, Kosuth, Kounellis, Rauschenberg e tanti altri che venivano in città non solo a esporre, ma anche per fare arte, usando la tensione culturale della città e l'impegno degli Anni Sessanta come forza motrice. Alle inaugurazioni c'erano le opere, ma soprattutto l'esperienza concreta di questi artisti. Potevi dialogare con loro di arte e di vita: sono stati momenti straordinari e forse irripetibili. Ti racconto un aneddoto: una mattina viene in studio Joseph Beuys per vedere i miei lavori e si appassiona ad alcune fotografie realizzate a Gibellina. Di lì a breve mi sono ritrovato con lui in Sicilia e abbiamo camminato e lavorato insieme nella città abbandonata. Una sinergia che è poi diventata un libro.

In quegli anni sei stato anche un fotografo politico, di lav-

oro, come ci ha mostrato recentemente una tua mostra bolognese. Cosa ha significato per te quella stagione?

In quegli anni, da un lato frequentavo le avanguardie artistiche, dall'altro avevo un'esperienza personale e quotidiana delle necessità e delle difficoltà della comunità: l'agenda sociale presentava infinite urgenze per le tante ingiustizie e le tante sofferenze. La parte sensibile e impegnata non era disposta ad accettare questa situazione, così in me nasce il bisogno di approfondimento e partecipazione. Volevo far conoscere la sofferenza, il malessere che ci circondava. Erano gli anni intorno al 1968, molti di noi erano impegnati politicamente e socialmente, ho partecipato alle lotte, alle manifestazioni, agli eventi politici legati a Napoli. Tutti noi speravamo e credevamo di dare un contributo perché avvenisse un grande cambiamento. Ma poi questo movimento è fallito e ho avuto l'impressione che tutto il nostro impegno politico e tutte le nostre battaglie fossero state inutili. A quel punto ho capito che per me una stagione si stava chiudendo.

Nel 1980 pubblici *Vedute di Napoli*, che segna una svolta nel tuo linguaggio e contribuisce a fornire una nuova visione del paesaggio urbano e dell'architettura.

La mia affezione verso la politica e la realtà si era spenta e quindi ho deciso di iniziare un lavoro

Bill Brandt è forse stato il primo autore dal quale sono stato influenzato



VIAGGIO IN ITALIA. COSA ABBIAMO IMPARATO

Un'affermazione di Mimmo Jodice, a proposito del mondo della fotografia di paesaggio in Italia intorno agli Anni Ottanta, nell'intervista della serie a lui dedicata in queste pagine, ha acceso in me una lampadina: "Eravamo in pochi e ci scambiavamo idee, facevamo molte volte delle mostre insieme, era naturale che ne nascesse un movimento". I fotografi italiani che hanno partecipato a *Viaggio in Italia* hanno fatto parte, più o meno consapevolmente, di un movimento.

Sono passati oltre trentacinque anni da quel momento, in cui il geniale Luigi Ghirri avverte la necessità di chiamare a raccolta quei pochi fotografi, perlopiù amici, che si dedicavano a questo tipo di ricerca. Ne nascono riflessioni importanti da parte di intellettuali, scrittori, storici dell'arte e soprattutto una nuova visione della fotografia di paesaggio in Italia. C'era chi guardava ai tedeschi, ai Becher, come Gabriele Basilico, chi agli americani come Ghirri stesso o Guidi, chi era legato strettamente all'architettura, chi al sociale, ma da quel momento in poi è come se quel tipo di fotografia in Italia avesse posto la sua prima pietra miliare, il suo anno zero.

Dalle interviste fatte, emerge un Ghirri intelligente, stimolante, complesso, una figura chiave multiforme al quale si deve questa fondamentale operazione che ha determinato l'inizio di molti percorsi.

Il libro *Viaggio in Italia*, edito da Il Quadrante di Alessandria, è testimonianza soltanto di una parte della mostra barese, che era molto più ampia, ma ugualmente è divenuto un imprescindibile punto di riferimento per le generazioni successive di studiosi e di fotografi che si sono dedicati a quel tipo di fotografia, i nati dagli Anni Sessanta in poi.

La fotografia di paesaggio negli ultimi vent'anni è decisamente mutata, è uscita sempre più dalla costrizione del genere, ma certo è che quella prima ricognizione italiana è stata fondamentale. Da quel "movimento", riunito da Luigi Ghirri, senza manifesto e senza punti di riferimento obbligati, non si può prescindere per comprendere almeno in parte quanto è successo negli anni a venire.

su Napoli, che pur non avendo nessun riferimento al sociale, alle vicende quotidiane, mostra una città vuota, irreali, manca l'uomo ma non la scena. *Vedute di Napoli* [a pag. 45, *Opera 48*, 1980 © Mimmo Jodice] è il mio primo progetto legato alle città e all'applicazione della metafisica e del surrealismo all'idea assoluta di città.

Nel 1985 inizi un'approfondita ricerca sul mito del Mediterraneo. I risultati sono il libro pubblicato da Aperture (New York) e la mostra al Philadelphia Museum of Art. Vogliamo parlare del tuo rapporto con il mondo classico, con la classicità?

Devo chiarire un aspetto importante che attraversa tutto il mio lavoro e la mia ricerca: non ho mai fatto una bella fotografia. Cioè non sono mai stato interessato a una fotografia o a un'arte compiacente e indulgente, ho lavorato sempre su tematiche che mi appassionavano e che sentivo come urgenti. Mi sentivo coinvolto dalla classicità semplicemente perché sentivo quelle pietre e quei luoghi come "miei". Dal mio punto di vista non stavo fotografando il mondo antico, ma lo stavo vivendo. Ho incominciato a ritrovarmi nella storia, diciamo

che sono tornato indietro di 2.000 anni non per fotografare, ma per vivere queste presenze in prima persona, con i miei occhi. A ripensarci adesso, *Mediterraneo* è stato proprio un viaggio nel tempo, la mia rappresentazione di tutto quello che la storia e la cultura del bacino del Mediterraneo significava per me.

Passando al tema principale della nostra conversazione: quando e come sei entrato in contatto con Luigi Ghirri?

Questo mio lavoro sulla fotografia concettuale, intenta a creare delle dimensioni altre rispetto alla realtà, mi ha presto messo in contatto con i pochi autori italiani che stavano facendo ricerche simili. Uno di questi era Luigi Ghirri. Con Ghirri ci siamo conosciuti in una delle tante occasioni di lavoro, le cosiddette committenze fotografiche, frequenti nei primi Anni Ottanta. A quel tempo iniziava a venir fuori la fotografia a colori e il suo lavoro mi piaceva particolarmente, aveva una di-

Non sono mai stato interessato a una fotografia o a un'arte compiacente e indulgente

COME LEGGERE LA GRAFICA

Alto Adige Campania Emilia Romagna Toscana
LUIGI GHIRRI II II III / IV / VI / VII I

Luigi Ghirri ha fotografato 4 Regioni (Alto Adige, Campania, Emilia Romagna e Toscana, rispettivamente nei capitoli II, III, IV-VI-VII, I), per un totale di 7 tratti stradali



La Campania è presente nei capitoli II, VI, VII e X con le fotografie di Ghirri, Jodice e Castella

mensione poetica e surreale: le case vuote, i paesaggi silenziosi, dimensioni di smarrimento che animavano le sue foto, e lui si sentiva altrettanto coinvolto dal mio lavoro. Questo ci ha legato; così è stato anche con altri autori quali Mario Cresci in Lucania o Gabriele Basilico a Milano. Eravamo in pochi e ci scambiavamo idee, facevamo molte volte delle mostre insieme, era naturale che ne nascesse un movimento.

Con quali criteri avete scelto le tue foto per *Viaggio in Italia*?

Come detto, nel 1980 avevo pubblicato *Vedute di Napoli*. In quelle foto la città appare vuota, ma piena di presenze/assenze. Mi sono ispirato alla pittura: da Sironi a Magritte, non c'è l'uomo ma tutto parla della sua disperazione e del suo abbandono. Credo che quando Luigi ha visto questo lavoro, mi abbia sentito particolarmente vicino al suo sguardo e alla sua visione.

Quanto quella stagione è stata importante per il tuo

cammino successivo?

La ricerca e il lavoro iniziato nel 1980 continuano ancora oggi. Tutti i progetti fatti negli anni seguenti, fino a oggi, hanno questo profondo senso di distacco, questo bisogno di allontanarsi dalla realtà, di creare qualcosa di irreali e metafisico. Così in *Eden*, *Nuove vedute di Napoli*, *Naples: Une Archéologie Future*, *Gibellina*, *Suor Orsola* per giungere sino ad *Attesa* del 2016.

Un lavoro fondamentale.

Attesa è il lavoro che più fortemente mi appartiene e che meglio sintetizza il senso di tutta la mia ricerca artistica. Questa dimensione di smarrimento e di desiderio verso le tante cose sperate, alla ricerca di un mondo migliore, speranze che si sono poi vanificate, ha dato vita a una dimensione surreale, dove le assenze contano più delle presenze, i vuoti più dei pieni, i silenzi e i tempi morti più delle "istantanee". *Attesa* è un tema che non mi ha mai abbandonato e non mi abbandona ancora adesso. Quando posso, continuo a lavorare su questo tema, come è accaduto in occasione della mia retrospettiva al Museo Madre nel 2016. Del resto, il tema dell'attesa è sempre stato dentro di me e forse potrei affermare che è la natura stessa della mia fotografia. ♦



INDICE

- I - A perdita d'occhio
- II - Lungomare
- III - Margini
- IV - Del Luogo
- V - Capolinea
- VI - Centrocittà
- VII - Sulla soglia
- VIII - Nessuno in particolare
- IX - Si chiude al tramonto
- X - L'O di Giotto

OLIVO BARBIERI

Emilia Romagna Lombardia Toscana Piemonte Veneto
IV / VII IV IV / X VII X

GABRIELE BASILICO

Lombardia
V / VI

GIANANTONIO BATTISTELLA

Veneto
IV

VINCENZO CASTELLA

Emilia Romagna Abruzzo Campania
II VII VII

ANDREA CAVAZZUTI

Emilia Romagna
VIII

GIOVANNI CHIARAMONTE

Piemonte Sicilia Toscana Umbria
I / VIII I IV / VIII IV

MARIO CRESCI

Liguria Lucania
VIII I / III / VIII

VITTORE FOSSATI

Piemonte
I / V

CARLO GARZIA

Puglia
II / IX

LUIGI GHIRRI

Alto Adige Campania Emilia Romagna Toscana
I II III / IV / VI / VII I

GUIDO GUIDI

Emilia Romagna Abruzzo Veneto
III / VII VIII III / VII

SHELLEY HILL

Lazio
V

MIMMO JODICE

Campania Lombardia Sicilia
VI / X X V

GIANNI LEONE

Abruzzo Puglia
I IX

CLAUDE NORI

Emilia Romagna Campania
II II

UMBERTO SARTORELLO

Veneto
VIII

MARIO TINELLI

Piemonte
V

ERNESTO TULIOZZI

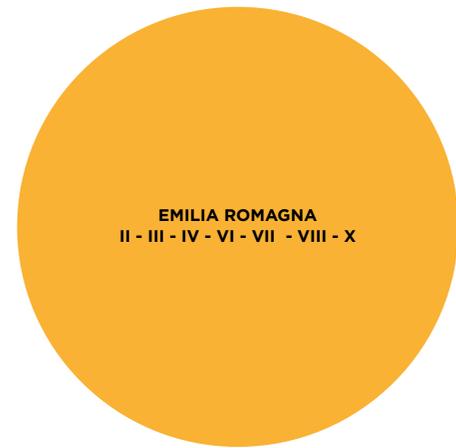
Emilia Romagna
VI

FULVIO VENTURA

Lazio Piemonte
IX IX

CUCHI WHITE

Lazio Emilia Romagna
X X



Barbieri
Castella
Cavazzuti
Ghirri
Guidi
Nori
Tuliozzi
White



Barbieri
Chiaromonte
Fossati
Tinelli
Ventura



Ghirri
Jodice
Castella



Barbieri
Battistella
Guidi
Sartorello



Barbieri
Chiaromonte
Ghirri



Garzia
Leone



Barbieri
Basilico
Jodice



Cresci



Leone
Castella
Guidi



Hill
Ventura
White



Chiaromonte
Jodice



Ghirri



Cresci



Chiaromonte

LA GRANDE FOTOGRAFIA DI PAESAGGIO INTERVISTA CON VITTORE FOSSATI

di ANGELA MADESANI

La fotografia di Vittore Fossati, *Oviglio* (1981) [a dx. A pag. 31, *Same-dan*, 1998], una località nei pressi di Alessandria, apre *A perdita d'occhio*, il primo capitolo di *Viaggio in Italia*. A questo proposito il fotografo ha affermato: "È un omaggio alla razionalizzazione della visione e al disincanto che ne può derivare. Come insegna Erwin Panofsky, la rappresentazione dello spazio è la forma simbolica di una cultura. Nell'immagine, che ha impianto prospettico centrale, l'arcobaleno è generato da un irrigatore che produce una miniaturizzazione di un evento celeste. E l'arco non finisce in un bosco, ma al centro di una strada asfaltata, dove non c'è nessuna pentola del tesoro...". Nato ad Alessandria nel 1954, Fossati ha iniziato a fotografare alla fine degli Anni Settanta.

I tuoi primi passi nel mondo della fotografia?

Nel 1976 mi era capitato di leggere recensioni di mostre di fotografia in una rubrica che il critico d'arte Luigi Carluccio teneva sul settimanale *Panorama*. Incuriosito, ho deciso di andare a vedere una di queste mostre e da lì tutto è iniziato. Ho aperto nella mia città un piccolo spazio espositivo e ho cominciato, a mia volta, a

fotografare. Alternavo mostre di autori storici a quelle di giovani. Nell'aprile del 1977 ho presentato una quarantina di foto di Eugène Atget stampate da Bernice Abbott e due anni dopo ho esposto la serie *Flippers* di Olivo Barbieri.

Quando e in che circostanza ha conosciuto Luigi Ghirri?

L'attività di "gallerista" mi portò a incontrare molti fotografi dei quali poi facevo le mostre. Fu così che incontrai Luigi Ghirri nel 1978. Lo ricordo come una persona molto generosa, dovevo essergli simpatico e mi coinvolse subito nei suoi progetti, anche se io avevo prodotto, sino a quel momento, sì e no dieci fotografie. Quando ha organizzato la collettiva *Iconicità* a Ferrara, alla fine del 1979, mi ha chiamato per dirmi che gli servivano delle mie fotografie. Non l'ho neppure lasciato finire per domandargli quante ne voleva. Mi ha risposto: "Una ventina". E io: "Ma non le ho...". Alla fine Carluccio ha recensito la

mostra su *Panorama*, ha pubblicato a corredo una mia fotografia e nell'elenco dei fotografi ha persino ommesso di citare Ghirri, il quale non mancò di telefonarmi per dirmi: "Ecco cosa si guadagna a fare un piacere ai giovani!".

Con quale criterio avete scelto le fotografie per *Viaggio in Italia*?

Le foto, almeno nel mio caso, le ha scelte Ghirri fra quelle che gli avevo mostrato. Sceglieva quelle che gli sembravano più utili per "illustrare" le dieci sezioni in cui si articolavano la mostra e il catalogo.

Qualcuno mi ha raccontato che hai trovato tu la casa editrice per la stampa del volume, il Quadrante, che aveva sede ad Alessandria, la città in cui vivi. Come sono andate le cose?

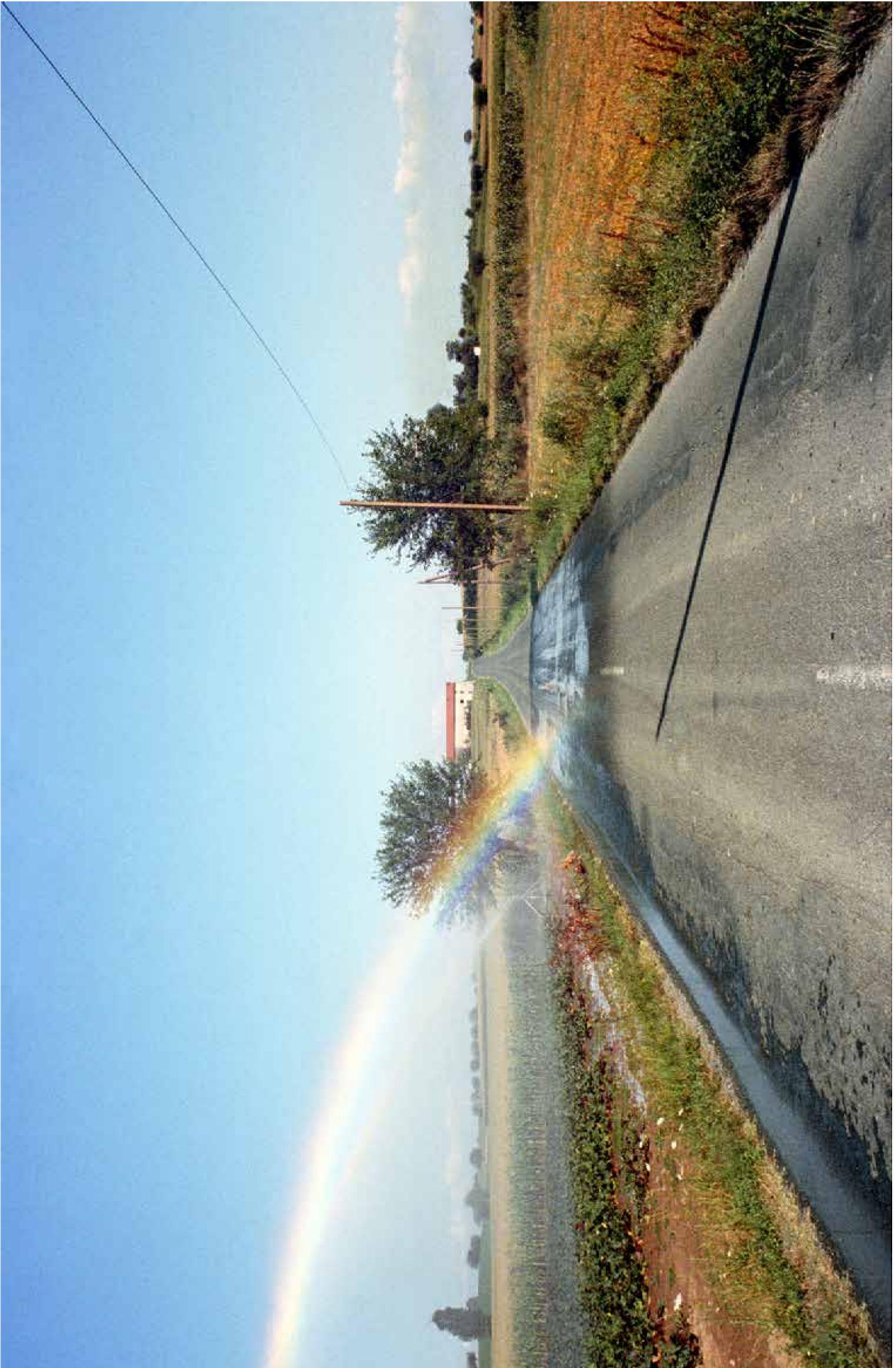
Inizialmente, se ricordo bene, il catalogo avrebbe dovuto stamparlo Laterza: la prima sede della mostra era, infatti, a Bari, presso la Pinacoteca Provinciale. Avrebbe dovuto esserci una sponsoriz-

zazione che poi è saltata e quindi, senza questi soldi, l'editore non era più intenzionato a pubblicare il libro. Mancava poco tempo all'inaugurazione e Ghirri non sapeva cosa fare. Fu allora che gli proposi di stamparlo con Il Quadrante, piccola casa editrice della mia città, di cui allora ero anche socio. Questa casa editrice si è poi trasferita a Torino, oggi si chiama Lindau ma l'amministratore è rimasto lo stesso dai tempi di *Viaggio in Italia*. Le disponibilità economiche erano comunque limitate: questa è la ragione per cui il libro riproduce solo 86 foto delle circa 300 di cui si componeva la mostra.

Due anni dopo *Viaggio in Italia* hai partecipato a *Traversate del deserto* con Gianni Celati.

Era una mostra curata dall'associazione "I figli del deserto", di cui facevano parte, fra gli altri, Giovanni Zaffagnini e Cesare Ballardini, due fotografi con i quali ho ancora rapporti. Alla mostra e al catalogo hanno collaborato Gianni Celati per la scelta dei testi e Luigi Ghirri per le fotografie. Ho deciso di dare per questa mostra non immagini di paesaggio o comunque di "esterni", come forse, credo, si aspettavano, ma foto realizzate all'interno di quello che, allora, era il mio studio.

Luigi Ghirri mi ha chiamato per dirmi che gli servivano delle mie fotografie. Non l'ho neppure lasciato finire



MIMMO JODICE – Artribune Magazine #45
 VITTORE FOSSATI – Artribune Magazine #45
 OLIVO BARBIERI – Artribune Magazine #44
 MARIO CRESCI – Artribune Magazine #43
 VINCENZO CASTELLA – Artribune Magazine #42
 GUIDO GUIDI – Artribune Magazine #41
 GIOVANNI CHIARAMONTE – Artribune Magazine #40

In queste foto, dalla veduta più ampia a quelle più ravvicinate, compaiono molti oggetti e opere d'arte che possono incuriosire, frutto però di pensieri destinati a rimanere inesplicabili con le sole immagini. L'ultima foto della serie, quadrata, e quindi anche di formato diverso dalle altre, mostra invece dei "travasi analogici" fra i diversi oggetti che vi compaiono, finendo così per dare l'illusione di una possibile decifrazione, almeno formale, di quello che viene mostrato. E magari scappa anche l'esclamazione: "Ah! Ecco!". Ma è solo un'apparenza di senso. Insomma, se vediamo un sasso in una distesa di sabbia pensiamo di poter fare il "punto" e ci sentiamo subito meno disorientati. Ma un sasso, si sa, è solo un granello di sabbia un po' più grande degli altri che gli stanno intorno.

Vogliamo parlare anche di un altro lavoro ghirriano dello stesso anno, *Esplorazioni sulla via Emilia*?

È il lavoro di cui – per quanto riguarda il mio contributo – sono più scontento: forse perché avevo iniziato, proprio in quell'occasione, a usare un medio formato montato sul treppiede. Insomma, mi "impastoiavo", come si dice, producendo delle foto troppo "ingessate". Così ne ho parlato una sera al telefono con Ghirri, il quale mi ha detto a bruciapelo: "Vittore, non confondere la precisione con la profondità". Spero, col tempo, di avere imparato. In concomitanza alla mostra di Reggio Emilia era stato organizzato un convegno di un paio di giorni sul tema *Rappresentazione*

dell'esterno, a cui erano stati invitati scrittori, fotografi e studiosi di diverse discipline. È stato in quell'occasione che ho avuto modo di incontrare Tonino Guerra, Ermanno Cavazzoni, Ruggero Pierantoni, Daniele Del Giudice e, fra gli altri, anche Beppe Sebaste e Giorgio Messori, miei coetanei con i quali era più facile familiarizzare e riconoscersi in un – seppure vago – sentire comune.

Nel 2007 hai realizzato con Giorgio Messori l'ormai introvabile libro *Viaggio di un paesaggio terrestre*. Di che cosa si tratta?

Il libro è stato pubblicato nel 2007, in occasione dell'omonima mostra allestita presso il Chiostro di San Domenico, a Reggio Emilia, durante la seconda edizione di *Fotografia Europea*. Giorgio Messori era morto l'anno precedente e del libro ha visto solo le bozze.

Il nostro progetto era iniziato circa dieci anni prima e ci lavoravamo nei giorni di vacanza. Il libro si compone di nove capitoli corrispondenti ad altrettanti viaggi e prenderebbe troppo tempo, all'interno di questa intervista, dare conto della struttura e delle ragioni del lavoro. Ad esempio, del perché si inizia da una località "qualsiasi" dell'Appennino reggiano, Villa Minozzo, per arrivare sulle sponde del Baltico, nei luoghi della pittura di Caspar Da-

vid Friedrich. Abbiamo iniziato a fare questo lavoro perché entrambi avevamo voglia di riprendere il filo di alcuni ragionamenti che la morte di Ghirri aveva interrotto, diradando per un po' di anni anche la nostra frequentazione. Entrambi riconoscevamo che Ghirri era stata la persona che più aveva contribuito a orientare i nostri pensieri e quindi il nostro libro, che spesso lo cita, voleva anche risarcirlo per la fiducia e la stima che ci aveva accordato chiamandoci a collaborare a tanti dei suoi progetti. Giorgio Messori aveva scritto il testo per *Atelier Morandi*, il primo libro di Ghirri pubblicato postumo nell'ottobre 1992.

Nell'intervento che hai tenuto qualche tempo fa su Ghirri alla GAMeC di Bergamo, hai raccontato che nel dicembre del 2011, a un mese dalla scomparsa di Paola Ghirri, con Daniele De Lonti, Gianni Leone e Beppe Sebaste ti sei recato a Roncesesi, nella casa dove vivevano negli ultimi anni Paola e Luigi, per fare delle fotografie all'ambiente, nel timore che, dopo la ristrutturazione, la casa cambiasse. Nell'estate dello stesso anno, infatti, un grosso incendio aveva distrutto il tetto dell'abitazione colonica e per spegnere l'incendio era stata utilizzata molta ac-

qua che aveva fatto ammuffire le pareti. Cosa ne è uscito da quell'operazione?

Con le nostre foto è stata allestita una mostra a Narni, nello scorso febbraio, nel centro culturale "La stanza", messo in piedi e curato dallo scrittore Beppe Sebaste, al quale si deve il bellissimo testo che racconta le ragioni del nostro lavoro. Arturo Carlo Quintavalle ha dedicato a quest'operazione, che voleva anche ricordare Ghirri a venticinque anni dalla morte, una pagina della *Lettura*, il supplemento del *Corriere della Sera*.

La tua ricerca non si è limitata – per così dire – alla fotografia. Nel 2004 con Maurizio Magri hai realizzato il documentario *Viaggio in Italia*. I fotografi vent'anni dopo. Di che lavoro si tratta?

La realizzazione di questo documentario mi era stata proposta dal Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo. Non essendo pratico di video, mi rivolsi all'amico Maurizio Magri, che invece lavorava in questo campo. Tra l'altro a lui si deve l'incontro tra Celati e Ghirri, e quindi non era del tutto digiuno delle vicende di *Viaggio in Italia*. Gli ho chiesto se aveva voglia di occuparsi della realizzazione tecnica del video, riservandomi il ruolo di "aiutante" per le interviste con i fotografi per suggerire qualche cosa qua e là, che, a mio parere, era importante far emergere. Nell'insieme credo sia un documento di qualche utilità per comprendere le circostanze e la temperie culturale all'origine di questa importante mostra collettiva. ♦

Un sasso, si sa, è solo un granello di sabbia un po' più grande degli altri che gli stanno intorno

ARTISSIMA

2-4
novembre
2018

OVAL | TORINO



ARTISSIMA
INTERNAZIONALE D'ARTE
CONTEMPORANEA

www.artissima.it

seguici su    

design: FIONDA
photo: Henrik Blomqvist

MAIN SECTION

A-LOUNGE(A-L) Seoul
AB/ANBAR Tehran
ACB Budapest
LUIS ADELANTADO Valencia, Mexico City
SABRINA AMRANI Madrid
ROLANDO ANSEMI Berlin, Roma
APALAZZO Brescia
ARTERICAMBI Verona
ALFONSO ARTIACO Napoli
ENRICO ASTUNI Bologna
PIERO ATCHUGARRY Pueblo Garzón, Miami
AURAL Alicante
ISABELLA BORTOLOZZI Berlin
THOMAS BRAMBILLA Bergamo
BRAVERMAN Tel Aviv
CABINET London
CARDELLI & FONTANA Sarzana, S. Stefano di Magra
GALLERIA DEL CEMBALO Roma
CHERTLÜDDE Berlin
CLIMA Milano
COLLICALIGREGGI Catania
ANTONIO COLOMBO Milano
CONTINUA San Gimignano, Beijing, Les Moulins, Havana
RAFFAELLA CORTESE Milano
GUIDO COSTA Torino
MONICA DE CARDENAS Milano, Zuoz, Lugano
DE' FOSCHERARI Bologna
UMBERTO DI MARINO Napoli
EX ELETTRONICA Roma
FRANCISCO FINO Lisbon
FL Milano
FRITTELLI Firenze
CHRISTOPHE GAILLARD Paris
GANDY Bratislava, Praga
ENRIQUE GUERRERO Mexico City
KISTEREM Budapest
KOW Berlin, Madrid
LAST RESORT Copenhagen
EMANUEL LAYR Vienna, Roma
LOEVENBRUCK Paris
LOOM Milano
EDOUARD MALINGUE Hong Kong, Shanghai
NORMA MANGIONE Torino
PRIMO MARELLA Milano
MASSIMODELUCA Mestre-Venezia
MAZZOLENI Torino, London
MAZZOLI Berlin, Modena
EVA MEYER Paris
FRANCESCA MININI Milano
MASSIMO MININI Brescia
VICTORIA MIRO London, Venezia
ANI MOLNÁR Budapest
MONITOR Roma, Lisbon
FRANCO NOERO Torino
LORCAN O'NEILL Roma
OSART Milano
OTTO Bologna
P420 Bologna
ALBERTA PANE Paris, Venezia
FRANCESCO PANTALEONE Palermo, Milano
ALBERTO PEOLA Torino
GIORGIO PERSANO Torino
PHOTO&CONTEMPORARY Torino
PI ARTWORKS London, Istanbul
PINKSUMMER Genova
PODBIELSKI Contemporary Milano
GREGOR PODNAR Berlin
ANCA POTERASU Bucharest
PROMETEOGALLERY Milano, Lucca
REPETTO London
ANTHONY REYNOLDS London
MICHELA RIZZO Venezia

ROSSI & ROSSI London, Hong Kong
LIA RUMMA Milano, Napoli
RICHARD SALTOUN London
FEDERICA SCHIAVO Milano, Roma
THOMAS SCHULTE Berlin
SILVERLENS Makati City-Metro Manila
SMAC Cape Town, Johannesburg, Stellenbosch
SPAZIOA Pistoia
SPROVIERI London
STEINEK Vienna
STUDIO SALES Roma
TAIK PERSONS Berlin, Helsinki
TEGA Milano
THE GALLERY APART Roma
TUCCI RUSSO Torre Pellice, Torino
UNIMEDIAMODERN Genova
VEDA Firenze
VIASATERNA Milano
VISTAMARE/VISTAMARESTUDIO Pescara, Milano
HUBERT WINTER Vienna
JOCELYN WOLFF Paris
ŽAK | BRANICKA Berlin

NEW ENTRIES

50 GOLBORNE London
A PLUS A Venezia
ADA Roma
CECILIA BRUNSON London, Santiago
DAUWENS & BEERNAERT Brussels
GALLERIAPIÙ Bologna
GLASSYARD Budapest
GILDA LAVIA Roma
NARRATIVE PROJECTS London
CARLYE PACKER Los Angeles
PROJECT ARTBEAT Tbilisi
RODRIGUEZ Poznań
CATINCA TABACARU New York, Harare
THIS IS NOT A WHITE CUBE Luanda

DIALOGUE

22,48 M² Paris
FRANCESCA ANTONINI Roma
BENDANA | PINEL Paris
BOCCANERA Trento, Milano
BWA WARSZAWA Warsaw
FUORICAMPO Siena
DORIS GHETTA Ortisei
LAVERONICA Modica
LAWRIE SHABIBI Dubai
FLORENCE LOEWY Paris
MA2 Tokyo
MADRAGOA Lisbon
DANIEL MARZONA Berlin
OPERATIVA Roma
RIBOT Milano
SARIEV Plovdiv
SEMIOSE Paris
SERVANDO Havana
ISABELLE VAN DEN EYNDE Dubai

ART SPACES & EDITIONS

ARTHUB ASIA Hong Kong, Shanghai
+ READING ROOM Milano
ANGELES BAÑOS Badajoz
CASTELLO DI RIVOLI Museo d'Arte Contemporanea Rivoli
ELISABETTA CIPRIANI - WEARABLE ART London
COLOPHONARTE Belluno
EDITALIA Roma
LITTLE NEMO Torino
UQ EDITIONS Rio de Janeiro, Lisbon

PRESENT FUTURE

ELENA AITZKOA, ROSA SANTOS Valencia
VIVIAN CACCURI, A GENTIL CARIOCA Rio de Janeiro
LUDOVICA CARBOTTA, MARTA CERVERA Madrid
GABRIELE DE SANTIS, FRUTTA Roma, Glasgow
NARIMAN FARRÖKH, DASTAN'S BASEMENT Tehran
FRISCILA FERNANDES, CINNAMOM Rotterdam
+ DIVISION OF LABOUR Manchester
DORIAN GAUDIN, PACT Paris
ALEJANDRA HERNÁNDEZ, LAVERONICA Modica
CLARA IANNI, VERMELHO São Paulo
MARLENA KUDLICKÁ, REVOLVER Lima
DIEGO MARCON, ERMES-ERMES Vienna
AD MINOLITI, PERES PROJECTS Berlin
PEDRO NEVES MARQUES, UMBERTO DI MARINO Napoli
ANDRÉS PEREIRA PAZ, CRISIS Lima
AURÉLIE PÉTRÉL, CEYSSON & BÉNETIÈRE Luxembourg, Paris, Saint-Étienne, New York
FLORENCIA RODRIGUEZ GILES, BENDANA | PINEL Paris
THE COOL COUPLE, MLZ ART DEP Trieste
MARTHA TUTTLE, LUCE Torino

BACK TO THE FUTURE

IGNASI ABALLÍ, ELBA BENÍTEZ Madrid
+ ESTRANY-DE LA MOTA Barcelona
ALEXANDER BRODSKY, RICHARD SALTOUN London
CLAUDIO COSTA, CANEPANERI Milano, Genova
MESTRE DIDI, ALMEIDA E DALE São Paulo
ERIK DIETMAN, PAPPILLON Paris
JORGE EIELSON, IL CHIOSTRO Saronno
HAMISH FULTON, HÄUSLER Munich, Zurich, Lustenau
+ MICHELA RIZZO Venezia
GUIDO GUIDI, VIASATERNA Milano
MARGARET HARRISON, ADN Barcelona
GARY HILL, IN SITU - FABIENNE LECLERC Paris
ROLF JULIUS, THOMAS BERNARD - CORTEX ATHLETICO Paris
TERESA LANCESTA, ESPACIO MÍNIMO Madrid
CESARE LEONARDI, ANTONIO VEROLINO Modena
TANIA MOURAUD, EASTWARDS PROSPECTUS Bucharest
MARIE ORENSANZ, SICARDI|JAYERS|BACINO Houston
EDUARDO RUBÉN, HOUSE OF EGORN Berlin
ALLEN RUPPERSBERG, AIR DE PARIS Paris
ALGIRDAS ŠEKŠKUS, PM8 Vigo
FAUSTA SQUATRITI, ARTESILVA Seregno
RUTH WOLF-REHFELDT, CHERTLÜDDE Berlin
B. WURTZ, GREGOR PODNAR Berlin

DISEGNI

NIKITA ALEXEEV, IRAGUI Moscow
ALICE ATTIE, NÄCHST ST. STEPHAN - ROSEMARIE SCHWARZWÄLDER Vienna
SILVIA BÄCHLI, RAFFAELLA CORTESE Milano
JAN BAJTLIK, SZYDŁOWSKI Warsaw
MARC BAUER, PETER KILCHMANN Zurich
TONY CRAGG, TUCCI RUSSO Torre Pellice, Torino
ENZO CUCCHI, ZERO... Milano
JOANA ESCOVAL, ACAPPELLA Napoli
+ VERA CORTÉS Lisbon
KOAK, WALDEN Buenos Aires
CLAIRE MILBRATH, STEVE TURNER Los Angeles
VICTOR CIATO + CIPRIAN MUREȘAN, PLAN B Berlin
CARLOS NOGUEIRA, 3+1 Lisbon
BRUNO PACHECO, HOLLYBUSH GARDENS London
DIEGO PERRONE, MASSIMO DE CARLO Milano, London, Hong Kong
RAYMOND PETTIBON, IN ARCO Torino
WALTER ROBINSON, SEBASTIEN BERTRAND Genova
FRANCESCO RUIZ, GARCÍA|GALERIA Madrid
THOMAS SCHÜTTE, PRODUZENTENGALERIE HAMBURG Hamburg
MASSINISSA SELMANI, ANNE-SARAH BENICHO Paris
ALEXANDRE SINGH, MONITOR Roma, Lisbon
IGNACIO URIARTE, GENTILI Firenze
+ PHILIPP VON ROSEN Cologne
MARCEL VAN EEDEN, IN SITU - FABIENNE LECLERC Paris

SOUND

DANIEL GUSTAV CRAMER, VERA CORTÉS Lisbon
CHRISTINA KUBISCH
+ ROBERTO PUGLIESE, MAZZOLI Berlin, Modena
UGO LA PIETRA, STUDIO DABBENI Lugano
CHARLEMAGNE PALESTINE, LEVY DELVAL Brussels
SUSAN PHILIPSZ, ELLEN DE BRUIJNE Amsterdam
LILI REYNAUD-DEWAR, EMANUEL LAYR Vienna, Roma
JAMES RICHARDS, ISABELLA BORTOLOZZI Berlin
ANRI SALA, ALFONSO ARTIACO Napoli
TOMÁS SARACENO, PINKSUMMER Genova
MICHELE SPANGHERO, ALBERTA PANE Paris, Venezia
+ MAZZOLI Berlin, Modena
CHARLES STANKIEVECH, UNIQUE MULTIPLES Madrid
VOID, MASSIMODELUCA Mestre-Venezia
TRIS VONNA-MICHELL, FRANCISCO FINO Lisbon
FRANZ ERHARD WALTHER, JOCELYN WOLFF Paris
MARZIO ZORIO, RAFFAELLA DE CHIRICO Torino

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

PARTNER: Campari Group, COMBO, EDIT, Fondazione Sardi per l'Arte, Illycaffè, Irinox, Juventus, K-way, Lancia, Lauretana, Maleskine, Montblanc, Piemonte Land of Perfection, Professional Trust Company, Toselli Value | Il Family office, Treccani

IN-KIND PARTNER: Artek, Arthur Arbesser, Cappellini, Cargo, Carioca, Driade, F/Art, Gebrüder Thonet Vienna, Goethe-Institut Turin, Golran, Guido Gobino, Lago Design, Magis, Marrone + Mesubim, Moroso, Nemo Lighting, Pastiglie Leone, Pedrali, Sambonet Rosenthal, Torino Airport | Sagat, Trentitalia, Vitra, XO Next Office

OFFICIAL CARRIER: Equal Yard | OFFICIAL INSURANCE: Art Defender Insurance
MEDIA PARTNER: La Stampa, Artsy, Dornbus | MEDIA COVERAGE: Sky Arte

MAIN PARTNER 

LA MANO E LA VITA

di NICOLA DAVIDE ANGERAME

Appunti per una scrittura del bios
La storia del sapere, così come quella del creare,
è la storia di un metodo, inmanifatto. È nel
metodo che si concentra la chiave d'accesso al
sapere, come ha saputo meglio di tutti Cartesio.
Ma che cosa è un metodo? In cosa consiste, come
nasce, da dove, come lo si affina?
Mentre leggo le pagine dense di concetti di
"Memorie di un cieco", sulle quali Derrida
testimonia delle generi di una moine de lui
proiettate per il Louvre, mi colpisce il breve
racconto di come il lui è nato l'idea del primo
titolo, ancora provvisorio, delle moine. Da due
settimane contatte con una pareri faciale virale
che lo rende abbo o quarri (mistice umante
quello del pensatore) è così che le malattie
lo avite, nel corpo, a meglio pensare il concetto
di cecità. Il titolo gli arriva come un'idea
improvvisa, mentre guida la sua auto.
Derrida non la tiene a mente, come potrebbe,
ma le scrive e pensa su un foglietto di
carta. Quando giunge in studio quel foglietto,
dice lui, "diventa un'icone", quella del
mio computer.

1

Ed è qui che qualcosa mi parla, anche
se se non dovrebbe. Eppure cioè proprio
a che fare con il metodo. Metodo di ricerca
e di fissazione della verità. Cosa ha da
dire, ad esempio, il fatto che Derrida firmi
a casa o su una nuova cartella elettronica sul
mio computer per archiviare idee e informazioni
diguantanti il suo nuovo progetto? Il fatto è
che mi viene familiare e forse non dovrebbe.
La domanda è un po' giusta, credo: che me è
o me sarei del metodo se Derrida organizza
il suo procedere e le rivolte del suo sapere
allo stesso modo in cui lo faccio io, tu, noi,
tutti? Apre una cartella dove raccoglie dei
file scritti al computer, creati al computer: un
pensiero scritto al computer... Uso i puntini
di sospensione in modo indelebile, mentre al
computer vengono banditi, sostituiti dal termine
più adatto. I puntini di sospensione non hanno
diritto di cittadinanza nel mondo riscrivibile
dei computer...
Mi sento toccato da ciò perché credo che il
metodo sia sempre legato ad una questione
di stile. Il modo in cui facciamo qualcosa

2

Non siamo luddisti, anzi. Però crediamo che, quasi sempre, le tecnologie si stratifichino una sull'altra, senza sostituzioni drastiche. Quindi ben vengano la stampa, la macchina per scrivere, il computer, lo smartphone. Ma anche la mano. Specie se mette su carta un minisaggio sulla "scrittura della vita".

Senza il bios non vi è stile. Le macchine non hanno stile. Potranno imparare e superare molti dei limiti, avvicinandosi sempre di più all'umano. Ma forse proprio lo stile resterà loro precluso poiché esso partiene all'organico. Le macchine ripetono metodi (programmi) impostati all'origine dal bios che siamo. Se ancora stile lo dovremo al corpo, che con le sue malattie (vedi quelle di Derrida) e cecità li ha creati, questi protocolli o architetture iconica, files pan-icomici (ogni lettera di ogni file di ogni computer nel mondo intero è ridotta ad icone, immaginare che ripetete se stesse sempre uguale, all'infinito). È stato sempre così, da dopo l'invenzione dei caratteri mobili, forse (i libri si distinguono anche per le diverse grafie dei caratteri), ma allora convivere la tipografia come scrittura del personale, dal diario al romanzo. E con essa coesistono i corpi cui quelle grafie rimangono (ancora ogni cosa sono tracce di quei corpi). Bisognerebbe pensare anche con il corpo che siamo... e l'icone di Derrida segna la morte del metodo? 4

determinare lo stile. Che non sarà dunque dello stile se il modo di scrivere-pensare archiviare (le verità) diventa uno, uguale per tutti? Che ne sarà dello stile se la scrittura stessa smette di essere bio-grafica? Che ne sarà di tutte le nostre tipografie? La scrittura del bios, del corpo che siamo, è unica, singolare, originale, irripetibile (grafica, logica, logica del grafico, del segno: ricicpa divina di decrittazione-decifrazione). Scrivo e non per non scrivere e testare (o per non dettare a "Pages" il testo che mi si forma nella mente: ritorno all'oralità...), per ricordare conto, immaginifico e me stesso, del bios che sono e del dove (morale?) che ho verso me stesso, immaginifico. È il dove, e potere (ma quale potere?) di mantenere uno stile, di commentare e me stesso, che l'occorrenza alla verità è far sempre una questione di metodo, di stile. Il "come" facciamo le cose ricade direttamente nel "cosa" facciamo. Non c'è il "cosa" senza il "come". La verità è una questione di stile, il metodo è lo stile che otteniamo per accedere alle verità. 3

Orari

mar—dom: 8.30-19.30
lunedì: 12.00-19.30
(ultimo ingresso ore 18.30)

da novembre

mar—dom: 8.30-19.30
(ultimo ingresso ore 18.30)
lunedì chiuso

Biglietti

intero € 8,00
ridotto € 4,00
Gratuito (per le singole categorie
consultare il sito;
Card Perugia Città Museo)

Informazioni

T. 075.58668436
gan-umb@beniculturali.it

Biglietteria/Bookshop

T. 075.5721009
gnu@sistemamuseo.it

Galleria Nazionale dell'Umbria
Corso Vannucci 19, Perugia

gallerianazionaledellumbria.it



22.09.2018 — 06.01.2019

**GRANDI
MOSTRE**
A

CHAGALL
FRA TEATRO E POESIA

56

IL MITO DI ERCOLE OGGI

58

WILLY RONIS
FOTOGRAFO POLITICO

64

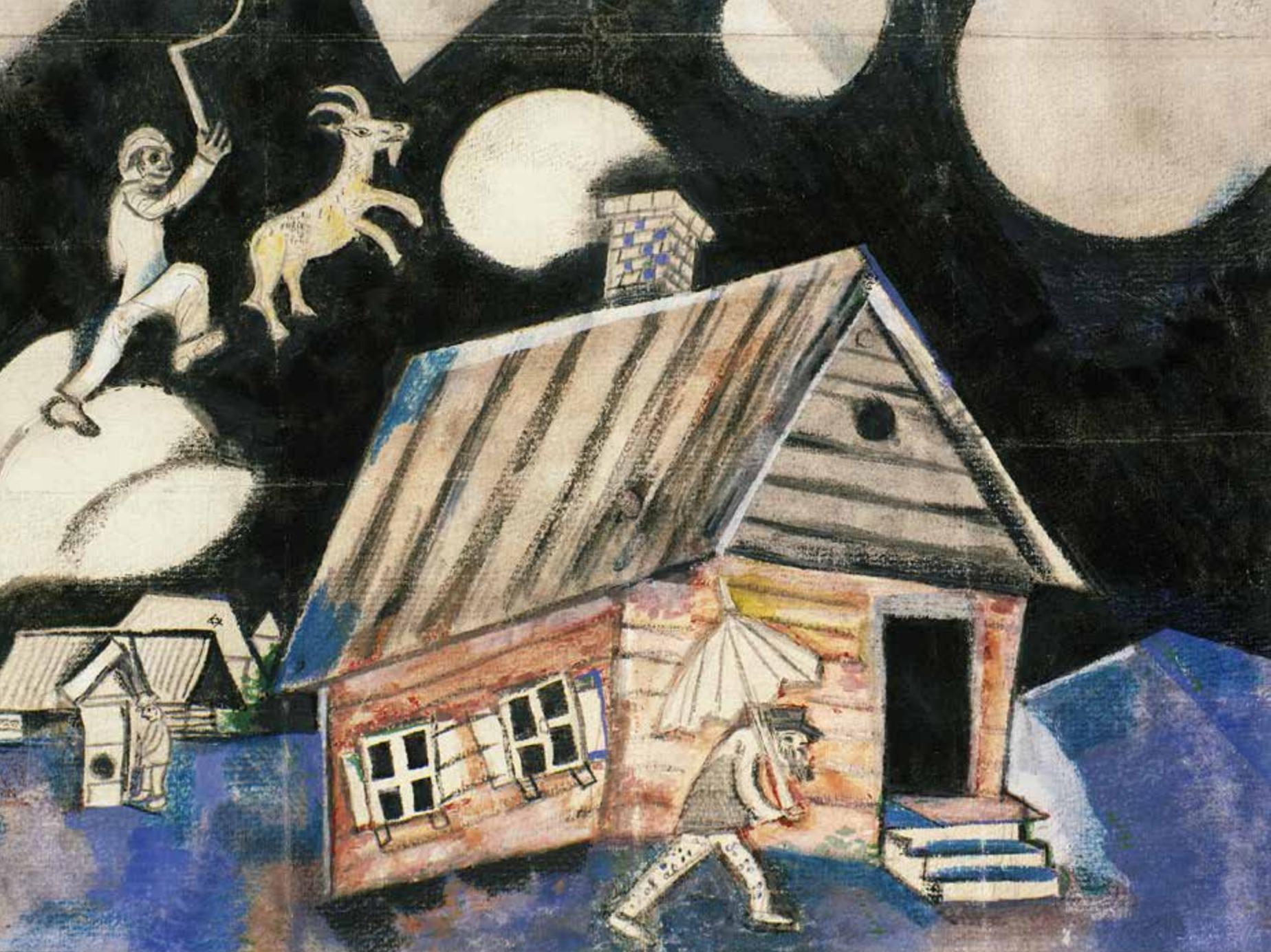
AUTUNNO IN LAZIO

66

MANTEGNA E BELLINI
IN TRASFERTA A LONDRA

68





IL TEATRO SECONDO CHAGALL

di Stefano Castelli

I sette teleri realizzati per il Teatro ebraico di Mosca, le acqueforti letterarie e una selezione di tele e carte. Marc Chagall va in mostra al Palazzo della Ragione di Mantova.

IN ALTO: **Marc Chagall**, *Studio per "La pioggia"*, 1911, gouache e matita su carta, 23,7 x 31 cm Galleria Statale Tretyakov di Mosca © The State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia © Chagall ®, by SIAE 2018

A DESTRA: **Marc Chagall**, *I musicanti*, 1911 ca., gouache su carta grigia, 18,5 x 18,7 cm, Galleria Statale Tretyakov di Mosca © The State Tretyakov Gallery, Moscow, Russia © Chagall ®, by SIAE 2018

Riaperto dopo un restauro che mette in risalto e fa riscoprire gli affreschi medievali, è un Palazzo della Ragione rinnovato quello che accoglie la mostra mantovana su **Marc Chagall** (Vitebsk, 1887 - Saint-Paul-de-Vence, 1985). Il fulcro dell'esposizione sono i sette teleri dipinti nel 1920 per il Teatro ebraico da camera di Mosca dal maestro russo. La disposizione delle opere viene ricostruita fedelmente in una stanza che è il culmine della mostra: al posto del palcoscenico, un'apertura che mette in dialogo le opere di Chagall con gli affreschi del Palazzo. Ma sono protagoniste anche le acqueforti "letterarie" (*Le anime morte* di Gogol', la *Bibbia*, le favole di La Fontaine) e una selezione di tele e carte. Ne abbiamo parlato con la curatrice della mostra, **Gabriella Di Milia**.

Partiamo dal fulcro della mostra, i teleri per il Teatro ebraico.

Chagall li realizzò nel 1920 a Mosca. Nel 1910 era partito per Parigi, dove incontrò il Cubi-

simo nel momento di massima affermazione. Come si vede nei teleri, Chagall adotta la libertà di mezzi del Cubismo: la scomposizione dei piani e soprattutto l'uso dei colori simultanei di Robert e Sonia Delaunay lo colpiscono, ma vengono adattati alla sua visionarietà in modo unico e personale.

Un linguaggio che allude anche al vissuto dell'artista.

Come ha poi riconosciuto Breton, Chagall ha introdotto la metafora nella pittura. I suoi elementi ricorrenti sono quelli che hanno colpito la sua sensibilità durante l'infanzia e la giovinezza. Nelle sue opere c'è tutto il quotidiano di una piccola città come la sua Vitebsk, sempre rivisitata da suggestioni metaforiche. Questo significa che la superficie di ogni oggetto viene scomposta in maniera cubista non per creare un effetto di sintesi come fanno i cubisti o di movimento come i futuristi, ma per creare associazioni insolite, ambiguità che animano le cose e le caricano di un valore psichico.

In mostra, ai teleri si affiancano altri cicli di opere, come un'introduzione al colpo di scena finale.

Esistono quattro grandi composizioni che raffigurano Chagall e Bella: una di queste (*Sulla città*, olio su tela del 1914-18) è esposta in mostra. A mio parere, un'altra opera molto interessante tra i lavori esposti è quella che viene chiamata "bozzetto" per *La pioggia*, quadro che è alla Collezione Guggenheim di Venezia. In realtà la carta che esponiamo può essere considerata non un bozzetto ma una variazione sul tema. Un aggancio al Festivaletteratura, che si è svolto in contemporanea all'apertura della mostra, è poi la serie di testimonianze raccolte nel catalogo, alcune tradotte per la prima volta. Non solo di poeti come Cendrars, Apollinaire, Aragon, ma anche di critici come Bachelard.

Il legame con la letteratura è esplorato ampiamente anche nell'esposizione.

Chagall ha attirato molto l'attenzione di poeti e critici militanti. Da parte sua, è stato colpito da alcune opere letterarie per le quali ha realizzato illustrazioni sotto forma di acqueforti. La Galleria Statale Tret'jakov di Mosca ci ha prestato, tra le molte altre opere, la serie sulle *Anime morte*. In una di queste Chagall si è rappresentato accanto a Gogol', dimostrando una piena identificazione con lui. Gogol' non è il realista che molti pensano, ma, come hanno scritto sia l'autore di un'insuperata storia della letteratura russa, Dmitrij Mirskij, sia Nabokov, è stato un campione di fantasia creativa.

Nel suo testo in catalogo lei sottolinea la componente di visionarietà dell'opera di Chagall. Che spazio c'è nella sua poetica per la testimonianza? Quale il rapporto con la realtà e gli avvenimenti storici?

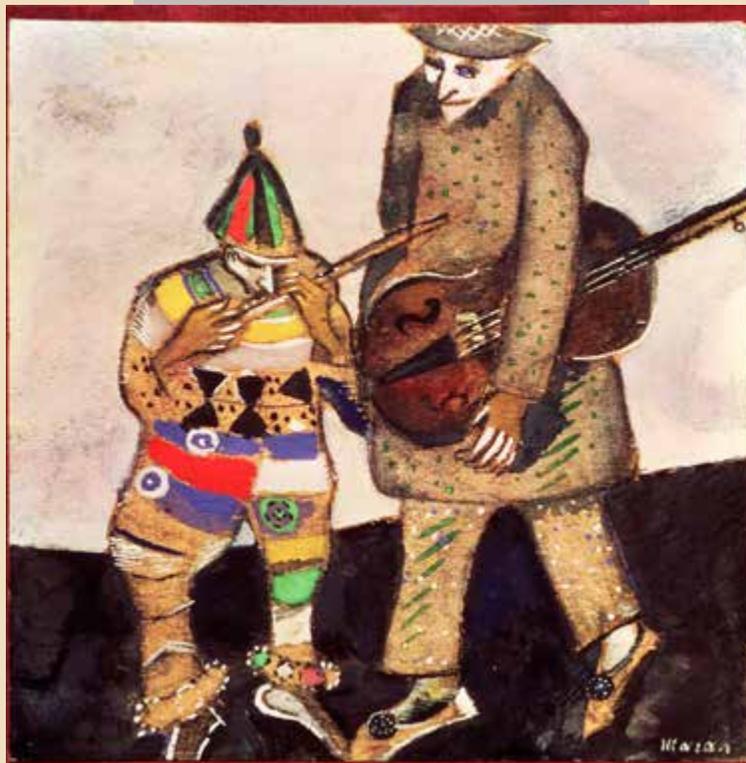
Ritengo che i dipinti per le pareti del Teatro ebraico siano capolavori del Novecento, ma anche il momento di massima intensità creativa di Chagall, proprio perché i temi della memoria vengono accantonati per rappresentare il presente, il grande subbuglio che aveva portato la rivoluzione, ovvero violenza ma anche sogni impossibili, nei quali Chagall in un primo momento crede, per poi abbandonare la Russia quando si rende conto che il suo tipo di arte non verrà mai accettato.

E qual è il suo rapporto col concetto di arte totale? Abbiamo visto i contatti col teatro e con la letteratura...

In quattro dei quadri per il Teatro ebraico sono rappresentate proprio alcune delle arti: musica, danza, teatro e letteratura. Chagall realizzò anche scene e costumi. Addirittura il Teatro ebraico da camera, dopo il trasferimento da Pietrogrado a Mosca, per la serata inaugurale aveva previsto tre spettacoli con le scene e i costumi di Chagall. Anche per povertà di mezzi, si limitò a dipingere i ve-

3 CURIOSITÀ SU CHAGALL

- Il suo vero nome era Moïshe Segal.
- Tre le donne della sua vita. Dopo la prima moglie Bella, morta nel 1944, Virginia Haggard e la seconda moglie Valentina Brodsky, detta Vava.
- Ambroise Vollard è l'uomo chiave per la sua opera incisoria. Fu il committente delle *Anime morte*, della *Bibbia* e delle favole di *La Fontaine*.



stiti. Per un'altra opera aveva invece previsto di dipingere di verde e azzurro la faccia degli attori. C'è dunque un'idea di "chagallizzare" non solo la platea, per la quale realizza i teleri, ma anche lo spettacolo. Teatralizzare la vita, insomma.

Il titolo della mostra è *Come nella pittura, così nella poesia: colpisce l'utilizzo di un "motto" così importante per la storia dell'arte applicato a un pittore novecentesco.*

Si vuole sottolineare che Chagall è uno degli artisti, al pari di Picasso, che ha suscitato il maggior numero di testimonianze da parte di scrittori e letterati. La sua pittura è come uno stimolo a fantasticare, invito rivolto an-

che a chi andrà a vedere la mostra, ovvero non ricercare tanto dei riferimenti alla storia o ai canoni della pittura ebraica come spesso si fa. Chagall non sarebbe contento di esser definito il più grande artista ebreo, ma il maggiore artista in assoluto. Il titolo del mio testo è invece *Chagall la festa il teatro la rivoluzione: una vertigine da perdere la testa*.

A cosa si riferisce?

Il riferimento è a *Introduzione al teatro ebraico*, il dipinto più grande (quasi 3 metri per 8). Vi vengono rappresentati a grandezza naturale tutti i personaggi che faranno parte del rinnovamento del teatro ebraico. C'è anche Chagall portato in braccio dal critico Efros, che lo presentò al regista del Teatro. Il teatro è visto dunque come una rivoluzione e una festa; sembra di percepire il ritmo della musica indiana di un'orchestra Klezmer. Uno degli attori spicca un salto e tiene la zampa a una capra; un musicista con berretto a sonagli ha la testa che si distacca dal corpo e il violino si spacca a metà. Si ha una sensazione di vortice e di forze universali che invadono la scena. I personaggi sono rappresentati in condizioni bizzarre. Un segno che il nuovo teatro ebraico sarà un teatro che travolge e riattualizza le tradizioni.

Chagall è un autore da rileggere? Subisce una banalizzazione nell'immaginario collettivo, proprio per la sua dimensione sognante?

Abbiamo citato i quattro quadri sulle arti. Sono un buon esempio di come i quadri di Chagall vadano analizzati nella loro composizione generale ma anche in ogni minimo dettaglio. Ci sono particolari sia tecnici che figurativi straordinari. Ad esempio in mostra si ritrova il frottage di un merletto, sia nelle illustrazioni della *Bibbia* che nel dipinto *Amore sulla scena*. E poi nelle opere del 1920 si accentua l'utilizzo di elementi astratti, probabilmente per la rivalità che si scatenò a Vitebsk.

Chi erano i rivali?

Nella locale Accademia insegnavano Chagall, El Lissitzky, Malevič... Quest'ultimo conquistò subito gli allievi con il suo Suprematismo e Chagall dà le dimissioni e parte per Mosca. I particolari di Chagall sono da guardare con la massima attenzione; vi si riscontrano geometrie che derivano dal Cubismo, magnifici elementi decorativi come i pantaloni a losange del quadro *Il teatro*.

Tutto ciò vale anche per i decenni successivi di Chagall?

In effetti, il periodo rappresentato in mostra è forse un culmine per Chagall. Il momento della massima partecipazione all'attualità delle Avanguardie. La cosa più ammirevole delle sue opere di questo periodo è proprio la capacità di tenere insieme in una composizione molto espressiva e inventiva elementi disparati, sia relativi ai procedimenti artistici sia costitutivi della scena.

INFO

fino al 3 febbraio 2019

Marc Chagall. Come nella pittura, così nella poesia

a cura di Gabriella Di Milia
Catalogo Electa
PALAZZO DELLA RAGIONE
Piazza delle Erbe - Mantova
0376 1979010
chagallmantova.it

IL PIÙ EROICO TRA I MITI

di Marta Santacatterina

La scultura di Ercole tornata a Venaria è un efficace pretesto per una mostra dedicata all'eroe classico.

Ercole, un mito millenario ancora capace di suscitare interesse grazie alle sue proverbiali “dodici fatiche” e al suo essere simbolo di eroe assoluto. A lui la Reggia di Venaria dedica una mostra che ripercorre le avventurose vicende del figlio di Zeus attraverso novanta opere d'arte e non solo. Ne abbiamo parlato con **Claudio Strinati** e **Friedrich-Wilhelm von Hase**, presidente del comitato scientifico.

Tutto comincia da una statua che, dopo molte vicissitudini, è tornata ai giardini della Venaria: qual è la sua storia?

CLAUDIO STRINATI La statua fu eseguita nel 1670 da un grande artista ticinese, Bernardo Falconi, come culmine di una fontana per i giardini della Venaria Reale. Raffigurava *Ercole e l'Idra di Lerna* con alla base quattro imprese dell'eroe. L'imponente fontana fu presto smembrata e, come ha ricostruito Paolo Cornaglia, a fine Settecento la scultura venne confinata in un deposito, per poi essere trasportata nella villa dei conti Melina del Capriglio. Da lì, molto danneggiata, passò a Palazzo Madama a Torino e ora un provvidenziale restauro ha restituito all'opera tutta la sua bellezza e la Fondazione Torino Musei l'ha concessa in comodato al Consorzio La Venaria Reale.

Dedicare una mostra a Ercole vuol dire renderla attraente per un pubblico vasto e non specializzato. In che modo coinvolgete questa tipologia di visitatori?

C.S. Le vicende di Ercole sono da un lato sbalorditive e prodigiose, dall'altro umanissime e facilmente comprensibili. L'eroe è figlio di Zeus e di una mortale, e solo alla fine delle sue avventure assurgerà al cielo diventando a sua volta una divinità. Perché ciò accada (e qui si dipana il racconto della mostra) deve compiere un percorso di iniziazione e tormento che scaturisce da una sorta di “peccato originale”: reso folle da Giunone, Ercole uccide i propri figli e, per espiare l'orribile colpa, compie le imprese poi chiamate “fatiche”.

Tra i reperti antichi scelti per l'esposizione, quali sono i più sorprendenti?

A DESTRA: *Testa colossale di Ercole in riposo* (tipo Farnese), copia marmorea romana della seconda metà del I secolo a.C. di un'opera di Lisippo risalente al 320/10 a.C. ca., Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig

INFO

fino al 10 marzo 2019

Ercole e il suo mito

Catalogo Skira

REGGIA DI VENARIA

Piazza della Repubblica 4

Venaria Reale

011 4992333

lavenaria.it

FRIEDRICH-WILHELM VON HASE Da Basilea provengono sette eccezionali vasi greci e due, in particolare, sono capolavori difficilmente concessi in prestito: un'anfora del pittore di Antimene (510 a.C. ca.), con la disputa tra Ercole e Apollo per il tripode di Delfi, e la grande anfora con coperchio attribuibile al Pittore di Berlino (490 a.C. ca.), su cui sono raffigurati Ercole con i suoi attributi e Atena. Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli ha prestato inoltre due affreschi provenienti dall'Augusteum di Ercolano che riproducono scene delle fatiche, uno dei quali servì come modello per una coppa prodotta dalla Real Fabbrica delle Porcellane di Napoli alla fine del XVIII secolo.

Perché possiamo ritenere innovativa questa mostra?

F.V.H. Il contributo innovativo consiste nell'approccio diacronico di una storia millenaria che ha le sue origini già nel mondo miceneo e che si espande via via fino al Rinascimento e all'iconografia barocca, alle arti minori e ai cosiddetti film del “peplum”, anch'essi rappresentati nel percorso espositivo.

C'è pure un vero e proprio film che comincia con una “passeggiata” in cui si narra l'influenza di Ercole sulla storia dell'architettura...

C.S. Abbiamo preso spunto dall'aspetto del mito che vede Ercole fondatore di città e governatore degli umani destini rievocando la storia dell'*Addizione Erculea* di Ferrara di fine Quattrocento: la prima operazione di urbanistica moderna, attraverso la quale il duca Ercole I d'Este volle imprimere alla città un orientamento nuovo tramite un formidabile progetto di Biagio Rossetti, come se fosse stato Ercole stesso a rifon-

darla. Abbiamo raccontato questo - e molto altro - con una passeggiata cinematografica tra la Galleria della Venaria e le vie di Ferrara.

L'apertura internazionale è garantita dalla sezione sugli Ercole disseminati in tutta Europa, tra cui quello di Kassel. Perché proprio questa città?

F.V.H. L'imponente Bergpark di Kassel fu cominciato da Carlo d'Assia-Kassel dopo il suo ritorno da un viaggio in Italia nel Settecento, sotto la guida dell'architetto Giovanni Francesco Guerniero, ed è dominato dalla monumentale statua di Ercole (8,30 metri) dell'orafo Johann Jacob Anthoni, che imitò un prototipo antico, senza dubbio da ricercare nell'*Ercole Farnese* trovato nel 1546 nelle Terme di Caracalla a Roma. Tuttora il colossale eroe è ben visibile da lontano per chi si avvicina a Kassel.



LE SORPRESE DELL'ANTICO

di Marco Enrico Giacomelli

La Galleria Nazionale dell'Umbria di Perugia, per gli amici GNU, mette in mostra una parte dei propri depositi. Per festeggiare i cent'anni del museo e raccontare i recenti restauri.

Sarà forse colpa dell'immagine finale de *I predatori dell'arca perduta*, con l'Arca dell'Alleanza stipata in un magazzino colmo di casse con sovrimpressa la scritta "top secret". Fatto sta che pure i depositi dei grandi musei assumono talora coloriture complottistiche. Cosa sarà celato ai nostri occhi? Quali straordinari tesori sono nascosti? Ultima in ordine di tempo, la GNU - Galleria Nazionale dell'Umbria di Perugia, diretta da **Marco Pierini**, ha deciso di svelare l'arcano. Con serietà filologica, un pizzico di festeggiamenti (per i cent'anni del museo) e una buona dose di orgoglio per i restauri appena terminati. Con il direttore abbiamo parlato della mostra che prosegue fino all'Epifania.

Quali fra le opere in mostra sono state sottoposte a interventi di restauro?

Su un totale di 103 opere, 39 sono state interessate da operazioni di restauro più o meno complesse. Tra queste vorrei ricordare almeno la grande tavola di Dono Doni con *l'Immacolata concezione* e la *Madonna col Bambino* del senese Lippo Vanni, che ha messo in luce una qualità pittorica straordinaria e un intervento integrativo della seconda metà dell'Ottocento realizzato con ogni probabilità dal pittore, collezionista ed erudito perugino Luigi Carattoli.

I restauri hanno fatto emergere dettagli importanti?

Un restauro importante è stato anche quello della *Sacra Famiglia* di Domenico Alfani, grazie al quale sono emerse con maggiore chiarezza le affinità dell'opera, già rilevate dalla critica, con la maniera di Raffaello. Infine una bellissima scultura cinquecentesca in terracotta, raffigurante *Santa Caterina d'Alessandria*, della quale è stata recuperata parte della policromia originale; nel corso del restauro



è pure emersa una preghiera inserita dallo scultore all'altezza del busto della santa, destinata a rimanere nascosta.

In sintesi, cosa si intende per restauro conservativo? Perché capita ancora di vedere restauri che restituiscono opere "com'erano" con gran dibattiti al proposito?

Ormai si dovrebbe parlare solo di restauro conservativo, ovverosia di tutte quelle operazioni che hanno il fine di consolidare e preservare la materia (sia il supporto che la superficie) senza pretendere di ricostruire l'immagine originaria. Chiaramente le integrazioni sono concesse quando interessano piccole porzioni di superficie e sono deducibili dal contesto pittorico (vedi il prolungamento di una piega di una veste) o da precedente documentazione fotografica.

Che tipo di tecniche avete adottato e con quali tempistiche?

I restauratori che abbiamo interpellato hanno adottato tutti tecniche analoghe in principio, anche se leggermente diverse gli uni dagli altri nella pratica. Tutte le integrazioni sono comunque state realizzate ad acquerello - quindi facilmente rimovibili - e per le puliture è stato utilizzato in prevalenza gel. Non è stato impiegato alcun materiale che non possa essere rimosso.

Qual è il ruolo del deposito in un museo? Qualcuno addirittura propone di vendere cosa non possiamo esporre. È una proposta sensata?

I depositi di un museo sono luoghi che nell'immaginario collettivo prendono spesso la forma di polverosi magazzini pieni di opere meravigliose, più o meno colpevolmente sottratte alla vista del pubblico. Ma la realtà è un po' diversa. Alcune, come le riserve delle squadre di calcio, siedono in panchina, pronte a entrare in campo in sostituzione di altre temporaneamente in prestito o in restauro, altre ancora aspettano la visita di studiosi e conoscitori che possano studiarle e meglio valorizzarle, altre infine - pur pregevoli, talvolta bellissime - portano su di sé troppe offese del tempo perché possano essere esposte al pubblico e debbono accontentarsi di qualche amicale visita degli addetti ai lavori, pronti a intenerirsi di fronte alla sfiorita bellezza che fu. Pertanto ogni opera ha diritto a essere ricoverata in sicurezza nei depositi dei musei, dai quali può essere tolta solo per essere esposta o restaurata. La proposta della vendita mi sembra una *boutade* di poco senso.

INFO

fino al 6 gennaio 2019

L'altra galleria

Catalogo Silvana Editoriale

GALLERIA NAZIONALE
DELL'UMBRIA

Corso Pietro Vannucci 19

Perugia

075 58668415

gallerianazionaledellumbria.it

IN ALTO: **Giovanni Boccati**,
Madonna dei raccomandati, 1460-80



Jacopo Robusti detto Tintoretto
Susanna e i vecchiari, 1550 ca.
Olio su tela, 146 × 193,6 cm
Vienna, Gemäldegalerie Kunsthistorisches Museum

1519
TINTORETTO
2019

CELEBRAZIONI
PER IL CINQUECENTENARIO
DELLA NASCITA
DI TINTORETTO

07.09.2018 / 06.01.2019

TINTORETTO

PALAZZO DUCALE

1519-1594

VENEZIA

Palazzo Ducale
Piazza San Marco
Venezia

Vaporetto / Waterbus
Linea / Line 1 o/or 2
Fermata / Stop San Marco-Vallaresso
o/or San Zaccaria

Info e prenotazioni /
Info and bookings
Call center +39 041 8627168

www.palazzoducale.visitmuve.it
ducalevenezia
#tintoretto500

**MU
VE**



Fondazione
Musei
Civici
Venezia



Gallerie
Accademia,
Venezia



Con il supporto di
LOUIS VUITTON

Con il sostegno di
SAVE VENICE

IL TRAGITTO D'UN MINISTERO

Di politiche agricole so poco o nulla; di turismo qualcosa so, ma non incide su quanto sto per dire riguardo alla loro commistione nel medesimo dicastero. Per il quale suggerisco la dicitura di *Ministero dell'agriturismo*; invenzione lessicale ovvia, che non credo d'esser l'unico ad aver proposto per il nuovo nato. Ignoro cosa possa sortire da quest'amalgama; però un gran risultato s'è bell'e ottenuto sganciando finalmente il 'turismo' dai 'beni culturali'; che, liberati dall'obbligo di guadagnarsi da vivere, recuperano la vocazione educativa ch'è loro peculiare. L'abbinamento dei 'beni culturali' al turismo - finora vigente - era espressione dell'ideologia sottesa all'amministrazione del patrimonio d'arte in Italia, chiamato quasi esclusivamente a esser cardine dell'economia nazionale.

C'è stato un tempo in cui la sua gestione era affidata a una divisione del *Ministero della Pubblica Istruzione*, denominata 'Antichità e Belle Arti'; e chiunque - evocandola - per forza ne cavava il convincimento che per lo Stato italiano il patrimonio d'arte fosse connesso all'educazione. Poi nel 1975 Giovanni Spadolini, a buon diritto reputando che quello stesso patrimonio meritasse una struttura a esso unicamente votata, creò il *Ministero per i Beni Culturali e Ambientali*, da tutti salutato come l'esito d'una coscienza storica nuova e più matura. Una ventina d'anni dopo, il titolo del dicastero diventò *Ministero per i Beni e le Attività Culturali*.

Aggiunta ch'era in sé ammissibile e perfino utile se inquadrata nel contesto di un'aspirazione a coordinare le imprese intellettuali curate dallo Stato e a sostenere quelle private che fossero volte alla promozione e alla valorizzazione dei beni del Paese. Però - visto che i tempi principiavano a virare nel verso d'una lettura esclusivamente finanziaria del concetto di valorizzazione - a molti venne il sospetto che quell'aggiunzione verbale ne fosse un sintomo preoccupante. E difatti nel 2013 un'altra se ne registra nella titolazione ministeriale; e fu il 'turismo', giustappunto.

La nuova intestazione suonava *Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo*; epigrafe che veniva a soddisfare chi finalmente poteva dare un senso pratico all'esistenza d'un patrimonio d'arte che pareva soltanto gravare sul bilancio statale e irritava invece chi nello stesso patrimonio vedeva la memoria d'un popolo, la sua coscienza, l'eredità ricca gratuitamente pervenutaci. Letture diverse d'uno stesso lemma. Letture legate a ideologie differenti e financo antitetiche. La seconda sarà di sicuro definita superata e vecchia. E io voglio dare una mano ai tanti che la giudicheranno tale, riferendo con ammirazione parole scritte nel 1777 da Giuseppe Pelli Bencivenni (pensiero vecchio, dunque; anzi vecchissimo): "Nell'educazione dei giovani dovrebbe entrare un'ostensione di statue, delle pitture e delle altre rarità che sono depositate alla R. Galleria e l'occhio si avvezzerrebbe a trovare il bello ed i ricchi s'invoglierebbero di un lusso nobile che varrebbe più della magnificenza nelle livree, nei cavalli e in tante altre frivolezze, che sono esterni ornamenti di parata per abbagliare il volgo, ma che non portano a presunzione di cultura in coloro che se ne investono". Dieci anni dopo aggiungeva: "Io credo che un popolo assuefatto a trovar sempre avanti di sé il bello sia più intelligente di un popolo immerso nella barbarie". La "Galleria" cui allude il Pelli Bencivenni è quella degli Uffizi, di cui fu illuminato direttore; quella stessa che di recente - proprio per svecchiare e ammodernare - è stata inopinatamente ribattezzata 'Galleria delle statue e delle pitture'. Da 'rottamato' non mi resta che dare il benvenuto al *Ministero dell'agriturismo*, primo segnale d'un risarcimento alla cultura da parte dello Stato.

SI È OTTENUTO UN GRAN RISULTATO SGANCIANDO IL 'TURISMO' DAI 'BENI CULTURALI'

ANTONIO NATALI

CHE GRANDI MOSTRE!

Lo scorso marzo, *The Art Newspaper* ha pubblicato un confronto tra le principali mostre internazionali, degli ultimi anni, divise per tipologie e per nazione. Tra tutte le categorie, l'Italia è presente con Verona e con Firenze. La prima per la mostra *Maya: il linguaggio della bellezza* (Top-Ten Antiquities), mentre Firenze è presente con ben tre mostre, di cui due nella categoria Decorative Arts e una nella categoria Old Masters.

Interessanti sono anche i "differenziali" di visitatori quotidiani, sia tra le mostre italiane che tra correnti differenti. Fra le nostrane, la mostra veronese ha raggiunto un afflusso medio quotidiano di 1.373 visitatori contro i 2.215 e i 3.099 delle mostre fiorentine di Decorative Arts (rispettivamente *Tre Arazzi per un futuro museo* e *Splendida Minima*, entrambe al Palazzo Pitti) fino ai 3.443 per la mostra su Giovanni dal Ponte, presso la Galleria dell'Accademia di Firenze.

È proprio guardando ai visitatori quotidiani che, tuttavia, si può provare a estendere la riflessione e non limitarsi ai semplici conteggi: la top ten che mostra una maggiore media di visitatori quotidiani è quella dedicata all'arte contemporanea, 5.636 visitatori (con valori per singola mostra che spaziano tra i 4.344 e i 7.509 visitatori).

A rendere ancora più meritevole di approfondimento questa particolare classifica è l'elenco delle città incluse nella stessa: il podio è di Londra (con una mostra a ingresso gratuito), seguita da Tokyo e da tre mostre al Guggenheim di Bilbao, alle quali fanno seguito Parigi, Brisbane, Rio de Janeiro, Londra e di nuovo Bilbao.

Se con megalopoli quali Londra, Tokyo e Rio de Janeiro, ovviamente, le nostre città non possono minimamente competere, è interessante invece come sia Bilbao a primeggiare in quanto città d'arte contemporanea, soprattutto perché Bilbao conta meno abitanti e quasi la metà degli arrivi turistici di Firenze.

Certo, il Guggenheim basco rappresenta sicuramente il punto di attrazione principale, mentre le nostre città offrono una grande diversificazione di siti da visitare, ma questi dati possono lasciar riflettere su come, forse, un maggior livello di specializzazione nel contemporaneo potrebbe creare condizioni di vantaggio per i nostri musei che invece tendono a preferire (forse immaginando sia una migliore strategia) un'offerta che, probabilmente, non sempre risponde a ciò che i visitatori potenziali vorrebbero davvero conoscere e vedere.

STEFANO MONTI

UNA MAGGIORE SPECIALIZZAZIONE NEL CONTEMPORANEO SAREBBE UN VANTAGGIO PER I NOSTRI MUSEI

I MUSEI ITALIANI OFFRONO MOSTRE NON SEMPRE IN LINEA CON I DESIDERI DEI VISITATORI

SOTTO UNA NUOVA LUCE

In un noto passaggio della sua travolgente autobiografia, Benvenuto Cellini racconta l'occasione in cui presentò a Francesco I di Francia la sua ultima creazione, un *Giove* d'argento. Le macchinazioni della favorita del sovrano, la duchessa d'Étampes, cercarono di mettere in difficoltà l'artista fiorentino: il momento dell'incontro fra il re e la statua fu rimandato fino a notte, e nel luogo dell'incontro, la galleria di Fontainebleau, furono sistemate le splendide copie in bronzo dall'antico che Primaticcio aveva appena realizzato, e che avrebbero palesato l'inferiorità del temerario Benvenuto rispetto ai modelli classici. Cellini vinse la sfida, perché seppe 'eseguire' nel migliore dei modi la sua creatura: dopo averla sistemata su un basamento mobile, poggiante su sfere celate alla vista, lo scultore nascose tra i fulmini sollevati da Giove una torcia, che accese all'arrivo del re. L'effetto fu assai bello (*"Cadevano i lumi di sopra e facevano molto più bel vedere, che di di non arien fatto"*), e lo fu ancora di più quando un garzone iniziò a spingere la statua verso il monarca: la luce tremula e *"quel poco del moto che si dava alla ditta figura, per essere assai ben fatta, la faceva parer viva"*. La torcia brandita da Giove ci fa pensare all'importanza che la luce vibrante aveva nella concezione e nella fruizione delle opere d'arte: un'importanza che resta difficile da immaginare a noi che siamo abituati alla fissità della luce elettrica. È un'esperienza che dovremmo concederci, magari con l'ausilio di qualche ritrovato tecnologico che ci impedisca di affumicare l'oggetto della nostra ammirazione.

È sorprendente il fatto che non ci si preoccupi di un'"esecuzione filologica" delle opere d'arte del passato, che ricrei, per quanto possibile, le condizioni (di luce, innanzitutto, ma non solo) in cui le opere furono concepite e fruite in origine. È tanto più sorprendente se si considera quanto è accaduto in ambito musicale, dove negli ultimi decenni le esecuzioni filologiche, con strumenti originali e secondo le prassi esecutive di un tempo, hanno rivoluzionato la fruizione e la conoscenza della musica antica e barocca, rivitalizzando un repertorio che era stato dimenticato o, in minor misura, eseguito senza preoccupazioni storicistiche, con risultati di rara pesantezza. Nei musei, e ancor più nelle mostre, la filologia della fruizione non è ammessa: di solito si preferisce alla luce naturale (o a quella di futuribili candele) l'illuminazione falsante dei faretti. E a volte va anche peggio: è rimasta negli annali la mostra canoviana del 2003-2004 confezionata da Fabrica di Oliviero Toscani a Bassano del Grappa, dove le statue si elevavano su astronavi di luci al neon, da cui i marmi erano completamente deformati.

Per il Barocco, in cui le fonti luminose giocano un ruolo attivo, il discorso diventa ancor più urgente: si fa un gran parlare dell'innovativo uso della luce di Bernini, ma si continuano a fruire i suoi capolavori in condizioni falsate. Occorrerebbe sostituire le brutte vetrate dei finestroni del transetto di Santa Maria della Vittoria, installate negli Anni Cinquanta del Novecento, con vetri chiari e non figurati, come erano in origine: così alla Santa Teresa della Cappella Cornaro arriverebbe tutta la luce di cui abbisogna la sua transverberazione. Un primo passo verso una più corretta fruizione del gruppo scultoreo sembra essere stato fatto con la recente sostituzione del vetro dell'oculo da cui la luce spiove su Teresa: già così si nota un notevole cambiamento, e l'estasi rifulge di uno splendore inatteso.

È sorprendente il fatto che non ci si preoccupi di un'"esecuzione filologica" delle opere d'arte del passato, che ricrei, per quanto possibile, le condizioni (di luce, innanzitutto, ma non solo) in cui le opere furono concepite e fruite in origine. È tanto più sorprendente se si considera quanto è accaduto in ambito musicale, dove negli ultimi decenni le esecuzioni filologiche, con strumenti originali e secondo le prassi esecutive di un tempo, hanno rivoluzionato la fruizione e la conoscenza della musica antica e barocca, rivitalizzando un repertorio che era stato dimenticato o, in minor misura, eseguito senza preoccupazioni storicistiche, con risultati di rara pesantezza. Nei musei, e ancor più nelle mostre, la filologia della fruizione non è ammessa: di solito si preferisce alla luce naturale (o a quella di futuribili candele) l'illuminazione falsante dei faretti. E a volte va anche peggio: è rimasta negli annali la mostra canoviana del 2003-2004 confezionata da Fabrica di Oliviero Toscani a Bassano del Grappa, dove le statue si elevavano su astronavi di luci al neon, da cui i marmi erano completamente deformati.

Per il Barocco, in cui le fonti luminose giocano un ruolo attivo, il discorso diventa ancor più urgente: si fa un gran parlare dell'innovativo uso della luce di Bernini, ma si continuano a fruire i suoi capolavori in condizioni falsate. Occorrerebbe sostituire le brutte vetrate dei finestroni del transetto di Santa Maria della Vittoria, installate negli Anni Cinquanta del Novecento, con vetri chiari e non figurati, come erano in origine: così alla Santa Teresa della Cappella Cornaro arriverebbe tutta la luce di cui abbisogna la sua transverberazione. Un primo passo verso una più corretta fruizione del gruppo scultoreo sembra essere stato fatto con la recente sostituzione del vetro dell'oculo da cui la luce spiove su Teresa: già così si nota un notevole cambiamento, e l'estasi rifulge di uno splendore inatteso.

FABRIZIO FEDERICI

SIAMO TUTTI SULLA STESSA BARCA

La censura è il miele per gli artisti. L'innalza, li fa diventare simboli, li protegge come uno scudo. Proprio perché l'artista non è un politico, anche se fa politica, contrapporsi alle sue proposte è sempre fallimentare. Ne farai un eroe. Certo gli artisti tendono a essere all'opposizione del potere, danno voce a proteste; ma è soltanto una visione miope che riduce le loro astrazioni a contrasti ideologici, su politiche locali o globali. Non credo che sappia molto Marina Abramović della politica italiana, ma quando la società che amministra la meravigliosa Barcolana di Trieste, tra le più grandi regate di immagine del mondo, le chiede di disegnare il Manifesto, l'ammirata artista, in una grafica neo-suprematista, impugna una bandiera bianca (basterebbe questo), con la scritta: *"Siamo tutti sulla stessa barca"*. Bello. Universale. Vero.

Come allegoria della vita umana, e solidarietà verso quelli che l'infelice destino imbarca verso viaggi tempestosi. Gli amici cristiani della Lega vorranno ammettere che il minimo è affermare, per noi che abbiamo la fortuna di non esserci: siamo tutti sulla stessa barca? Come vien loro in mente di dire, della idea universalistica della Abramović: *"Un Manifesto che fa inorridire, diffuso proprio mentre il Ministro degli Interni Matteo Salvini è impegnato a ripulire il Mediterraneo?"*. Non è contro di lui, e non è contro nessuno il manifesto della Abramović. E non vi è parola più sconcia che "ripulire". Ripulire da che? Occorre convocare invece le responsabilità di un intero continente per *"affrontare insieme le emergenze ambientali e sociali del pianeta"*. Gli stessi propositi della Abramović. Con questa polemica il Manifesto della Barcolana è blindato. La politica deve apprezzare i valori umani e cristiani che quel Manifesto evoca, attraverso una formula felicissima. È vero: siamo tutti sulla stessa barca. Andrà forse spiegato che l'immagine è diffusa fin dall'antichità, nel mondo greco

come in quello latino. Viene utilizzata da Cicerone, da Livio, da Aristeneto e altri, e se ne trovano diverse varianti, come *"essere legati alla stessa macina"* o *"bere dallo stesso bicchiere"*. Quest'ultima ricorre anche nel Vangelo di Matteo (20,22), in cui Gesù domanda se i figli di Zebedeo sarebbero in grado di bere dal suo stesso calice. Una formula bellissima, intelligentemente adottata dalla Abramović, e adattata alla festosa Barcolana, una esperienza di mare che è all'opposto delle dolorose traversate dei profughi, solo apparentemente nelle stesse condizioni. La Barcolana ha così intercettato valori universali, innalzandosi.

L'Arte è intoccabile. La censura crea inutilmente martiri e vittime. Già a Padova, si equivocò l'"Italia crocefissa" di Gaetano Pesce. Non era una idea blasfema, ma una reazione ai mali dell'Italia, dalla mafia ai cattivi governi. Una metafora, quindi. Ora, un politico locale, con inutile interferenza, parla della idea della Abramović come *"inaccettabile e di pessimo gusto, una propaganda immorale"*, inventandosi, per quello che è addirittura un proverbio sulla uguaglianza degli uomini (siamo tutti sulla stessa barca), che si tratti di *"uno slogan sovietico e un'immagine da Corea del Nord"*. Falso. Oltre che ingiusto. Anche se fosse un *"invito a solidarizzare con gli immigrati"*, la solidarietà è sempre un valore cui è insensato andare contro "a testa bassa". Non c'è più grave errore che buttarla in politica, ed è l'ultima cosa che un cristiano, che vota Lega, deve fare.

L'Arte è intoccabile. La censura crea inutilmente martiri e vittime. Già a Padova, si equivocò l'"Italia crocefissa" di Gaetano Pesce. Non era una idea blasfema, ma una reazione ai mali dell'Italia, dalla mafia ai cattivi governi. Una metafora, quindi. Ora, un politico locale, con inutile interferenza, parla della idea della Abramović come *"inaccettabile e di pessimo gusto, una propaganda immorale"*, inventandosi, per quello che è addirittura un proverbio sulla uguaglianza degli uomini (siamo tutti sulla stessa barca), che si tratti di *"uno slogan sovietico e un'immagine da Corea del Nord"*. Falso. Oltre che ingiusto. Anche se fosse un *"invito a solidarizzare con gli immigrati"*, la solidarietà è sempre un valore cui è insensato andare contro "a testa bassa". Non c'è più grave errore che buttarla in politica, ed è l'ultima cosa che un cristiano, che vota Lega, deve fare.

VITTORIO SGARBI

L'ARTE È INTOCCABILE.
LA CENSURA CREA
INUTILMENTE
MARTIRI E VITTIME

LA SOLIDARIETÀ È
SEMPRE UN VALORE CUI
È INSENSATO ANDARE
CONTRO "A TESTA
BASSA"

NON CI SI PREOCCUPA
DI UN'"ESECUZIONE
FILOLOGICA" DELLE
OPERE D'ARTE DEL
PASSATO

NELLE MOSTRE
SI PREFERISCE
L'ILLUMINAZIONE
FALSANTE DEI FARETTI



WILLY RONIS FOTOGRAFO COMUNISTA

di Caterina Porcellini

Donate dall'autore allo Stato francese, sbarcano a Venezia 120 stampe vintage provenienti dal fondo Willy Ronis della Médiathèque de l'architecture et du patrimoine. Una significativa selezione di immagini, che permette di scoprire finalmente uno dei più importanti – e di certo il più politico – tra i fotografi francesi del Novecento.

IN ALTO: **Willy Ronis**, *Fondamente Nuove*, Venezia, 1959, Ministère de la Culture / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine / Dist RMN-GP © Donation Willy Ronis

A DESTRA: **Willy Ronis**, *Autoportrait aux flashes*, Parigi, 1951, Ministère de la Culture / Médiathèque de l'architecture et du patrimoine / Dist RMN-GP © Donation Willy Ronis



ercorrendo le ampie sale della Casa dei Tre Oci, in occasione della più grande mostra italiana mai dedicata al fotografo francese **Willy Ronis** (Parigi, 1910-2009), il primo dato critico che emerge suona come un ossimoro: un autore è in grado di manifestare la propria poetica anche per esclusione, in assenza. Almeno nel caso di Ronis, ciò che non fotografa è indicativo quanto la scelta dei soggetti stessi. Di padroni e dirigenti, di ricchi e benestanti non vi è traccia; il mondo che si dipana negli scatti esposti a Venezia è fatto di piccoli gesti e gente “piccola”, che suo malgrado si trova coinvolta in eventi della massima portata storica e non per questo si lascia scoraggiare.

I COMPAGNI DI WILLY RONIS

A dispetto della vita quasi centenaria del fotografo, quello di Ronis è un mondo che delle “*magnifiche sorti e progressive*” ha conosciuto quasi soltanto le conseguenze meno piacevoli, i “danni collaterali”: pur senza giungere al pessimismo leopardiano, quello dei soggetti in mostra è un ambiente vicino – per immutabilità – all’habitat della ginestra cui è intitolata la poesia, che da quel poco che le è stato dato riesce a trarre le condizioni per vivere, e persino un profumo inebriante. Intendiamoci, come non è possibile fare di un arbusto di campo una pianta da concorso di bellezza, così la gente di Ronis non è idealizzata:

- Ronis è stato iscritto al Partito comunista francese dal secondo dopoguerra fino a metà degli Anni Sessanta.
- Tra i suoi allievi figura persino il suocero di Matthieu Rivallin, curatore della mostra veneziana, che aveva seguito un corso del fotografo a Parigi.
- È scomparso l'11 settembre 2009, a 99 anni, mentre si preparava la grande mostra in programma a Parigi per il suo centenario, l'anno seguente.

da un autore dichiaratamente comunista è assurdo aspettarsi una visione pietista, perché in questa dimensione terrena non sono affatto *"beati gli ultimi"*.

Diversamente che nei caffè parigini prediletti da Doisneau o fra le strade nei notturni della Ville Lumière di Brässai, per Ronis non è *chic* appartenere al popolino, alla classe operaia o alla piccola borghesia. Anzi, è una lotta; per sopravvivere alla Seconda Guerra Mondiale come per veder rispettati i propri diritti in fabbrica. Proprio questo suo carattere di aperto conflitto – rispetto a un oppositore che Ronis rifiuta persino di inquadrare – contribuisce a quella sensazione che nulla cambi, per una certa parte della popolazione, che siano gli Anni Trenta, Cinquanta oppure Ottanta del Novecento.

La strada è il luogo, la comunità che vi si riunisce il soggetto; la volontà di vivere dignitosamente con le proprie risorse, nel bene e nel male, è la qualità (che, da morale, si fa estetica) meritevole di essere raccontata, decennio dopo decennio.

PAROLA AL CURATORE MATTHIEU RIVALLIN

Ebreo, comunista e francese; fotografo, ma anche appassionato divulgatore e stimato insegnante: nella nostra intervista, **Matthieu Rivallin** disegna un ritratto articolato di Willy Ronis, la cui generosa personalità si rivela fondamentale a formare un'intera generazione di fotografi francesi.

In mostra si percepisce un rapporto molto profondo tra lei e l'opera di Willy Ronis.

Oltre a essere responsabile dei fondi fotografici del XX secolo alla Médiathèque, esiste una qualche affinità, anche personale, che lei sente con il fotografo?

Ho conosciuto Ronis solo al termine della sua vita, ma ho trascorso ore e giorni a guardare, classificare e ordinare le sue fotografie: alla fine, attraverso l'archivio si forma un legame e il fotografo diventa "di famiglia". A volte ci si fa un'idea della persona che era; in alcuni casi si pensa fosse terribile, ma ritengo che Ronis fosse formidabile, dotato di una personalità molto generosa: nel corso di una giornata poteva ricevere tre, quattro visite e dimostrarsi sempre disponibile al confronto.

Perché tutti volevano incontrare Ronis?

In occasione dell'esposizione *Five French*

Photographers al MoMA [allestita a New York tra il dicembre 1951 e il febbraio 1952, *N.d.R.*], l'opera di Ronis venne accostata a quella di Izis, Doisneau, Brässai e Cartier-Bresson, facendo dell'autore una delle figure tutelari della fotografia in Francia nel XX secolo. Tutti gli altri sono scomparsi tra la fine del Novecento e i primi Anni Zero: ultimo artista ancora vivente, Ronis è rimasto nell'ultimo periodo a rappresentare una generazione di grandi fotografi.

Mettendo Ronis a confronto con gli autori citati, possiamo definirlo come il più politicizzato? Sembra che la sua visione politica permei tutta la sua opera.

Sì, Ronis aveva un credo politico molto forte, dei cinque fotografi è l'esponente più "a sinistra". A differenza degli altri autori, era comunista. Per quanto difficile fosse far convivere queste personalità, Ronis era al contempo ebreo, comunista e francese.

Era figlio di ebrei emigrati a Parigi dall'Europa dell'Est, ma non si percepisce un grande interesse per il tema religioso.

Ci sono alcuni scatti a tema realizzati da Ronis, ad esempio all'inaugurazione del Memoriale della Shoah a Parigi. Ma, in effetti, Ronis



INFO

fino al 6 gennaio 2019

Willy Ronis. Fotografie 1934-1998

a cura di Matthieu Rivallin
CASA DEI TRE OCI
Fondamenta delle Zitelle 43
Venezia

041 2412332

treoci.org

era innanzitutto comunista: ha fatto del comunismo la sua religione.

Una trentina delle fotografie in mostra sono accompagnate dagli appunti dell'autore. Si attribuisce così notevole importanza al testo che accompagna l'immagine. Quando gli scatti venivano invece pubblicati sulle riviste, Ronis disponeva della stessa libertà per "raccontarsi"? Oppure questo è un aspetto che emerge solo con le retrospettive?

In realtà, questa mostra ai Tre Oci è la prima in assoluto in cui possiamo sottolineare il peculiare rapporto tra immagine e parola scritta nella produzione dell'artista. A favorirlo è il lavoro che si sta conducendo sul suo archivio, in vista della pubblicazione di oltre 590 immagini di Ronis e relativi testi nei sei album fotografici che pubblicherà la casa editrice Flammarion entro la fine di quest'anno. Molti scritti di Ronis, fra l'altro, sono successivi alla sua produzione fotografica: l'autore vi si dedicò dopo il 2002, quando – costretto a muoversi con l'ausilio di stampelle – non era più in grado di maneggiare la camera e scattare con la consueta libertà. Nascono così due libri, *Ce jour-là* e *Derrière l'objectif* [rispettivamente del 2006 e del 2010, *N.d.R.*], in cui Ronis seleziona, analizza e racconta una serie di sue fotografie.

Nella sezione di inediti scattati a Venezia, in un appunto Ronis scrive che era impegnato in un workshop organizzato a Palazzo Fortuny. È possibile che l'esperienza didattica, la volontà di insegnare fotografia abbia favorito l'attività di scrittura? Leggendo le note, pare che l'autore si rivolga ad altri fotografi.

Ha pienamente ragione nel fare questa ipotesi. Già a partire dal 1950, con la comparsa di una nuova generazione di fotografi, Ronis inizia a scrivere contributi per riviste destinate agli amatori. È una fetta di mercato davvero importante, in Francia, e l'autore vi si rivolge spiegando la fotografia in tutta la sua artigianalità. In una delle vetrine in mostra è esposto per esempio un libretto intitolato *L'arte di fare fotografia*, in cui appunto il professionista si rivolge al dilettante dando consigli pratici.

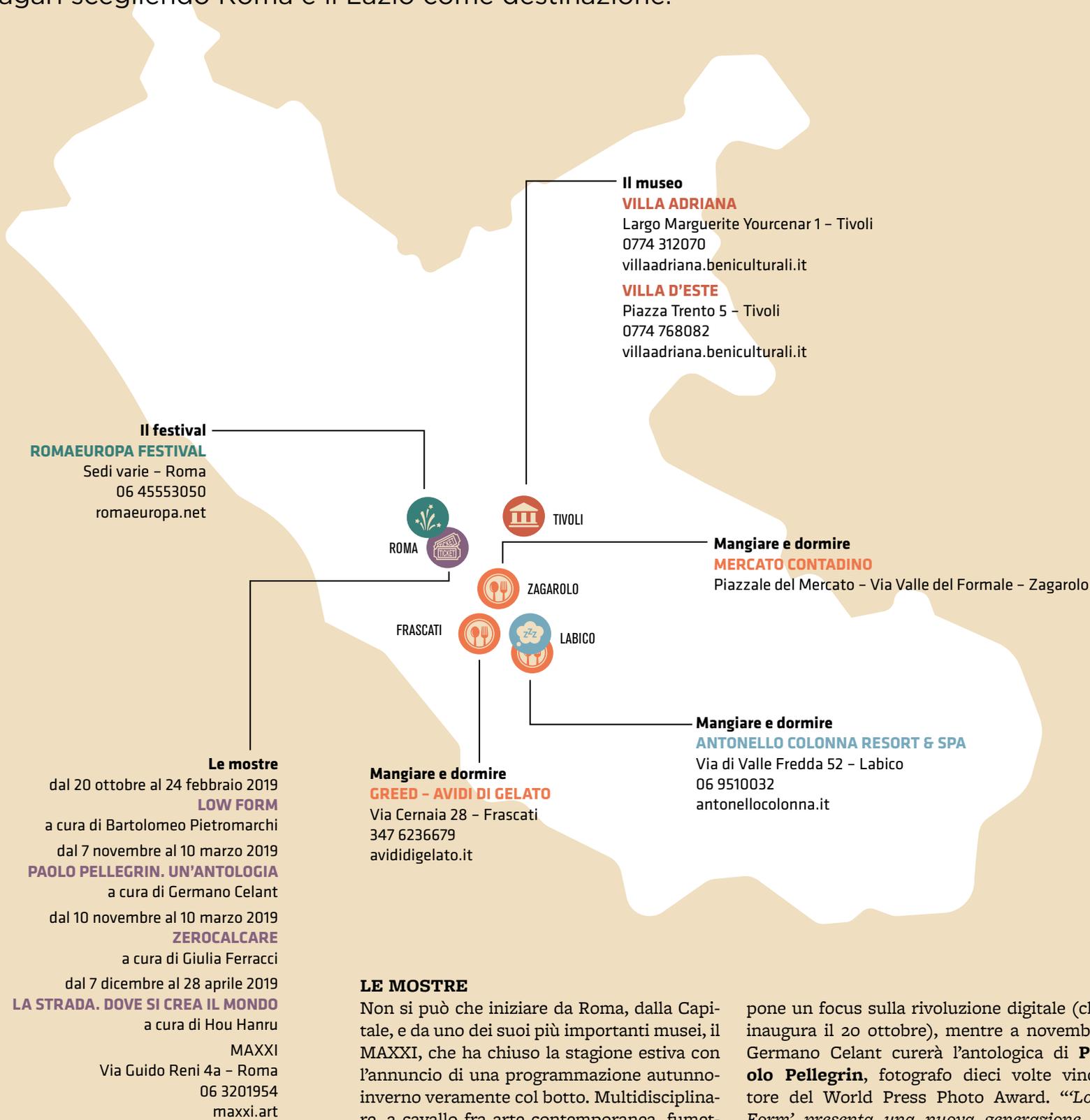
L'insegnamento dunque fu una vera e propria attività per Ronis?

Dagli Anni Sessanta Ronis si dedica all'insegnamento, tenendo dei corsi. Nel decennio successivo, la didattica diventa la sola attività professionale del fotografo. Insegna all'École nationale Louis-Lumière di Parigi e, in seguito, anche a Marsiglia e Avignone. Quest'attività può spiegare la crescente popolarità di Ronis stesso: un numero importante di futuri autori ha seguito i suoi insegnamenti, l'ha conosciuto e ha lavorato con lui, quindi, una volta raggiunta la maturità artistica e lavorativa, sono gli stessi allievi a diffondere il suo nome e la sua opera. Per esempio, quando nel 1981 Ronis viene invitato a Villa Medici a Roma per un breve soggiorno, a chiamarlo è il primo fotografo cui è stata assegnata una residenza all'Accademia di Francia, Bernard Richebé.

IL LAZIO AD ARTE

di Santa Nastro

L'estate è finita ed è ora di ripartire. Non senza però qualche scappatella culturale, magari scegliendo Roma e il Lazio come destinazione.



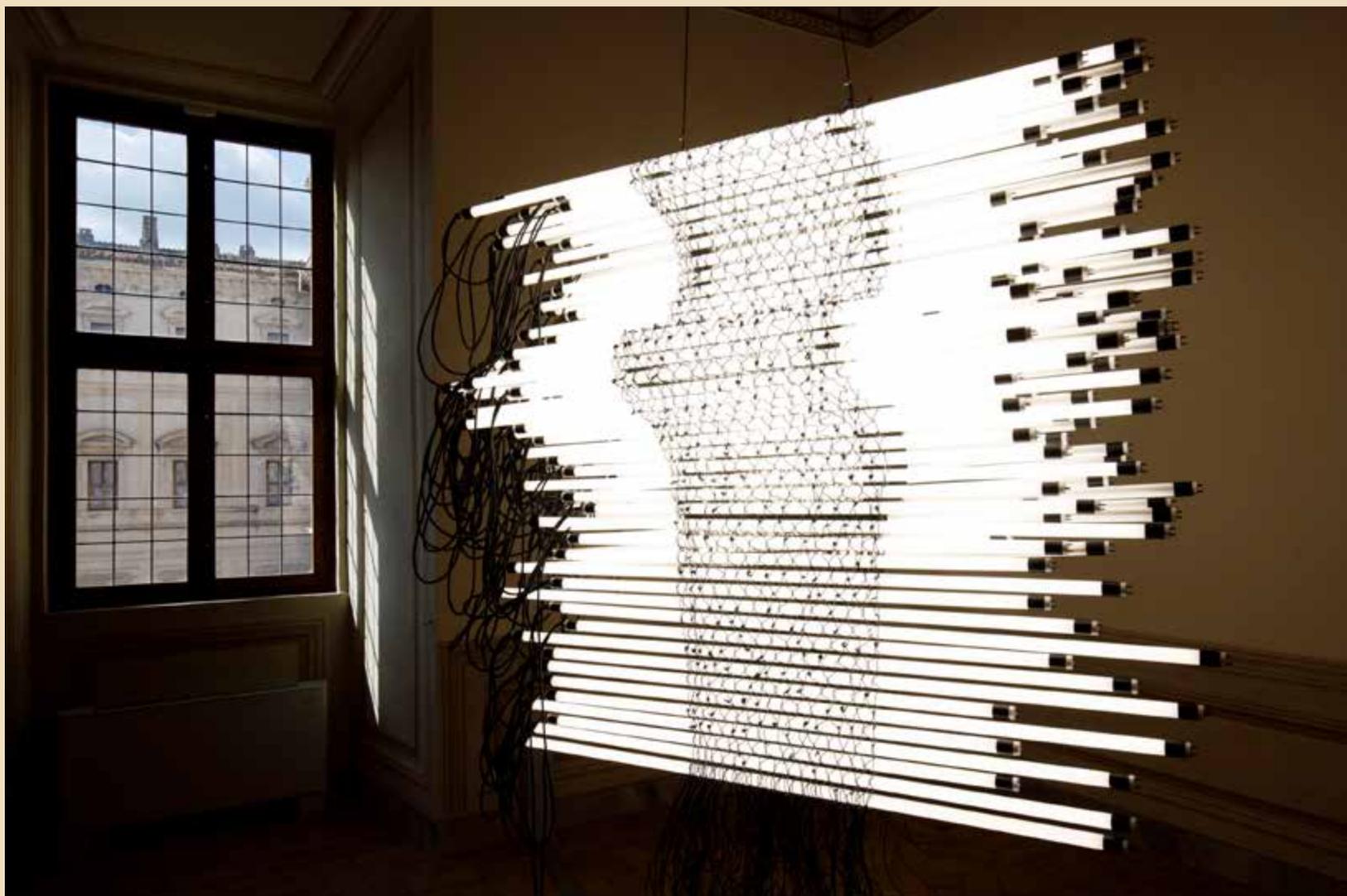
LE MOSTRE

Non si può che iniziare da Roma, dalla Capitale, e da uno dei suoi più importanti musei, il MAXXI, che ha chiuso la stagione estiva con l'annuncio di una programmazione autunno-inverno veramente col botto. Multidisciplinare, a cavallo fra arte contemporanea, fumetto, architettura e sociale, come è giusto che sia. "Nell'autunno 2018", spiega ad *Artribune* il direttore artistico Hou Hanru, "in un momento critico di trasformazione sociale legato a tanti eventi politici, geopolitici ed economici caratterizzati da profondi contrasti, il MAXXI continua a offrire progetti dinamici capaci di stimolare il mondo dei creativi e il suo pubblico a confrontarsi, attraverso immagini e azioni, con la realtà di un mondo in rapida evoluzione".

La mostra *Low Form. Imaginaries and Visions in the Age of Artificial Intelligence* pro-

pone un focus sulla rivoluzione digitale (che inaugura il 20 ottobre), mentre a novembre Germano Celant curerà l'antologica di **Paolo Pellegrin**, fotografo dieci volte vincitore del World Press Photo Award. "Low Form' presenta una nuova generazione di artisti cresciuta nell'era della comunicazione globale e della rappresentazione elettronica, che risponde alla sfida della travolgente cultura dell'immagine digitale sviluppando singolari strategie estetiche; i reportage fotografici di Paolo Pellegrin presentano, con sensibilità, i drammi umani in tutto il mondo", sottolinea Hanru. La mostra include anche un lavoro commissionato dal MAXXI, dedicato a L'Aquila, città straziata dal terremoto nel 2009, e alla sua ricostruzione.

E poi ancora la prima personale di **Zerocalcare** e *La Strada. Dove si crea il mondo*, una



mostra che trasforma, sotto la curatela dello stesso Hanru, il museo in una strada, in un crossover tra architettura, arte contemporanea, design e nuove tecnologie con opere, tra gli altri, di **Jeremy Deller**, **Barbara Kruger**, **Boa Mistura**, **Alberto Garutti**, fino agli approfondimenti su **Paolo Portoghesi** e **Michele De Lucchi**. *“Il museo si trasforma in uno spazio stradale in cui le realtà della vita quotidiana e l’immaginazione, i sogni e la poesia si mescolano per diventare un mondo nuovo, in qualche modo utopico ma intrinsecamente realistico, con una densità e intensità mozzafiato!”*.

IL MUSEO

“Quello che sto progettando è certo un percorso ambizioso, volto a una tensione continua per raggiungere dei risultati ottimali che strutture uniche al mondo come quelle tiburtine meritano. Rappresentiamo una entità nuova, inedita, composita, territoriale, ma con una vocazione ben più ampia avendo ben due siti Unesco nel patrimonio. Il tutto necessita di una visione supportata da obiettivi da verificare e costruire giorno per giorno”. A parlare, in un’intervista rilasciata ad *Artribune*, è **Andrea Bruciati**, direttore di Villa Adriana, la più grande villa mai appartenuta a un imperatore romano, e Villa d’Este a Tivoli, capolavoro del Rinascimento italiano, insieme uno dei siti più complessi e affascinanti del Paese, a soli 28 km da Roma, immerso fra i Monti Ti-

burtini. La visita, che si articola tra il Canopo, il Teatro Marittimo, le Terme, la Piazza d’Oro, il Teatro Greco, solo per fare qualche esempio tra le mille opportunità che offre il sito, si arricchisce della fitta programmazione di mostre ed eventi: da verificare prima di ogni visita (e da non perdere).

IL FESTIVAL

Si torna nella Capitale, che fa da cornice a una quantità esagerata di festival e rassegne. Impossibile citarne solo uno. Tra questi c’è naturalmente il blasonatissimo Romaeuropa Festival, che si svolge fino al 25 novembre, diffondendosi a macchia d’olio in città. Teatro, danza, nuove tecnologie, arte contemporanea: il meglio si dà appuntamento qui nella kermesse presieduta da Monique Veaute e diretta da Fabrizio Grifasi. Molte le sedi interessate, dal quartier generale, l’Opificio Telecom Italia, al Mattatoio (non più Macro) a Testaccio, fino al Teatro Vascello (senza contare il fitto coinvolgimento delle Accademie straniere che popolano la Capitale). Qualche nome in programma? **Mario Martone**, **Raffaele di Florio**, **Anna Redi** con *Tango Glaciale Reloaded - 1982-2018*, **Milo Rau**, **i fuse***, **Rioji Ikeda** e l’artista **Elisa Gardina Papa**.

MANGIARE E DORMIRE

A 36 km da Roma e a 20 da Tivoli si trova Zagarolo, sui monti Prenestini. L’area circostante e il paese sono estremamente affa-

scinanti, perfetti per una fuga d’autunno, a maggior ragione se completata da una “scappata” gastronomica al mitico Mercato Contadino - nato nel 2011 dalla collaborazione fra l’amministrazione comunale e l’associazione Sviluppo e Territorio -, centro di raccolta di prodotti freschissimi e di qualità, con venticinque postazioni per i produttori locali, aperto tutte le domeniche.

Altro indirizzo da non perdere, questa volta a Frascati, ai Castelli romani, è la gelateria Greed - Avidi di Gelato, di Dario Rossi, con il suo gelato naturale al 100%, che segue negli ingredienti la stagionalità e sorprende con le incursioni salate nella tradizione.

Si dorme invece a Labico, nel magnifico Resort & Spa di Antonello Colonna. Obbligatorio assaggiarne anche la cucina.

IN ALTO: **Monica Bonvicini**, *Bent and Fused*, 2018, tubi a LED, acciaio, fili e cavi elettrici, photo Musacchio Ianniello, courtesy Fondazione MAXXI



MANTEGNA & BELLINI A LONDRA

di Arianna Testino

Dal primo ottobre la National Gallery di Londra ospita l'inedito dialogo fra Andrea Mantegna e Giovanni Bellini. Mescolando storia familiare e carriera artistica.

INFO

dal 1° ottobre al 27 gennaio 2019
Mantegna and Bellini
a cura di Caroline Campbell
Catalogo National Gallery
THE NATIONAL GALLERY
Trafalgar Square - Londra
+44 (0)20 7747 2885
nationalgallery.org.uk



apicaldi della pittura rinascimentale e veri e propri esempi per le generazioni successive, **Andrea Mantegna** e **Giovanni Bellini** sono al centro della mostra che inaugura la nuova stagione espositiva della National Gallery di Londra. Un percorso cronologico e tematico alla scoperta di un legame, fra cognati e "colleghi", sopravvissuto all'usura del tempo. Ne abbiamo parlato con la curatrice **Caroline Campbell**.

Il rapporto, artistico e familiare, tra Mantegna e Bellini è cruciale sullo sfondo del Rinascimento italiano, eppure quella di Londra è la prima mostra dedicata a un simile scambio creativo. Quali sono gli intenti alla base dell'esposizione e i suoi obiettivi?

Nel 2012, quando entrai alla National Gallery come curatrice, proposi una mostra dedicata a Mantegna e Bellini, al loro dialogo artistico e alla loro relazione creativa. Nello stesso momento i colleghi di Berlino stavano vagliando la medesima idea. Iniziammo a lavorare insieme alla mostra nel 2015. Nel 2016 un altro collaboratore chiave si unì a noi, il British Museum.

Com'è strutturata la mostra? Segue un filo cronologico/tematico e come restituisce il dialogo fra i due artisti?

La mostra è organizzata cronologicamente e tematicamente per quanto riguarda il periodo compreso fra gli

esordi di Mantegna e Bellini a Padova e Venezia e il loro incontro e il lavoro in parallelo durante gli Anni Cinquanta del Quattrocento. Poi la struttura diventa tematica, dopo il trasferimento di Mantegna a Mantova nel 1460, analizzando la rappresentazione del tema della Pietà nella pittura e nei disegni dei due artisti. All'interno delle altre sale sono presi in esame i paesaggi, le opere devozionali private, i ritratti e la risposta all'antico. La mostra termina con l'ultimo lavoro di Mantegna per la famiglia Corner di Venezia, che Bellini completò al posto suo.

Su quali opere in particolare punta la rassegna e com'è organizzato il display?

Organizzare una mostra di questo tipo non è semplice. I lavori sono molto antichi e particolarmente preziosi per i loro proprietari. Siamo debitori ai numerosi collezionisti pubblici e privati che hanno creduto nel nostro progetto espositivo, affidandoci i loro capolavori per la durata della mostra. Dipinti, disegni e sculture provengono da importanti collezioni italiane, francesi e tedesche, ma anche da altre zone dell'Europa, dalla Gran Bretagna, dal Nord e Sud America. La mostra è allestita nelle gallerie della Sainsbury Wing, costruite appositamente per le esposizioni e inaugurate nel 1991.

Si è da poco conclusa, alla Fondazione Querini Stampalia di Venezia, la mostra che ha accostato le due Presentazioni al tempio di Bellini e Mantegna, esposte anche a Londra. Avete instaurato un dialogo istituzionale con la fondazione veneziana?

C'è stata una collaborazione molto positiva con la Fondazione Querini Stampalia. La ringraziamo enormemente per averci concesso questo prestito e per aver reso possibile tale collaborazione. È stato splendido lavorare con loro alla mostra delle due *Presentazioni al tempio* a Venezia. Io ho firmato uno dei saggi in catalogo, il mio co-curatore di Berlino, Neville Rowley, è stato uno dei curatori della mostra veneziana.

Oltre a essere curatrice della mostra londinese, lei è anche direttrice delle collezioni e delle attività di ricerca presso la National Gallery. In cosa consiste il suo lavoro e che tipo di imprinting ha dato alle raccolte?

Come curatrice, ho sempre amato curare mostre. Sono un'ottima opportunità per i curatori per esporre l'arte che amano e le ricerche che conducono sulle opere, presentandole a un pubblico ampio. Il mio lavoro come direttrice delle collezioni e delle attività di ricerca include il fatto di dare una direzione strategica al fulcro delle attività della galleria - la grande pittura e le grandi ricerche che sono il cuore pulsante dell'attività pubblica della galleria - mostre, contenuti digitali e coinvolgimento dei visitatori. Alla National Gallery ho il privilegio di lavorare a stretto contatto con uno dei migliori team di curatori e ricercatori al mondo - inclusi storici dell'arte, restauratori, scienziati, esperti di incorniciatura e digitale.

PAROLA AL DIRETTORE GABRIELE FINALDI

Per quali ragioni ha scelto di ospitare una mostra dedicata a Mantegna e Bellini? Qual è il suo significato profondo?

Mantegna e Bellini sono dei pionieri del Rinascimento italiano. Ciascuno di loro ebbe una chiara visione di ciò che la pittura avrebbe dovuto essere ed entrambi furono immensamente influenti. L'arte di Mantegna ha a che fare con il raggiungimento di una bellezza ideale attraverso il ricorso alla perfezione dell'antico; l'ideale umanista di Bellini implica l'imitazione della natura. Furono cognati e condivisero interessi professionali, estetici e familiari simili. Detto ciò, la loro arte è molto diversa. Giovanni Santi, il padre di Raffaello, considerava Mantegna l'ineguagliabile successore degli antichi e Boschini, nel Seicento, valutò l'apporto di Giovanni Bellini come una sorta di rinascita della pittura per il mondo intero. Entrambi gli artisti sono ben rappresentati dalla National Gallery e dalla Gemaldegalerie di Berlino, nostra partner.

Lei è un esperto di pittura italiana. Qual è il ruolo giocato dal legame fra Mantegna e Bellini nel contesto rinascimentale? E come influenzò le successive generazioni di artisti?

Dürer incontrò Bellini a Venezia quando quest'ultimo era già anziano. "È ancora il migliore", scrisse Dürer a un amico in Germania. L'approccio di Bellini al paesaggio, il suo interesse verso la resa della

luce atmosferica e la sua capacità di cogliere le emozioni umane ebbero una enorme influenza su Tiziano e Lorenzo Lotto, ad esempio. L'arte di Mantegna è più complessa, più cerebrale. Era affascinato dalla prospettiva, dallo scorcio e dall'idea di pittura come un'arte colta. Era un maestro del disegno e la precisione del suo approccio influenzò Raffaello e Parmigianino. La mostra include svariati episodi in cui i due si cimentarono con i medesimi soggetti e addirittura con la stessa commissione. Erano entrambi artisti appassionati, ma con caratteristiche molto diverse e questo aspetto si riflette nella loro arte.

Da tre anni è a capo del museo. Può fare un bilancio di questo triennio alla guida della National Gallery?

Durante i miei giri quotidiani fra le sale della National Gallery, non smetto di essere stupito dalla chiarezza con cui la collezione del museo racconta la storia della pittura europea. È un grande racconto interconnesso attraverso il tempo e la geografia. La personalità di numerosi artisti emerge in maniera netta, da Botticelli e Crivelli a Velázquez e Murillo, da Rembrandt e Vermeer a Degas e Monet. Sono lieto di aver avuto la possibilità di contribuire all'ampliamento della collezione con acquisizioni di opere di Bernardo Bellotto e Artemisia Gentileschi, così come di maestri eccezionali, anche se meno conosciuti, quali

Adrian Coorte e Juan de Zurbarán. Abbiamo creato un ambizioso programma internazionale di mostre, incluse esposizioni dedicate alla pittura finlandese e australiana, e siamo alla ricerca di nuove vie per coinvolgere anche artisti contemporanei.

Come lei stesso ha sottolineato, il legame fra la National Gallery e il suo pubblico è molto stretto. A cosa si deve questo importante risultato? E, come direttore, quali mezzi ritiene siano necessari per mantenere e approfondire tale legame?

L'accesso alla National Gallery è gratuito. Circa 5,5 milioni di persone varcano la soglia del museo ogni anno. Molti visitatori sono cresciuti con la National Gallery e la considerano una parte essenziale della loro esperienza di vita. Per mantenere e approfondire il nostro legame con il pubblico dobbiamo continuare a insistere sullo straordinario significato dell'incontro dal vivo con i capolavori dell'arte. Dobbiamo invogliare le generazioni più giovani a varcare le porte del museo. Una volta superata la soglia, i dipinti possono esercitare la loro magia. Dobbiamo anche adottare nuovi approcci alla collezione, fare un uso intelligente delle tecnologie e trovare il modo di coinvolgere un pubblico meno incline a far visita al museo. Dobbiamo inoltre condividere con il territorio le nostre collezioni in maniera più ampia. Questo è ciò che abbiamo in mente di fare.



A SINISTRA: **Giovanni Bellini**, *Presentazione di Gesù al Tempio*, 1470-75 ca., olio su tavola, 80 x 105 cm Fondazione Querini Stampalia, Venezia © Fondazione Querini Stampalia Onlus, Venezia

IN ALTO: **Andrea Mantegna**, *La Crocifissione*, 1456-59, tempera a uovo su tavola, 76 x 96 cm, Musée du Louvre, Département des Peintures, Paris © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Thierry Le Mage

SCIACCA CASTELLO INCANTATO DI FILIPPO BENTIVEGNA

Via Filippo Bentivegna
320 8446278

Questa è la storia di un uomo di Sciacca, **Filippo Bentivegna**, nato nel 1888 e morto nel 1967. Famiglia umile di pescatori e il mito dell'America nel proprio immaginario. Nel 1913 va lì, in cerca di fortuna, con la speranza di arricchirsi, ma un trauma – forse la fine dolorosa di una relazione con una donna che amava? – lo sconvolge, perde il suo equilibrio e si ripiega su se stesso. Viene così rispedito nella sua terra, dove realizza un mondo nel quale rifugiarsi in solitaria dall'ostilità e dall'indifferenza altrui.

È una storia tra un "dentro" e un "fuori", all'insegna di una ridefinizione inconsapevole del ruolo dell'artista (ovviamente non si considerava tale, come tutti i veri outsider "primitivi") e dello spazio vitale e immaginifico di una campagna isolata. Filippo perde ogni contatto con la realtà e, dopo aver acquistato un terreno fuori dal paese, inizia a scolpire la roccia, tracciando sulla pietra volti e forme antropomorfe, suoi compagni di vita, con cui dialoga tessendo una relazione profonda di confidenza. Sono i suoi unici amici. Vive, da solo, immerso nella natura, passa il tempo a scolpire, fra terra e materia. Inutile precisare che i suoi concittadini lo ritengono un pazzo e un emarginato rispetto alla comunità. Non sa nulla dell'arte, non si pone il problema del primitivismo, anche se le forme arcaiche delle sue teste lo riecheggiano senza volerlo, ma Bentivegna concepisce, fino alla morte, un suo universo, dove viali e corti spingono a scoprire centinaia di teste che fuoriescono dalla roccia, tra alberi e piante.

Sue sculture appartenevano alla bizzarra e straordinaria collezione internazionale di Art Brut di **Jean Dubuffet** – oggi conservata a Losanna – e il suo Castello incantato nell'agro di Sciacca, in Sicilia, è tutelato dalla soprintendenza di Agrigento dal febbraio 2015.

Da tre anni all'artista è stato dedicato un prezioso spazio museale ai piedi del castello. Nel museo, oltre a una selezione di sculture, il visitatore può approfondire gli apparati biografici e le letture critiche sull'opera di Bentivegna, curati dalla storica dell'arte della Soprintendenza di Agrigento, Rita Ferlisi. E Sciacca potrebbe essere solo la prima tappa di un tour destinato a proseguire per esempio a Messina, nel sito outsider di **Giovanni Cammarata**, dove un gruppo di studiosi e volontari, tra cui il brillante sociologo Pier Paolo Zampieri, negli ultimi anni ha movimentato attenzioni e visioni. E magari approdare poi in Puglia, al Santuario della Pazienza di **Ezechiele Leandro**, in attesa di restauri e progettualità concrete.

Lorenzo Madaro



Castello incantato di Filippo Bentivegna e museo.
Courtesy Soprintendenza di Agrigento



Piet Oudolf, Hummelo, Olanda, photo courtesy Green Island

I GIARDINI DI PIET OUDOLF

Piet Oudolf è considerato tra i maggiori paesaggisti contemporanei. Chiamato a realizzare giardini pubblici e privati in tutto il mondo, conteso dai più noti studi di architettura, è balzato sulle pagine della stampa internazionale per la realizzazione della *High Line* a New York, straordinario parco lineare sui resti di una ferrovia abbandonata nel cuore di Manhattan, oggi uno dei parchi urbani più visitati al mondo.

Oudolf inizia a interessarsi alle piante da giovane e si appassiona alla cura dei giardini. Non segue corsi speciali di landscaping o di botanica, ma opera sul campo, fa ricerche, colleziona semi e studia direttamente le piante. Nel 1982 acquista un grande terreno nel nord dell'Olanda, a Hummelo. Qui mette a punto i suoi studi e realizza un vivaio-giardino diventato il luogo di riferimento e ispirazione per tutti coloro che si dedicano al paesaggio.

Piet Oudolf ha restituito le piante al tempo e alla natura, introducendo specie vegetali in dialogo con piante pioniere e con graminacee. Sostiene che la vegetazione debba essere bella tutto l'anno, anche durante l'inverno; non bisogna concentrarsi solo sulle fioriture, bensì sulla forma e la struttura architettonica. Nel suo vivaio-giardino ha permesso alle piante di muoversi, di auto-seminarsi, di crescere in autonomia, ma sempre sotto il suo sguardo attento: *"Un giardino riuscito è un sottile equilibrio di forma e movimento. Deve sembrare naturale e spontaneo, ma mai fuori controllo"*, afferma.

Tra gli innumerevoli giardini e parchi urbani da lui progettati: il *Lurie Garden* al Millenium Park, di fronte all'Art Institute of Chicago, nel 2004; il *Giardino delle Vergini* per la Biennale di Architettura di Venezia del 2010; il *Serpentine Pavillion* a Londra, insieme al grande **Peter Zumthor**, nel 2011. La sfida più recente è stata trasformare un terreno argilloso di una vecchia fattoria in Somerset nel paradiso vegetale di una delle più importanti gallerie d'arte. Hauser & Wirth ha chiesto a Oudolf di disegnare un giardino "segreto", che non fosse visibile dalla strada e dall'ingresso, ma solo dalla galleria. E il maestro olandese ha fatto il miracolo!

Claudia Zanfi

oudolf.com

ULTIME DAL FAI

SANTA MARIA DI CERRATE IL RESTAURO DELL'ABBAZIA

A partire dal XV secolo, nella settimana successiva alle festività pasquali, l'Abbazia di Santa Maria di Cerrate (Lecce) apriva le proprie porte ai fedeli, ospitando un appuntamento che combinava fede e folklore e testimoniava l'attaccamento verso il territorio salentino. Circondato da uliveti, frutteti e campagne coltivate, lo storico complesso – secondo la leggenda sarebbe stato fondato dal re normanno Tancredi d'Altavilla, in seguito a un'apparizione – celebrava la Madonna con una festa che affiancava i riti devozionali alla fiera agricola *Lu panieri*. Una tradizione, proseguita fino a cinquant'anni fa, tornata ad animare il sito pugliese lo scorso aprile, colmando una lunga assenza. Per festeggiare la conclusione dei restauri che hanno interessato la chiesa dell'Abbazia – straordinaria testimonianza di architettura romanica pugliese, contraddistinta dalla presenza di affreschi di epoca bizantina –, il FAI ha infatti scelto di riattivare l'antica usanza, oltre a ripristinare l'originaria funzione di culto di questo luogo.

Una decisione interpretabile come il primo passo per rinsaldare i legami tra la comunità locale e l'edificio, la cui storia millenaria subì una drastica interruzione a causa del saccheggio compiuto dai pirati turchi, nel 1711. Al successivo periodo di abbandono, protrattosi fino al secondo dopoguerra, pose fine nel 1965 la Provincia di Lecce, con l'affidamento del restauro del complesso all'architetto Franco Minissi, tra i maestri della museografia italiana.

Visitando oggi la porzione dell'Abbazia riaperta al pubblico è già possibile coglierne gran parte degli aspetti peculiari. Alla robusta opera di ricerca e analisi – il cosiddetto "cantiere della conoscenza", comprensivo di rilievo laser scanner e indagini termografiche – che il FAI ha promosso fin dalla stipula della concessione, nel 2012, ha fatto seguito una pluralità di operazioni: il consolidamento statico delle strutture portanti, il restauro delle coperture e dei serramenti, con sostituzione dei vetri esistenti, il rinnovamento degli impianti, con particolare riguardo per quello illuminotecnico, solo per citarne alcune. In continuità con la campagna FAI *#salvalacqua*, è stata installata la nuova rete di raccolta delle acque meteoriche, che permetterà all'Abbazia di provvedere al fabbisogno idrico interno quasi in forma autonoma. Significativo, inoltre, è stato il restauro condotto sugli affreschi, per il quale un'equipe formata da diverse professionalità ha agito sotto la supervisione della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Puglia e con la consulenza dell'Istituto Superiore per la conservazione e il restauro di Roma (ISCR). Considerato un *unicum* nel mondo bizantino, tale ciclo risale al XII e XIII secolo: dopo la pulitura e la rimozione dei restauri eseguiti negli Anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, le pitture hanno ritrovato l'impronta cromatica di un tempo. La loro lettura, artistica e narrativa, è oggi resa possibile anche attraverso un dispositivo touch-screen collocato nella chiesa. L'Abbazia offre inoltre ai visitatori la possibilità di accedere al mulino e al forno, anch'essi recuperati, e di alloggiare nella *Casa del Massaro*, la foresteria inaugurata lo scorso giugno.

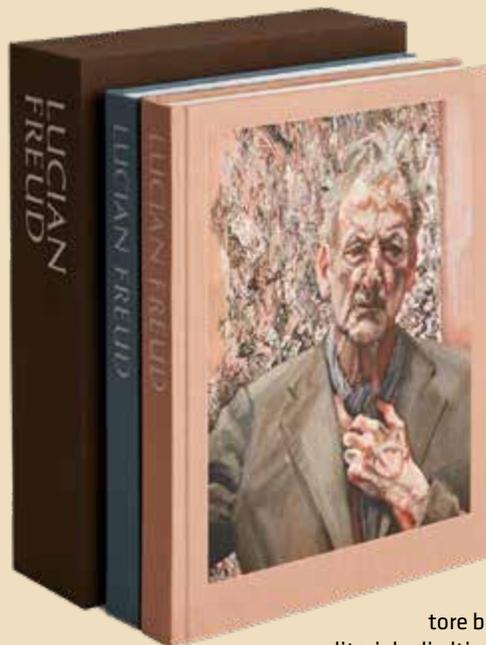
Valentina Silvestrini



Chiesa dell'Abbazia di Santa Maria di Cerrate © FAI – Fondo Ambiente Italiano

IL LIBRO

LUCIAN FREUD RETROSPETTIVA SU CARTA



La firma Martin Gayford questa monumentale retrospettiva su carta di **Lucian Freud** (Berlino, 1922 – Londra, 2011), ma insieme a lui vanno citati due fondamentali contributor: David Dawson, che dirige il Lucian Freud Archive e che del pittore è stato assistente, modello e amico, e l'editor Mark Holborn, il quale ha portato a termine un lavoro mastodontico di precisione e accuratezza. Il prezzo è indubbiamente elevato, ma qui si tratta insieme di uno strumento di studio, fondamentale per chiunque voglia approcciarsi all'opera del pittore britannico, nonché di un prodotto editoriale di altissimo livello estetico.

Racchiusi nel cofanetto, i due volumi – che contano complessivamente 616 pagine – contengono 486 illustrazioni. Ci sono i dipinti, naturalmente, presentati in ordine cronologico e in massima parte rifotografati per l'occasione; ma anche disegni, schizzi, incisioni e una selezione di lettere private che contribuiscono alla conoscenza dell'uomo-Freud e, di conseguenza, dell'artista-Freud. Nelle parole di Dawson: "Molto spesso faceva un'incisione del modello dopo che un dipinto era terminato poiché sentiva di conoscerne benissimo il volto e la persona. E i disegni non erano mai veramente dei disegni preparatori, erano piuttosto disegni a sé stanti. Quindi il libro mostra davvero come lavorava: puoi vedere il ritmo".

Il primo volume si apre con un saggio introduttivo di Martin Gayford: una ventina di pagine che, ci scommettiamo, saranno inizialmente scorse in rapidità per giungere al cuore visivo del tomo. Che inizia con il capitolo *Early Works* e in particolare con una inattesa scultura in arenaria, *Three-legged Horse* del 1937. Ogni sezione è introdotta da una doppia pagina, sempre a firma di Gayford, che entra specificamente nel merito della produzione presa in esame. E così scorrono, suddivisi per decenni, gli Anni Quaranta (non il Freud più noto: *Girl with Roses* del 1947-48, ad esempio, ha una spiccata eco balthusiana), i Cinquanta (ed ecco apparire pian piano lo "stile" freudiano più celebre, ad esempio nel minuzioso olio su rame che ritrae **Francis Bacon** nel 1952), i Sessanta (con deliziosi acquerelli raramente visti, come *Annie Reading* del 1961), i Settanta (non solo ritratti: tutta da godere la prospettiva dall'alto in basso di *Wasteground with Houses, Paddington* del 1970-72).

La rigorosa scansione prosegue nel secondo volume, che riprende dagli Anni Ottanta (da osservare per ore lo sguardo monoculare di *Reflection (Self-portrait)* del 1981-82), i Novanta (con il piccolo abisso di *Still-life with Book* del 1992, in cui sul letto disfatto non giace un nudo ma un libro con due ritratti) e infine il *Late Work* (abituati ai suoi nudi obesi e distesi? C'è *Freddy Standing* del 2000 a sconfessare la convinzione).

In chiusura, il rigore teutonico della pubblicazione si conferma: lista dei lavori riprodotti, *Cronologia* scevra da fotografie, una bibliografia di appena una trentina di titoli.

Marco Enrico Giacomelli

Martin Gayford – *Lucian Freud*
Phaidon, Londra 2018
2 voll. in cofanetto, pagg. 616, € 475
uk.phaidon.com/discoverfreud/

MILANO. AGOSTINO BONALUMI



Doveva inaugurare il 10 luglio, data di nascita di **Agostino Bonalumi** (Milano, 1935-2013), ma l'apertura è stata rinviata al 16 luglio dopo la tragica morte di Luca Lovati, allievo e storico braccio destro dell'artista, caduto da un'altezza di tre metri durante l'allestimento della mostra. Proprio a Lovati è stato dedicato *Bonalumi, 1958-2013*, il percorso espositivo curato da Marco Meneguzzo e realizzato in collaborazione con l'Archivio Agostino Bonalumi, che presenta in ordine temporale 120 opere, testimonianze esemplari dell'iter creativo di uno dei massimi astrattisti a livello mondiale.

OLTRE I CONFINI DELLA PITTURA

La progressione cronologica, articolata in undici sale, evidenzia uno degli elementi chiave di innovazione introdotti da Bonalumi: l'espansione del concetto di spazio artistico, sulla scia della ricerca di **Lucio Fontana** e in parallelo agli artisti-sodali **Piero Manzoni** ed **Enrico Castellani**, e l'invenzione di ciò che Gillo Dorfles definì "pittura-oggetto". Una pittura estrusa dalla superficie, che fuoriesce dal "quadro" all'esterno, tridimensionalmente, nell'ambiente. Una sperimentazione autodidatta ed estrema in cui la pittura sconfinava nella scultura, nell'architettura, nel teatro e nel design, e che cerca e plasma il senso dello spazio in un modo nuovo.

UN TRIPLICE PERCORSO

Sono tre i macro periodi storici. La fase delle prime estroflessioni, dagli esordi informali e materico-gestuali al 1971; il pe-

fino al 30 settembre
BONALUMI 1958-2013
a cura di Marco Meneguzzo
Catalogo Silvana Editoriale
PALAZZO REALE
Piazza del Duomo 12 - Milano
02 88445181
palazzorealemilano.it

riodo delle griglie, caratterizzato dalle strisce parallele, dal 1971 al 1988-89; e la fase sperimentale finale dal 1989 al 2013, quando l'artista attua prima estroflessioni libere e lineari, e poi geometriche. In ciascun periodo, moduli geometrici come il quadrato, il cerchio, il fuso, la linea e i punti interagiscono in modo composto eppure libero nel monocromo assoluto della tela, liscia, lucente, estroflessa e lavorata, o morbida, rigonfia, impuntata e imbottita. Questo triplice percorso è a sua volta punteggiato da tre grandi installazioni ambientali: *Blu abitabile*, 1967; *Struttura modulare bianca*, 1970; e la grande superficie esposta all'Institut Mathildenhöhe a Darmstadt, del 2003. Di sicuro impatto, all'interno di un allestimento filo-austerità, la parziale ricostruzione dell'imponente struttura in vetroresina e nitro ideata per la Biennale di Venezia del 1970, che omaggia sia modelli organici e vertebrali sia il **Constantin Brâncuși** della *Colonna senza fine*.

Margherita Zanoletti

IN ALTO: **Agostino Bonalumi**, *Giallo*, 1996, 200 x 200 cm, tela estroflessa e tempera vinilica

RIEHN/BASILEA. BALTHUS ALLA FONDAZIONE BEYELER

La vita di **Balthus** (Parigi, 1908 - Rossinière, 2001) è costellata di trasferimenti. L'Italia, per dire: fondamentale sia per la residenza toscana del 1926, quando studia **Piero della Francesca** e **Masaccio**; sia dal 1961 a metà degli Anni Settanta, quando dirige l'Accademia di Francia a Roma. Una vita ad alta intensità: la galleria di sodali spazia dal patrigno **Rainer Maria Rilke** al fratello **Pierre Klossowski**, da **Antonin Artaud** ad **Alberto Giacometti**, da **Pablo Picasso** a **Wim Wenders**.

Balthus è un *altermoderno* come **de Chirico** e con richiami alla *Neue Sachlichkeit*: il comun denominatore è il perturbante e il riferimento ai "primitivi", dai quali trae la "bruttezza" dei bambini che compaiono nelle sue opere, dal protagonista de *Le Poisson rouge* (1948) alla sua copia in *Passage du Commerce-Saint-André* (1952-54), enorme capolavoro. In esso il perturbante è palpabile: rispetto al progenitore *La Rue* (1933), i personaggi si diradano e accentuano il tasso di automazione, mentre le insegne - prima vuote - ora recano tenui tracce, e la presenza sfuggente è più *unheimlich* dell'assenza.

SGUARDI E INCLINAZIONI

Fra i temi ricorrenti in Balthus, i gatti e gli specchi. Meno frequentata la questione degli elementi e delle figure inclinate: sono trappole per gli occhi, mirano al cuore del "normale" movimento oculare lungo una superficie. Per quale altro motivo il personaggio a destra in primo piano de *La Caserne* (1933) starebbe appoggiato in quel modo a un albero, in equilibrio tanto precario? Lo

stesso dicasi di almeno tre figure e due elementi ne *La Rue*. L'apoteosi è raggiunta in *La Partie de cartes* (1948-50), che pare un'Annunciazione duecentesca dipinta da un patito delle arti circensi.

L'EROTISMO

Capitolo erotismo. Si potrebbe partire, basandosi sulle opere in mostra, da *La Jupe blanche* (1937), con quelle diagonali che disegnano la postura seduta, le gambe allungate - prodromo della distensione - di una donna matura. Il sipario dell'ossessione sta per aprirsi, come la tenda parzialmente tirata sulla destra del quadro. E infatti, in *Les Beaux jours* (1944-46), rivela un uomo di spalle, a torso nudo, che ravviva il fuoco del camino, mentre la donna, al collo un filo di perle (ricordo dell'*Olympia* di **Manet**), indossa una gonna più corta e le gambe sono ora divaricate invece che accavallate. Il percorso conduce al *Nu couché* (1983-86), opera tarda che ben poco ha a che vedere con pietre dello scandalo quali *Thérèse revânt* (1938). Una "piccola" mostra, per gli standard della Fondazione Beyeler. Appena quaranta opere, ma con i pezzi "giusti" e la copertura di tutte le fasi creative dell'artista.

Marco Enrico Giacomelli

fino al 1° gennaio 2019
BALTHUS
a cura di Raphaël Bouvier
e Michiko Kono
Catalogo Hatje Cantz
FONDAZIONE BEYELER
Baselstrasse 101 - Riehen
+41 (0)61 6459700
fondationbeyeler.ch



IN ALTO: **Balthus**, *La Partie de cartes*, 1948-50. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid © Balthus

Prodotto da



7 luglio > 4 novembre 2018

JAN FABRE

Ecstasy & Oracles

AGRIGENTO

Parco Archeologico della Valle dei Templi
Museo Archeologico Regionale
"Pietro Griffo"
Complesso monumentale S.Spirito
Chiesa di Santa Maria dei Greci
Mudia - Biblioteca Lucchiesiana

MONREALE

Chiostro di Santa Maria Nuova
Dormitorio dei Benedettini
Cattedrale di Santa Maria Nuova



ART BRUT SWISS MADE

Un'esposizione prodotta dalla Collection de l'Art Brut di Losanna

14.7-21.10.2018

COLLECTION DE L'ART BRUT LAUSANNE

MUSEO COMUNALE D'ARTE MODERNA ASCONA

Orari

Martedì - sabato
10-12 / 14-17
Domenica e festivi
10.30-12.30
Chiuso il lunedì

Ingresso

fr. 10 intero
fr. 7 ridotto
Gratuito per ragazzi
sino ai 18 anni.
È possibile pagare
in euro.

Museo Comunale d'Arte Moderna
Via Borgo 34
CH-6612 Ascona
Telefono 091 759 81 40
museo@ascona.ch
www.museoascona.ch

Marie Klotz, San Jose, 1983, Collection de l'Art Brut, Lausanne
Foto: Claude Bernand

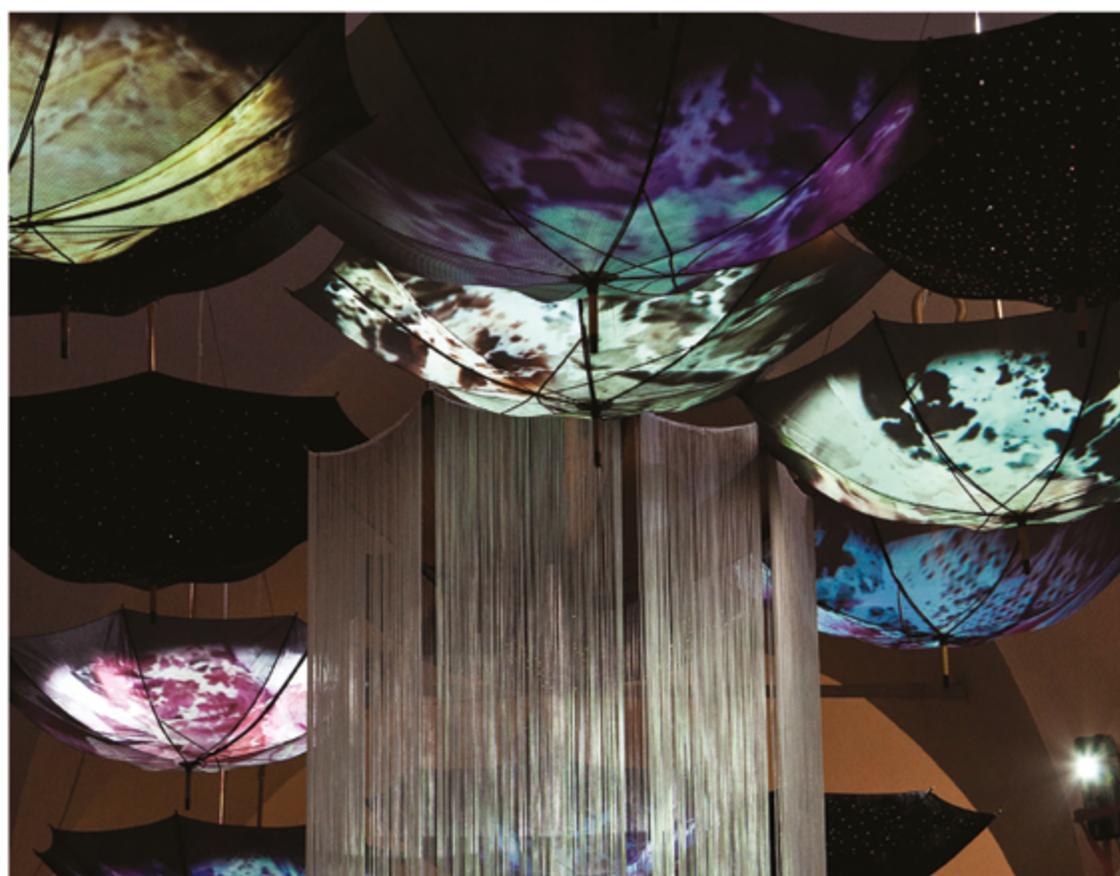


Siringraziano per il loro contributo



prohelvetia





Projects: Sogni Capovolti by IED students at Museo del Castello di Brescia; Waves by Interior Design students for Outdoor Festival 2016

IED.it/master-visualarts

MASTER IN VISUAL ARTS FOR THE DIGITAL AGE



- 76.TALENTI COVER STORY. MATTEO MONTAGNA
- 78.MERCATO QUANTO COSTA COMPRARE IL/IN GIAPPONE
- 80.EDITORIA VISUAL JOURNALISM: UNA MODA UTILE?
- 82.ARCHITETTURA CHI ERA L'INGEGNERE DEL PONTE CROLLATO
- 84.DESIGN DESIGN = MILANO? ECCO COSA SUCCEDA IN SUD ITALIA
- 86.CINEMA OTTIMO HORROR. PROTAGONISTA UN'ARTISTA
- 88.MUSICA HIP HOP. DA SPIKE LEE A CHILDISH GAMBINO
- 90.NEW MEDIA CCTV E ALTRI DISPOSITIVI DI SORVEGLIANZA
- 92.EDUCATIONAL QUANT'È HIGHTECH LA PROVINCIA DI TREVISO
- 94.BUONVIVERE ART ON THE ROCKS. CIOÈ FATTA DI GHIACCIO
- 96.DISTRETTI OVVIAMENTE GENOVA NEL CUORE
- 98.FUMETTI BREVI STORIE INEDITE. VITTORIA MORETTA

COVER STORY MATTEO MONTAGNA



TXT: DANIELE PERRA Nato e cresciuto in provincia, sin da piccolo Matteo Montagna ha coltivato una forte passione per lo sport, in particolare per il basket e il calcio. Nella vita e nel lavoro ha conservato lo spirito ludico, l'entusiasmo e la spontaneità di un bambino, perché ci dice: *"È fondamentale divertirmi mentre creo. Gioco mentre lavoro e viceversa"*. Le sue opere, frutto di performance, installazioni, fotografia e grafica, sono un concentrato di cultura hip hop, sport, folklore e influenze pop. È anche un abile disegnatore e illustratore, che si diverte a lanciare messaggi e lasciare segni su magliette, calze e cappellini, nello stesso modo in cui uno street artist lo fa sui muri delle città.

Carta d'identità.

Ehilà! Nato e cresciuto in Brianza, 1992.

Quando hai capito che volevi fare l'artista?

Quando ho capito che m'incuriosiva osservare.

Hai uno studio?

Sì, in Brianza. Grazie Dado!

Quante ore lavori al giorno?

Dipende.

Preferisci lavorare prima o dopo il tramonto?

Appena prima del tramonto, con luce naturale e morbida.

Che musica ascolti, che cosa stai leggendo e quali sono le pellicole più amate?

Amo Rino Gaetano. Ascolto musica italiana Anni Settanta-Ottanta. Mi piace la cultura hip hop. Sto leggendo *Il buon abitare (Iñaki Ábalos)*, sono abbonato alla rivista *Undici*, che tratta di calcio in maniera molto seria e interessante, e sto rivedendo il catalogo di una mostra di *Francis Alÿs* al MALBA di Buenos Aires. Pellicole: *Non essere cattivo* (Claudio Caligari), *Il sorpasso* (Dino Risi), *Dumbo* e Totò.

Un progetto che non hai potuto realizzare, ma che ti piacerebbe fare.

Ho sempre voluto giocare una partitella di calcio, 2 vs 2, in uno spazio espositivo, utilizzando la struttura limitante dello spazio come campo, senza alcuna modifica. All'esterno un truck con salamelle e birra fresca!

Qual è il tuo bilancio fino a oggi?

Essere fortunato a coltivare questa passione.

Come ti vedi tra dieci anni?

A viaggiare su una jeep, collaborando a più progetti possibili e con più capelli!

Il gioco è un elemento imprescindibile nel tuo lavoro: stampi di macchinine in gesso, palloni sgonfiati e squarciati, cappellini colorati da basket con slogan.

È fondamentale divertirmi mentre creo. Gioco mentre lavoro e viceversa. Ci sono regole da rispettare nel gioco, non è solo un'attività divertente. Quello che m'interessa è giocare

creando, si tratta di un atteggiamento esteso anche alla mia vita.

Se ti dico Peter Pan.

Rispondo Daffy Duck.

Un altro aspetto fondamentale è lo sport.

Pratico sport dall'età di sei anni. Ho giocato a calcio per molto tempo, alle elementari praticavo anche basket e ricordo che i miei genitori non ne potevamo più dopo cinque anni – giocavo al sabato a basket e la domenica a calcio – ma li ringrazio molto. Dell'aspetto sportivo m'interessano tutte le dinamiche che si creano, come far parte di un team, compiere un'azione per fare goal o punto, emozionarsi quando si calpesta un campo d'erba, le stesse esultanze dopo un goal, usare il corpo per compiere degli sforzi apparentemente inutili. Ultimamente ho riguardato le performance di Matthew Barney, *Drawing Restraint*.

La provincia è la tua maggiore fonte d'ispirazione. Più che in studio, le tue opere nascono dalla strada.

Rispetto a una città, la provincia ha una mentalità più chiusa, ma allo stesso tempo è genuina e umile. C'è un grande senso di comunità e le cose procedono più lentamente.

Hai scritto: "Mi piace pensare che lo svolgimento della mia pratica artistica sia simile al corteggiamento che si mette in atto per conquistare una donna. Ironico. Sportivo. Ingenuo. Scemo pagliaccio".

Che cosa intendevi dire?

Quando corteggi una persona, c'è sempre quella parte d'attesa dove succede tutto. Dove si è curiosi, euforici, eccitati, ingenui. Mi piacerebbe prostrarre questo momento. Nel mio processo creativo mi sento così, un momento che solo tu puoi godere. Poi c'è quella parte più noiosa e automatica del risultato. Scemo pagliaccio è un soprannome datomi all'università.

Quanto l'aspetto performativo è influente nella tua pratica?

Da sportivo mi viene naturale performare. Un atto che per ora conservo nel processo creativo. Come costruire un'azione da goal, c'è un percorso necessario per arrivare al risultato finale, ma lo spettacolo rimarrà il goal.

Le tue opere sono 100% pop da un punto di vista formale. La tua non è una critica al consumo ma un elogio del ludico, un'esaltazione della parte infantile in ognuno di noi.

Esattamente! Un mio amico scrisse di me in questi termini: *"Nel suo lavoro, 'bambino' smette di essere identità sociale e diventa pratica ferrea, una dottrina fatta di sconfinata autorità e leggerezza, il sommo potere di creare parentesi eterotopiche in cui storie di successi e sconfitte si articolano nel rettangolo di un cortile"*.

Sei un abile disegnatore e illustratore. Quali sono i progetti che stai portando avanti in quest'ambito?

Sto illustrando su magliette, calze e cappellini.

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

Quando mi hai proposto la copertina, ho pensato che era come vincere un premio sportivo, come il desiderio di un bambino di alzare una coppa. In questo caso ho guadagnato la copertina di *Artribune*, così l'ho trattata come se fosse un premio e ho creato *Sbaaam*. ♦

🐦 @perradaniele

NOW

di EMANUELE GURINI

**RIBOT GALLERY
MILANO**

In una delle capitali europee più moderne e in voga del momento, dove l'arte è pane quotidiano in tutte le sue forme, la piccola ma coraggiosa Ribot Gallery ha appena compiuto i suoi primi tre anni di attività. Monica Bottani, la titolare, è una giovane gallerista con esperienza da vendere. Il punto di forza della galleria è di offrire eventi sempre in grado di stupire: grazie alla grande varietà di generi artistici che è in grado di offrire, dalla scultura alla pittura fino alla fotografia, ogni nuovo evento all'interno della Ribot è una novità per il pubblico, che si dimostra sempre entusiasta e curioso di scoprire cosa si trova dietro a ogni nuova esposizione.

Greg Bogin, Lorenza Boisi, Kaye Donachie, Dora Economou, Christian Gonzenbach, Vera Kox, Corrado Levi, Jonathan Lux, Karim Noureldin, Oren Pinhassi, Marco Reichert, Felix Schramm e Felipe Talo sono gli artisti che fanno parte della Ribot Gallery, ognuno dei quali, o quasi, ha avuto modo di esporre per la prima volta in Italia proprio all'interno di questa giovane galleria. Sono passati tre anni dalla sua prima esposizione e gli eventi alla Ribot Gallery sono stati numerosissimi, specchio di una gallerista dalla grande passione per l'arte, che desidera offrire il massimo agli artisti e agli spettatori. Il primo evento fra tutti è stato *Bent* di **Felix Schramm** [nella foto], artista tedesco che, attraverso le sue opere, squarcia lo spazio espositivo e lo invade con una prepotenza tale da lasciare spaesati, violentati e allo stesso tempo attratti, come in preda a un raptus masochista. Si sono succedute le soffici sculture di **Christian Gonzenbach**, che, tutt'altro che violente, attanagliavano per il loro aspetto dolcemente familiare. Insomma, un susseguirsi di stili opposti e discrepanti nella piccola Ribot, ma che convivono in sintonia, dando vita a una realtà poliedrica il cui collante è Monica Bottani. Primo appuntamento della stagione 2018/2019: la personale *Fly like an eagle* di **Daniel Boccato**, allestita fino al 3 novembre.



Via Enrico Nöe 23
347 0509323
info@ribotgallery.com
ribotgallery.com

OSSERVATORIO CURATORI

a cura di DARIO MOALLI

CHERIMUS

Per questo numero di "Osservatorio curatori" siamo andati in Sardegna, più precisamente a Perdaxius. Qui un gruppo di ex studenti dell'Accademia di Brera ha dato vita a una realtà che ha come fulcro il confronto con la marginalità di determinati contesti socio-culturali e si attiva nello scambio con altri territori di frontiera.

Cherimus nasce nel 2007 dall'iniziativa di tre amici: **Marco Colombaioni, Matteo Rubbi** ed **Emi Sabiu**, che si sono incontrati a Milano fra le aule dell'Accademia di Brera, nel corso di Alberto Garutti.

Cherimus ha scelto di posizionare la propria sede a Perdaxius, un paese del Sulcis Iglesiente, sud-ovest sardo, un'area geografica periferica e di grande interesse ambientale. Inventare progetti in un territorio di frontiera ci ha portato a rimettere in discussione i ruoli e gli spazi precostituiti (artisti, curatori e addetti ai lavori, musei, gallerie ecc.) e a ragionare in base alle necessità del territorio e del nostro lavoro.

Per ogni progetto, Cherimus invita artisti da tutto il mondo e di tutte le discipline a confrontarsi con un contesto ambientale e progettuale atipico. Il nostro modus operandi incoraggia gli artisti a esplorare in profondità il tessuto sociale e culturale del Sulcis e a reinventare il proprio linguaggio in una chiave il più possibile condivisa, mettendo in discussione i concetti di autorialità, di opera, di pubblico e di spazio espositivo. In tutto questo, Cherimus non



rappresenta uno spazio di quiete per l'artista, ma uno spazio magmatico e fortemente attivo, caratterizzato da un costante dialogo e da una ricerca originata sul posto grazie allo scambio con attori locali e altri artisti internazionali. Nel corso degli anni, Cherimus ha inoltre cercato di aprire il Sulcis a esperienze e idee provenienti da Paesi lontani, costruendo ponti fra realtà geograficamente distanti o apparentemente incompatibili, che tuttavia spesso condividono lo stesso squilibrio fra ricchezza e marginalità culturale. A questo scopo, abbiamo sviluppato negli anni numerosi progetti in collaborazione con istituzioni e associazioni di Africa, Medio Oriente e America. L'ultimo di questi progetti, *Carnival!Nairobi* [photo **Francesco Cavalli**], ci ha portato in Kenya, dove

abbiamo organizzato, in collaborazione con le associazioni Amani e Koinonia community, Teatro di Sardegna, i comuni sardi di Perdaxius e Narcao, un nuovo carnevale costruito insieme a gruppi di ragazze e ragazzi che vivono in strada. Il lavoro si è concretizzato in una parata in maschera per le vie di Nairobi. *Carnival!Nairobi* fa parte del progetto di residenza d'artista *Darajart*, ideato nel 2010 da Marco Colombaioni. Sempre in questa direzione si è mossa l'esperienza della Summer School che si è tenuta nel Sulcis dal 15 al 25 luglio: uno spazio sperimentale pensato per stimolare una discussione fra artisti e ricercatori attraverso l'esplorazione delle diverse discipline dell'arte.

La pluralità di piani che caratterizza il progetto ci ha portato a coprire più mansioni contemporaneamente, a forzare le nostre competenze specifiche, a mettere in discussione i nostri ruoli in quanto artisti/attivisti/progettisti/curatori. Secondo Simone Weil, la composizione simultanea su piani diversi è la legge della creazione artistica, e ne costituisce la difficoltà.

Cherimus è formata da un gruppo composito di artisti e professionisti di vari settori e discipline, provenienti dalla Sardegna e dal resto del mondo: **Fiammetta Caime, Derek MF Di Fabio, Andrea Rossi, Matteo Rubbi, Emi Sabiu, Carlo Spiga**. In sardo, 'cherimus' significa 'vogliamo', 'desideriamo'.

cherimus.net

CONTEMPORARY JAPAN



TXT: ANTONELLA CRIPPA Alla luce del record d'asta stabilito lo scorso giugno da **Kazuo Shiraga** (1924-2008), autore del dipinto del 1959 venduto a Parigi per 8.7 milioni di euro, giunge a maturazione il mercato degli artisti **Gutai**, gruppo fondato da **Jiro Yoshihara** (1905-1972) alla metà degli Anni Cinquanta e attivo fino ai primi Anni Settanta con una ricerca tra performance, pittura gestuale e installazioni ambientali. Le opere Gutai convincono per la potenza di colori e l'equilibrio di forme apparentemente espressioniste ma sorvegliatissime, dove nulla è lasciato al caso, come nella migliore tradizione artistica giapponese, particolarmente apprezzata dai collezionisti europei fin dal Settecento. Anche gli autori che ruotavano intorno al gruppo **Mono-Ha**, tra cui il più celebre è certamente il coreano **Lee Ufan** (nato nel 1936, il cui record di 2.2 milioni risale al 2012), sono sotto i riflettori, forse anche per una certa vicinanza ad alcuni elementi dell'Arte Povera occidentale. A questi due movimenti Sotheby's, Christie's e Bonhams riservano particolari attenzioni, in alcuni casi mediante aste dedicate due volte l'anno a Londra e New York; il consolidamento di Hong Kong quale piazza asiatica dell'arte, inoltre, spinge in alto le quotazioni di questi artisti.

Ma chi è diventata un autentico simbolo della nazione è **Yayoi Kusama** (1929), che ha saputo costruire un ponte tra quelle ricerche e la componente pop della cultura giapponese di massa; **nell'anno del suo 89esimo compleanno, alla sua attuale identità di provocatorio saggio jedi, il Giappone quest'anno ha dedicato più di una mostra**, tra cui la personale al museo di Matsumoto, sua città natale, chiusa alla fine di luglio, e quella al Forever Museum of Contemporary Art di Kyoto ad esempio, non contando i progetti che lo Yayoi Kusama Museum, gestito dalla sua stessa fondazione nel quartiere di Shinjuku a Tokyo, organizza a ciclo continuo. Zucche colorate e a pois si incontrano non solo nelle piazze o davanti ai musei, come nell'isola di Naoshima, il tempio dell'arte contemporanea internazionale, e in tutti i bookshop di musei, ma perfino al duty-free all'aeroporto, testimonianza più che visibile del suo successo, che non è solo popolare ma anche di mercato. Nel 2014, infatti, uno dei suoi dipinti del 1960 ha stabilito il record di 7.1 milioni di dollari. Kusama sembra essere al centro degli interessi di chi cerca la "vecchia" scuola, le radici dell'arte del Novecento, ma anche di chi si sente più affine al gusto dei giovani.

Considerando gli artisti giapponesi, non va comunque dimenticato che colui al quale i collezionisti e la

moda hanno risposto con più entusiasmo negli ultimi dieci anni è **Takashi Murakami** (1962): il suo record del 2008 a New York, *My lonesome cowboy* (1998), venduto per 15.1 milioni di dollari, supera tutti quelli prima menzionati; da ricordare anche **Yoshimoto Nara** (1959), il cui record, 3.4 milioni di dollari per un dipinto del 2006, è stato conseguito nel 2015.

E se c'è grande consapevolezza per queste eccellenze, oggi sembra percepirsi un certo movimento intorno agli artisti attivi tra gli Anni Ottanta e i Novanta, attivi prima dell'emersione della generazione Murakami, per intenderci, grazie e a causa di una certa ripresa economica che favorisce le riscoperte. Al 21st Century Museum of Contemporary Art di Kanazawa, ad esempio, fino al 21 ottobre è in corso *Starting Points: Japanese Art of the '80s*, un'ampia retrospettiva che mette a fuoco autori che recuperano la pittura figurativa e si immergono nell'analisi critica della cultura di massa e della società contemporanea nelle sue manifestazioni più urbane; particolarmente convincenti sono le opere di **Kenjiro Okazaki** (1955), **Yasumasa Morimura** (1951), **Shinro Ohtake** (1955), **Tadashi Kawamata** (1953) e **Kazumi Nakamura** (1956).

Nelle gallerie commerciali (Perrotin, Blum & Poe, Taka Ishii, Sueo Mizuma...), infine, sono presenti artisti più giovani che rielaborano la cultura manga in chiave critica – come **Kondoh Akino** (1980), i cui video sono particolarmente ipnotici – e che stabiliscono un nesso con l'architettura giapponese degli ultimi decenni. La qualità degli spazi, non solo museali ma anche commerciali (nei quartieri di Omote-sando e Ginza a Tokyo, ad esempio), realizzati dagli architetti delle diverse generazioni (**Tadao Ando**, **Toyo Ito**, **Kazuyo Sejima**, **Yoshio Taniguchi**), è davvero altissima e non può che influenzare chi realizza installazioni.

A questo proposito, l'opera-che-vale-un viaggio in Giappone è certamente quella realizzata a quattro mani dall'architetto **Ryue Nishizawa** e dall'artista **Rei Naito** (1961) sull'isola di Teshima, Il Teshima Art Museum [photo **Ken'ichi Suzuki**] è parte del Benesse Art Site di Naoshima, un'iniziativa che comprende la riqualificazione di tre piccole, bellissime isole del mare di Seto che, per risollevare un'economia in difficoltà, da decenni sono state pian piano trasformate in microcosmi museali dedicati all'arte contemporanea: una valorizzazione di grande successo, a cui ha lavorato a lungo **Tadao Ando**. **Un sinuoso, perfettamente liscio e bianco guscio di cemento, attraversato da due ampie aperture circolari che mettono in contatto l'interno con il folto bosco in cui padiglione è collocato**; minuscole sorgenti d'acqua sgorgano dal pavimento e alimentano delicati rivoli che formano piccolissimi corsi d'acqua. Questa sorta di vie di collegamento sembra disegnare nuclei urbani del futuro, un futuro pulito, che vive in armonia con la natura e con la società della comunicazione, dove tutto appare misurato e controllato ma allo stesso tempo libero e creativo. Quella conchiglia e quello che si percepisce al suo interno, tra stupore, serenità e pace, ha davvero un valore inestimabile. ◆

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

YASUMASA MORIMURA

È nato nel 1951 a Osaka, **Yasumasa Morimura**, uno degli artisti più famosi della scena artistica contemporanea giapponese. Con le sue "appropriazioni" postmoderne fa del travestimento la chiave di volta della propria ricerca, vestendo di volta in volta i panni di Chaplin che veste quelli di Hitler o diventando opera d'arte, impersonando i personaggi di Leonardo, Frida Kahlo o Cindy Sherman. I suoi video e scatti (che sono innanzitutto performance) presentano una componente marcatamente pop e allo stesso tempo tragicomica. "Fotografare è generalmente l'atto del 'guardare l'oggetto', mentre essere visti o mostrare rappresentano ciò che è di maggior interesse per chi fa un autoritratto. Gli autoritratti negano non solo la fotografia in sé, ma anche il XX secolo come un'era", ha spiegato l'artista, interrogato sulla propria poetica.



Il suo lavoro è molto apprezzato negli Stati Uniti, dove ha esposto in svariati musei, dal Whitney Museum of American Art di New York al SFMOMA di San Francisco, ma anche al Museum of Fine Arts di Boston, al MOCA di Los Angeles e così via. I riconoscimenti non sono mancati neppure in patria, dove ha esposto presso lo Yokohama Museum of Art e al National Museum della natia Osaka. In Italia lo abbiamo visto parecchie volte allo Studio Guenzani di Milano; diverse sue opere sono inoltre nella collezione internazionale della Fondazione Fotografia di Modena [in alto, *A Requiem: Laugh at the Dictator*, 2007. Still da video © l'artista]. Una sua mostra intitolata *Ego Obscura* apre il 12 ottobre da Japan Society a New York.

E le aste? Non è un artista con aggiudicazioni da capogiro, e ciò non rappresenta per forza uno svantaggio, anzi è un plusvalore. La più alta è stata nel 2006 da Phillips a New York. Il suo *Inner dialogue with Frida Kahlo*, una fotografia, è stato battuto per 42.917 euro contro una stima iniziale di 11-15mila euro. Sempre negli States, ma da Sotheby's, lo scatto *Portrait of Family, Wife* viene battuto nel 2002 a 35mila euro. *My little sister for Cindy Sherman* nel 2002 viene venduta, ancora negli Usa, a 28mila euro. L'ultima presenza importante in asta è stata in America da Phillips nel 2016.

ART PEOPLE VOICES

di CRISTINA MASTURZO

OLIVIERO FALCONI

Oliviero Falconi (Villongo, 1965) è un manager bancario. Tra i fondatori della Seven Gravity Collection e di Collection of Collections ETS, dal 2017 fa parte del consiglio direttivo del Club GAMeC Bergamo. La sua collezione è iniziata nel 2000, trasformandosi nel tempo in una raccolta "di coppia", condivisa con la moglie Simona Leidi.



Cosa guida le scelte tue e di tua moglie?

A guidare le decisioni sulle acquisizioni è una componente istintiva, "di pancia", seguita dall'approfondimento sulla produzione di uno specifico artista.

Quante opere ci sono in collezione?

Oggi la collezione comprende all'incirca un centinaio di opere. Stabiliamo un budget annuo per le acquisizioni: a volte non lo si raggiunge, altre si sfora!

Il tuo primo acquisto e l'opera della tua collezione a cui sei più affezionato?

Un'opera di Simon Dybbroe Møller, acquistata alla Galleria Francesca Minini di Milano. Tengo particolarmente a un lavoro di Rirkrit Tiravanija della serie *Demonstration Drawings*: un'opera geniale nella sua semplicità.

Ti affidi a rapporti di fiducia con i galleristi o punti alla frequentazione diretta degli artisti?

Considero entrambi fondamentali per una "manutenzione continua", per registrare cosa succede e come si evolve il sistema dell'arte e dare una precisa identità a una collezione. Le gallerie hanno un ruolo centrale nel far conoscere il lavoro degli artisti contemporanei, ma trovo molto stimolante il rapporto diretto.

Quali artisti segui attualmente e di recente?

Ultimamente ho incontrato spesso la giovane Irene Fenara e Alessandro Di Pietro. Seguo da tempo Matthew Attard, così come ho trovato di grande interesse il progetto di Nicola Martini e Jacopo Menzani per MEGA.

Come vedi il mercato oggi?

Il mercato dell'arte va da anni "a fasi alterne", tra accelerazioni e frenate. Le statistiche riferiscono transazioni in crescita per il 2017, dopo qualche anno di volatilità, con un 60% di incremento nel volume di affari rispetto al 2016, il che ha fatto crescere l'indice di fiducia per il 2018. A penalizzare il mercato è una forte dipendenza dai clienti già esistenti e la difficoltà di attrarre nuovi appassionati.

Wann herrschten wie viele bewaffnete Konflikte weltweit?



TXT: MARCO ENRICO GIACOMELLI Succede, come sempre, che fenomeni “nuovi” prendano uno spazio sempre più ampio, diventino mainstream, come si usa dire, e inneschino critiche conservatrici, quelle all’insegna dell’*era meglio prima*. È andata così anche per il fenomeno che va sotto il nome di *infografica*. Dando un rapidissimo sguardo all’editoria quotidiana nazionale, si è rapidamente passati dagli “specchietti” de *la Repubblica* (visti ora, di un’ingenuità clamorosa) ai complessi arzigogoli della pagina dedicata all’infografica su *La Lettura*, il settimanale culturale del *Corriere della Sera*.

In realtà, come (quasi) sempre accade, il fenomeno è insieme vecchio e nuovo. **Linfografica ha un progenitore che si chiama graphic design: non esiste, cioè, infografica senza un’idea soggiacente di disegno grafico.** E quest’ultima è una disciplina tutt’altro che recente, difatti ha prodotto studi critici a bizzeffe, oltre che una torma di professionisti e una altrettanto nutrita schiera di docenti. Se volete farvene un’idea, in particolare per quanto riguarda la comunicazione audiovisiva, c’è il bel libro di **Bruno Di Marino** ad attendervi, intitolato *Il segno mobile* (Bietti, pagg. 174, € 20). Se invece preferite guardare e studiare un centinaio – centodieci per la precisione – di maestri del genere, allora dovete procurarvi *Area 2* (pagg. 444, € 75). Manco a dirlo, Phaidon ha apparecchiato un volume fondamentale, chiedendo a dieci curatori di nominare a loro volta dieci giovani graphic designer e un “classico” del comparto. Così avete tutto sott’occhio: la prospettiva critica, il terreno solido su cui poggiare, le emergenze più lodevoli. Terza possibilità, qualora voleste approcciarvi con metodo storico: il secondo volume di *The History of Graphic Design*, che copre il periodo dal 1960 a oggi (Taschen, pagg. 480, € 50).

Attenzione però: qui stiamo parlando di disegno grafico in generale, che comprende anche i titoli di coda di un film o la pubblicità murale di un profumo. Per avvicinarsi al tema dell’infografica occorre dunque fare un passo ulteriore e concentrarsi sul design grafico a scopo editoriale, *l’editorial design*. Qui il libro-da-avere si intitola *Turning Pages* ed è pubblicato dalla berlinese Gestalten, specialista (fra l’altro) in quest’ambito. Manco a dirlo, uno spazio ampio e doveroso è riservato a **Francesco Franchi**, che è fra i più talentuosi grafici editoriali di questo millennio. Ancora più recente, sempre per i tipi

dell'editore tedesco, *Newspaper Design* (pagg. 288, € 49,90) di **Javier Errea**, che percorre l'"editorial design from the world's best newsroom".

Ora che abbiamo ben chiaro in mente di cosa si parla quando si parla di design grafico, e in particolare di design grafico editoriale, affrontiamo la questione dei contenuti, dei dati, delle informazioni. Ovvero: come si dispongono visivamente le informazioni che intendiamo comunicare, specie quando si tratta di informazioni numerose e interlacciate in maniera complessa? Ad affrontare il problema ci pensa un'altra disciplina, che sta sempre nel capiente e generoso alveo del design e che risponde al nome di *information graphics*. Supporto libresco da non perdere in questo caso: il volumone edito da Taschen e intitolato per l'appunto *Information Graphics* (pagg. 480, € 50), che esplora il fenomeno della comunicazione visiva nell'epoca dei big data attraverso quattrocento esempi.

Ma non staremo assegnando troppo valore ai nostri occhi, assecondando il secolare primato della vista che tanto ha occupato antropologi e filosofi, neurologi e museografi? La risposta è sì, ciò però non toglie – anzi, avvalora – la tesi della profonda storicità dell'infografica. Per dire: da sempre e da ogni dove ci orientiamo nel mondo utilizzando le mappe, le quali non sono altro che la rappresentazione grafica (da fruire tramite il senso della vista) di informazioni spaziali. Le mappe, quindi, non sono ante-nate dell'infografica, sono già infografica. Tutto questo lo racconta con grande fascino uno degli ultimi libri pubblicati da Phaidon, *Map: Exploring the World* (pagg. 352, € 49,95), con circa trecento mappe provenienti da epoche e luoghi i più diversi, nonché un nutrito corpus di saggi.

Ora, **se sommiamo queste discipline e la loro funzione, ovvero comunicare visivamente delle informazioni di pubblica utilità, qual è il risultato? Il *Visual Journalism*** (che è il titolo di un altro libro di Javier Errea per Gestalten, pagg. 256, €49,90) [a sx, una infografica del settimanale tedesco *Die Zeit*], ovvero l'utilizzo degli strumenti del disegno grafico informativo per rendere pubblico, in maniera prevalentemente visiva, un insieme di dati (*data set*) e la loro analisi (*data analysis*).

Ci si prova pure su queste pagine, vi basterà sfogliare il giornale: le infrastrutture progettate da Riccardo Morandi o la distribuzione autoriale e geografica di *Viaggio in Italia* avremmo potuto raccontarvele in una ventina di pagine terribilmente noiose oppure con alcune infografiche che ci auguriamo siano più efficaci, più immediate, più ricche e *più democratiche*. Più democratiche perché, nella maggior parte dei casi, l'infografica mette a disposizione il set di dati e non soltanto la loro analisi. In un quadro che – l'occhio vuole *doppiamente* la sua parte – dovrebbe risultare anche piacevole alla vista. ♦

🐦 @megiacomelli

STRALCIO DI PROVA

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

IL PITTORE FULMINATO

È stata scritta nel 2000 questa novelita, come **César Aira** (Coronel Pringles, 1949. Vive a Buenos Aires) definisce i propri scritti letterari. Uno dei numerosi frutti di una pratica costante e caleidoscopica, che ha dato frutti in gran quantità e notevolmente diversi l'uno dall'altro – per registro, temi, motivi. In questo caso, la scena è quella sudamericana, fra Ande e Argentina; il tempo è l'Ottocento; i protagonisti sono due pittori, Johann Moritz Rugendas e il più giovane e riservato Krause.

Rugendas non è un personaggio di fantasia. Fu davvero un pittore tedesco ottocentesco, e davvero si specializzò in pittura di viaggio, prima al seguito della missione brasiliana del Barone von Langsdorff, poi in autonomia (e bene fece, visto che la missione suddetta finì tutt'altro che piacevolmente); tornato in Europa, pubblicò il *Viaggio pittoresco in Brasile* riscuotendo ampio successo. Il richiamo del Nuovo Mondo era però insistente, e così Rugendas ripartì, influenzato dalla teoria della "fisiognomica della natura" di Alexander von Humboldt (sì, l'esploratore e naturalista a cui è intitolata la casa editrice Humboldt Books di Milano). Dal 1831 al 1845 visitò e dipinse e visse Haiti e Messico, Cile e Argentina, Uruguay e Perù, Bolivia e – ancora – Brasile. Erano dunque trascorsi quindici anni quando, nel 1846, fece ritorno in patria. Aveva 44 anni.

Naturalmente Aira non racconta tutto questo. Ne *Il pittore fulminato* (Fazi, pagg. 94, € 16, con ottima traduzione di Raul Schenardi) racconta un brano breve di questa vita intensa. Un brano breve quanto plateale (che non vi sveleremo). "Un episodio che somigliava molto a un mio romanzo", ha raccontato in una intervista con Stefania Parmeggiani. "Non ho fatto altro che raccontarlo con le mie parole [...]. In un certo senso questo romanzo è un ready-made: l'ho trovato già fatto e ho dovuto firmarlo".

Questa è dunque una breve e parziale biografia di Rugendas? Niente affatto. Aira fa di quell'episodio e della sua esagerazione un motivo per attraversare in maniera straordinariamente immaginifica la pampa, all'incontro degli indios e della loro presunta brutalità.

fazieditore.it

🐦 @megiacomelli



FANTAGRAPHIC

di FERRUCCIO GIROMINI

ARTEMISIA

Si sa che la pittura è stata per secoli e secoli (della Preistoria non si può dire) una prerogativa esclusivamente maschile. Prima ancora che si potesse dire "pittrice", fino alla seconda metà del Novecento i casi di pittori-donna sono davvero esigui. Esemplare, in quanto rappresenta uno unicum, è rimasta dunque la vita di **Artemisia Gentileschi** (1593-1652), temperamento risoluto, figlia del pittore Orazio Gentileschi e ideale seguace del Caravaggio, che – nonostante potesse vantare indubbie qualità tecniche e interpretative – ebbe nel suo tempo grandi difficoltà a esprimere la propria personalità, umana prima ancora che artistica. E poiché le biografie disegnate di artisti sembrano godere in questi ultimi anni del favore del pubblico (e di conseguenza degli editori, e di conseguenza degli autori), ecco arrivare in libreria anche una puntuale storia fumettata della sua vita e della sua vigorosa ossessione per la pittura (pagg. 96, € 17).

Ne sono autrici due donne – giustamente – della vicina Francia. **Nathalie Ferlut**, che come autrice completa si è già segnalata nella versione a fumetti di biografie di artisti (la ballerina Evelyn Nesbit, lo scrittore H. C. Andersen), appare qui in veste solo di sceneggiatrice; invece ai disegni e ai colori si cimenta la più giovane **Tamia Baudoin**, residente anche in Giappone e particolarmente interessata alla cultura della moda. L'ottica adottata è dunque femminile e femminista, secondo quanto richiede inevitabilmente il soggetto affrontato. Così la storia della precocissima figlia di pittore ("Sono la più brava a preparare i colori e i fondi delle sue tele!") che nascostamente osa seguire le orme paterne anche come autrice diretta di dipinti, rimane segnata dal centrale e infausto episodio dello stupro subito da un collega del padre, il pittore Agostino Tassi, perfetto esempio di granitica cultura patriarcale. Un brutto fatto di cronaca che è entrato a buon diritto nella storia dell'arte e dell'evoluzione del costume sociale.

L'ottica femminile/femminista si esplica nel volume in vari modi. Per cominciare, le voci narranti e ragionanti sono tutte di donne. La cornice è il viaggio della Gentileschi in carrozza da Roma a Londra, nell'inverno 1638, durante il quale la figlia Prudenzia interroga con insistenza tanto la madre quanto la nutrice Marta sulle vicende passate, quelle che hanno portato Artemisia ad affrontare con coraggio un umiliante processo pubblico contro il suo violentatore, e i successivi stadi di una carriera artistica tenace e indipendente, difficilmente conquistata e infine riconosciuta. Così la realtà che viene raccontata nei due piani temporali appare infarcita con felice delicatezza, nei dialoghi e nelle azioni, di piccole notazioni squisitamente femminili. Ma anche le specifiche discussioni tecniche tra pittori, sui rispettivi valori dei panneggi, delle decorazioni, delle architetture, in qualche modo si riverberano sull'aspetto esteriore dell'opera, che, mentre tralascia attenzione nella definizione corretta delle figure anatomiche, indugia invece più volentieri esattamente su quegli altri aspetti: architetture, decorazioni, panneggi.

Va ricordata un'ultima nota curiosa circa l'assoluta "femminilità-femminista" attribuita alla figura della Gentileschi anche nel campo del fumetto: esattamente *Artémisia* si chiama il premio istituito nel 2008 da Chantal Montellier in Francia per riconoscere il lavoro delle migliori autrici fumettiste. In questo 2018 il Grand Prix è andato per la prima volta a un'italiana, la torinese **Lorena Canottiere**, per il suo libro *Verdad*.



fantangoeditore.it



MORANDI CHI?

TXT: VALENTINA SILVESTRINI Roma [nella foto a pag. 75], Colleferro, Benevento, Empoli, Scafa San Valentino, Trieste, Caracas, Castelfranco di Sotto, Sora, Ragusa, Vagli di Sotto, Firenze, Catania, Messina, Enna, Anagni, San Giovanni Valdarno, Savignano, Minturno, Sulmona, Fiumicino, Foligno, Agrigento, Licata, Carpineto, Larissa, Jeddah, Tripoli, Genova... Se si volessero visualizzare insieme i luoghi in cui, in Italia e all'estero, l'ingegner **Riccardo Morandi** ha operato, si finirebbe per tracciare una mappa a prima vista "schizofrenica". Nell'arco di una carriera avviata dopo la laurea in Ingegneria civile, conseguita nella nativa Roma nel 1927, a ritmo intenso si sono susseguiti progetti per grandi capitali, per capoluoghi di regione e provincia, per piccole città, per paesi divisi dal passaggio di un fiume. A osservarla, non meno ramificata apparirebbe la rete delle località nelle quali Morandi venne incaricato di edificare impianti industriali, cementifici, serbatoi idrici, centrali termoelettriche. Una vorticoso geografia di metropoli e "aree interne", un rincorrersi di luoghi e date, concorsi e cantieri, soluzioni rimaste su carta o innalzate – spavalde, osteggiate, inequivocabilmente moderne – ovunque ci fossero territori da unire, da attivare, da supportare nella crescita.

Crudelmente penetrato nelle case e nell'immaginario di tutti gli italiani la scorsa vigilia di Ferragosto, dopo l'apocalisse genovese, Morandi stesso sembra oggi essere in bilico: come dinanzi a un precipizio. Scardinato dalla "posizione" conquistata dopo decenni di progettazione, consolidata con docenze universitarie, direzione lavori, brevetti, pubblicazioni, conferenze, riconoscimenti internazionali, lauree honoris causa, è al centro di un'impulsiva inchiesta mediatica, non estranea ad approssimazioni e mediocrità. Ai giudizi avventati, all'indagine esasperante della prova regina che possa "incastrarlo", del

documento chiave che dimostri come quel progetto – "e chissà, ma sì, probabilmente anche molti altri!" – fosse "difettoso fin dall'inizio", c'è chi ha offerto un lucido racconto biografico. A introdurre, anche ai non addetti del settore, un professionista non liquidabile a colpi di tweet, è stato *Non sparate sul progettista*, l'accurato articolo con cui, su *Il Foglio*, **Manuel Orazi** ha ricostruito il profilo dell'autore e l'indole innovatrice della sua opera, facendo leva su un parametro: "Giudicarlo con i criteri di oggi è quanto di più superficiale si possa fare". A fargli eco, nell'incessante acuirsi della polemica, **Riccardo Paradisi**. Su *domusweb.it*, il giornalista ha analizzato la cronaca dei più recenti crolli nazionali, estendendo l'analisi alle urgenze non più procrastinabili del Paese: "Nelle sue infrastrutture viarie e nel suo assetto idrogeologico sembra lentamente sbriciolarsi come pane vecchio: per incuria, per improvvisazione, per incompetenza". Quando il destino professionale di Morandi iniziò a incanalarsi verso la direzione che lo avrebbe reso uno dei protagonisti dell'"epoca eroica del cemento armato", citando ancora Orazi, cumuli di macerie unificavano il territorio italiano. La ricostruzione nazionale si configurò come l'opportunità irripetibile per il progettista, portatrice di risultati che suscitavano interesse anche oltre i confini italiani. Come riporta **Giorgio Boaga** – architetto e docente di Tecnologia dell'Architettura alla Sapienza di Roma, scomparso nel 2013 – nella monografia sull'ingegnere edita da Zanichelli, i suoi ponti – tema quasi esclusivo della sua pratica professionale, dagli Anni Cinquanta in poi – destarono persino ammirazione. "Nervi è stato per me un grande progettista di coperture, le più belle coperture del mondo, ma Morandi ha più classe, una maggiore carica progettuale di base, e realizza dei magnifici ponti, delle strutture molto belle, bellissime", avrebbe dichiarato **Philip Johnson**, l'architetto della mitica *Glass House*.

Al di là di consensi e critiche, l'attenzione andrebbe riposta in un aspetto peculiare: fin dall'inizio degli Anni Trenta, Morandi ha puntato a definire un'identità riconoscibile. **Tullia Iori** e **Sergio Poretti**, in *La concezione strutturale. Ingegneria e architettura in Italia negli anni cinquanta e sessanta*, si esprimono – guarda caso – in termini di “*strada propria, lungo la quale arriverà a uno stile architettonico assolutamente unico. [...] Morandi tende a ridisegnare le più convenzionali strutture in cemento armato – ad arco, a travata, a telaio – alla ricerca di una maggiore leggerezza ed essenzialità*”. Un processo sul quale incise anche quella “lunga routine paziente per assolvere il meglio possibile a una funzione di tecnico specializzato per la risoluzione dei problemi statici”, come ricorda Boaga a proposito della formazione. Tale fase venne condotta “sempre in polemica sia con gli ingegneri di mentalità più conservativa e accademica, sia con gli architetti, specialmente quelli della presunzione formale. [...] Vita difficile che ha prodotto forse in me e nella mia opera qualche asperità polemica”, gli confessò Morandi. Ed ecco quindi che quella “geografia scomposta” non può che risultare riunificata dall'audace carica estetica che contraddistingue i suoi lavori, conseguenza degli studi sul cemento armato precompresso e della volontà di “rivelarne” il potenziale espressivo. Un principio perseguito anche con le “mega-strutture”, tra cui **il ponte strallato sulla laguna venezuelana di Maracaibo – record mondiale con i suoi nove chilometri di estensione – per il quale vinse il concorso internazionale nel 1957.**

Nell'impossibilità di sottrarsi al flusso della cronaca di queste settimane, vale la pena condividere l'appello lanciato, quasi dieci anni fa, da **Marzia Marandola**, ingegnere e ricercatrice alla Sapienza di Roma. Nella prefazione del suo *La costruzione in precompresso*, sottolineava l'eccezionalità delle opere legate a quella gloriosa stagione dell'ingegneria italiana, non senza sottrarsi a una riflessione sul loro stato di conservazione: “*Molte di esse infatti soffrono di un forte degrado e di ammaloramenti diversi, dovuti sia alla progettazione pionieristica che, soprattutto, all'attuale ambiente fisico divenuto particolarmente aggressivo e a condizioni di traffico decisamente esorbitanti quelle di progetto. Si tratta dunque spesso di opere a rischio, come dimostra il caso eclatante del viadotto del Polcevera, che periodicamente è minacciato di demolizione dall'ANAS a causa della sua sopravvenuta inadeguatezza al traffico attuale e delle difficoltà di manutenzione e monitoraggio, ma che in realtà viene periodicamente rappezzato, pur in assenza di un progetto definito e globale d'intervento di salvaguardia, per cui occorre una conoscenza allo stato attuale del tutto inesistente*”. ♦

🐦 @la_silvestrini

UP-AND-COMING

di MARTA ATZENI

GIOVANI ARCHITETTI IRANIANI

Nel luglio 2018 due prestigiosi riconoscimenti – il Royal Academy Dorfman Award e l'AR House of the Year – sono andati ad **Alireza Taghaboni** e **ZAV architects**, giovani progettisti di base a Teheran. Un risultato che ha dello straordinario, per una generazione quasi del tutto estranea ai circuiti internazionali.

Nati nella seconda metà degli Anni Settanta e cresciuti durante il devastante conflitto con l'Iraq, gli architetti dell'Iran post-rivoluzione hanno infatti operato per oltre un decennio nell'isolamento delle sanzioni internazionali. Un costante clima di instabilità, che non ha però impedito loro di ritagliarsi uno spazio di sperimentazione nell'edilizia privata. Fra tradizione millenaria, rigidi codici culturali e desiderio di contemporaneità. Lo dimostra il lavoro dello studio **Next Office** del Dorfman Award Taghaboni, le cui residenze unifamiliari dall'estetica high-tech fondono con audacia tradizione vernacolare a tecnologie globali. Così, spingendo le tipiche coperture inclinate del nord del Paese verso nuovi limiti, la Villa for Younger Brother presenta una spettacolare sezione a V tanto in alzato quanto in pianta. Mentre l'adattabilità al clima delle abitazioni storiche di Teheran trova nella Sharifi-ha House una coraggiosa declinazione in volumi che, ruotando di 90° rispetto al filo di facciata, si trasformano in terrazze o salotti al mutare delle stagioni.

Sulle potenzialità sociali dell'abitare lavorano invece gli ZAV architects **Mohamadreza Ghodousi**, **Parsa Ardam** e **Fati Rezaiee**. Emblematico l'*Habitat for Orphan Girls* [photo © Aidin Gilandoost] eletto House of the Year 2018 dall'*Architectural Review*. Sfidando le rigide norme di Khansar, il complesso regala inediti momenti di libertà e condivisione alle sue piccole abitanti: a partire dalla prescritta tipologia a dormitorio, sostituita da una struttura con camere e spazi comuni su più livelli, passando per i balconi che, coperti da teli, liberano dall'obbligo dello hijab, fino alla tradizionale corte con fontana, spazio protetto per il gioco e la socialità. Dopo la visibilità raggiunta con i recenti successi, gli studi guardano ora al futuro. Senza nascondere qualche incertezza: “Sono al settimo cielo per il Dorfman Award! Come altri premi in passato, spero aiuti il futuro di Next Office. Nella complessa situazione economica e politica del Paese è però impossibile fare previsioni”, confessa ad Artribune Taghaboni. “Con le attuali turbolenze è difficile fare piani, occorre flessibilità”, aggiunge Ghodousi. Nonostante ciò, Next Office e ZAV continuano a sperimentare, fra abitazioni unifamiliari, hotel e i primi interventi pubblici. Nella convinzione che, conclude Ghodousi, “l'architettura possa giocare un ruolo sociale ed economico determinante, per il bene della nostra nazione”.

nextoffice.ir | zavarchitect.com

🐦 @_tuzz



URBAN PORTRAIT

di GIULIA MURA

GO OSLO GO!

Sono moltissime le opere recentemente concluse o in fase di realizzazione nella capitale norvegese che portano la firma di grandi studi di architettura internazionali, quali **A-LAB**, **AARt**, **Bleed**, **Dark**, **Grid**, **Haptic**, **MVRDV**, **RPBW**, **Snóhetta**. La città, infatti, da qualche anno sta investendo in infrastrutture ed edifici – a carattere sia culturale che misto – tanto da essere stata inserita per la prima volta da Lonely Planet tra le “Best destination” per il 2018.

Fra gli interventi rientrano lo sviluppo residenziale *Björvika Barcode* [photo © MVRDV – Jiri Havran], l'estensione del Viking Museum e del National Museum in Vestbanen – la cui apertura è prevista nel 2020 –, l'Astrup Fearnley Museum, il nuovo acquario e il quartiere Tjuvholmen, un'area composta da strutture disegnate da venti diversi architetti, un concentrato delle tendenze dell'architettura e dell'urbanistica contemporanea. Il Barcode è invece costituito da dodici grattacieli di diversa dimensione, intervallati da spazi vuoti, che lo rendono frontalmente un immenso codice a barre. Il progetto – coordinato dagli MVRDV, in collaborazione con i Dark Architects e A-LAB –, include uffici, appartamenti, spazi culturali e ristoranti situati vicino al fiordo che hanno ridefinito lo skyline della città.

Oslo è, inoltre, tra le capitali che stanno andando più celermente verso la drastica diminuzione delle macchine, garantendo la mobilità di residenti e visitatori attraverso il potenziamento di trasporti pubblici e piste ciclabili. Una trasformazione che, potenzialmente, potrebbe portare a una riduzione del 50% delle emissioni di CO2: ecco perché, fra le altre cose, è stata nominata anche seconda città più sana al mondo (subito dopo Amsterdam, su 89 analizzate).

Grande è anche la vivacità culturale che anima la città. In preparazione della Oslo Architecture Triennale 2019 – dal tema *Degrowth and its relevance in architecture* –, da settembre sono in programma una serie di eventi, workshop e format. Iniziative che getteranno le basi della ricerca per la prossima OAT, curata da **Maria Smith** e **Matthew Dalziel** dello studio britannico **Interrobang**, in collaborazione con il giovanissimo critico **Phineas Harper** e la ricercatrice norvegese **Cecile Sachs Olsen**. Non mancheranno i progetti operanti all'incrocio fra architettura, arte, politica e performance che includono il corso di studio *Being Tectonic* presso la AHO – Scuola di Architecture and Design di Oslo; una serie di saggi digitali e workshop sviluppati in collaborazione con la piattaforma editoriale *e-flux Architecture*; una raccolta di libri di architettura OAT pop-up alla *New York Book Fair*, organizzata da *Storefront for Art and Architecture*; un fireside chat presso l'Associazione degli Architetti di Oslo.

oslotriennale.no | visitoslo.com





GENIUS LOCI A SUD

TXT: GIULIA ZAPPA Una nuova luce sui territori, un tuffo nella ricchezza della loro storia, un ponte verso l'attrattività che potrebbero nuovamente suscitare. È questo, forse, il risultato più significativo che il design riesce a conseguire quando, allontanandosi dai generi di maniera, viene applicato per rileggere quel grande coacervo costituito da tradizioni, consuetudini e desideri – incluse le pulsioni indirizzate al cambiamento – in una visione ricca di aspettative e potenzialità.

L'elezione del genius loci come oggetto di indagine privilegiato, il ricorso creativo alla sapienza delle maestranze locali e, ancora, lo storytelling come metodo per riattivare immaginari possibili rappresentano una delle modalità operative più interessanti emerse tra le avanguardie della disciplina negli ultimi anni. Una vera e propria strategia sotto le righe, spesso non gridata, che si è rivelata azzeccatissima nei progetti di piccola scala, lontani anche geograficamente dai distretti conclamati del design nostrano. Fra le iniziative dal basso che hanno abbracciato questa metodologia, a conquistarsi un interessante posto al sole sono alcuni marchi e iniziative nati recentemente del nostro Sud Italia. Un fenomeno, questo, che non stupisce visto **il potenziale ancora largamente inespresso delle arti applicate meridionali, fatte di tante stratificazioni suggestive e "microclimi" pieni di significato**, ma che colpisce nel segno per la capacità di viaggiare tra gli archetipi attraverso forme e racconti lontani dalla retorica e dai cliché. Suggestendoci che proprio questa potrebbe essere la via per la rivitalizzazione di un tessuto produttivo tanto importante quanto troppo spesso, nei fatti, marginalizzato.

Avvistato con il progetto *Materia Mater* [nella foto in alto] all'ultimo Salone del Mobile, lo studio **Architetti Artigiani Anonimi** è un esempio calzante di questa piccola rinascita a Sud. Nelle intenzioni della sua fondatrice, l'architetto di Amalfi **Annarita Aversa**, il design è uno strumento "per incentivare l'economia locale, riattualizzare ed esplorare fino in fondo la qualità della sua manodopera, come anche un modo per controllare che architettura e paesaggio non vengano deturpati di interventi arbitrari di cittadini e politici, difendendo

un'identità culturale e un valore paesaggistico", ha raccontato ad *Artribune*. Gli arredi della collezione *Materia Mater* incarnano in maniera tangibile il vincolo con il territorio, pur rinnovandone la connessione attraverso un segno straordinariamente asciutto: distinte dall'impiego di componenti in terracotta, materiale legato alla produzione ceramica di Amalfi fin dal tempo dei Romani, le librerie e i tavoli riproducono la semplicità e la limpidezza di architetture vernacolari essenziali e definite dalla precisione dei dettagli, ma capaci allo stesso tempo di irradiare una nota di calore. Tra i vari progetti in cantiere, Aversa sta lavorando a una nuova collezione per la Galleria Giustini / Stagetti che prende ispirazione dalle case a volta della costiera amalfitana: ancora un'architettura vernacolare da sublimare su piccola scala, esaltandone essenza e valore attraverso un registro rinnovato.

Profondamente legato alle proprie radici siciliane e a quella cittadina di Grammichele che, con la sua celebre pianta esagonale, costituisce un unicum nel mondo, è il marchio siciliano *Desine*, lanciato anch'esso all'ultimo Salone del Mobile sotto l'egida dell'azienda Dallegno. La sua prima collezione di arredi e complementi, sviluppati sotto l'art direction di **Vincenzo Castellana**, si distingue per la lavorazione accurata di legni rari provenienti dal territorio, coniugando una tradizione ebanistica sapiente con un design dalle geometrie spiccate – effetto diretto del *genius loci*? – che aspira a incarnare nuovi archetipi domestici ancorati ad un'idea di funzione e durata nel tempo.

La capacità di rinnovarsi, traghettando il passato verso un presente capace di esprimere idee, cultura e tecniche attuali, è il progetto di un'azienda familiare da tempo sotto il radar di professionisti e stampa di settore.

In Calabria, **Lanificio Leo** rappresenta dal 1873 uno dei custodi più significativi di un'arte tessile centenaria, definitasi nel tempo attraverso un processo di osmosi naturale tra uomo, economia e territorio. Negli ultimi quindici anni l'azienda ha saputo non soltanto intercettare la sensibilità e le inclinazioni del gusto del pubblico internazionale, ma è riuscita anche a promuovere operazioni ben più concettuali, capaci di sublimare il territorio di appartenenza attraverso l'invenzione di veri e propri segni distintivi. È il caso del loro *Punto pecora*, stilizzazione dell'agnello rappresentato nel logotipo aziendale progettata da **Studio Charlie** nel 2005 (e appena esposta all'ultima edizione del Triennale Design Museum, *Storie*), che reinterpretata la tecnica jacquard conosciuta come triplice alludendo in maniera inequivocabile al paesaggio antropizzato calabrese. All'ultimo Salone del Mobile, il marchio ha esposto nella collettiva *Design Language* la collezione *Timeless*, selezione dei loro migliori progetti per la casa. Celebrando la capacità di resistere al trascorrere del tempo attraverso una valorizzazione continua – e in continuo movimento – della propria specificità culturale. ♦

🐦 @giuliazappa

DESIGNOW

di GINEVRA BRIA

(SOUTH) COOKING SECTIONS

Fino al 4 novembre, l'ultimo progetto di **Daniel Fernández Pascual** e **Alon Schwabe** sarà visibile a Palermo. Per la prima volta in Italia, il duo londinese di *space practitioners*, fondatori dei **Cooking Sections**, espone – dopo la mostra al padiglione nazionale degli Stati Uniti d'America alla Biennale d'Architettura di Venezia del 2014 – una fra le ricerche più recenti in termini di coesistenza e sussistenza di diversi esseri viventi. Il progetto è nato dall'intenzione degli artisti di concentrarsi sui sistemi di distribuzione alimentare sul piano globale.



Si servono di installazioni, performance, mappe e video per portare avanti progetti simultanei, inserendo nella loro pratica l'arte visiva, l'architettura e le scienze geopolitiche.

In occasione di Manifesta 12 Palermo, **Cooking Sections** ha realizzato *What is above is what is below* [photo courtesy Manifesta Biennale], un concetto sviluppato fra installazioni arboricole e pranzi al sacco. Il duo ha analizzato le pratiche con cui storicamente è stato effettuato il controllo sulle acque in Sicilia, al fine di gestirne la distribuzione, e ha condotto una ricerca sulle tecniche agricole tradizionali siciliane che consentono la coltivazione senza irrigazione, permettendo alle piante di sopravvivere anche in condizioni di siccità. Ancora, il 27 settembre a Londra i **Cooking Sections** sono impegnati alle *Serpentine Galleries* in una lecture-performance dal titolo *Shell-Fish*, un ulteriore capitolo sull'invenzione del concetto di esotico, su ciò che ci porta a definire qualcosa come familiare o persino nativo, e qualcos'altro come straniero, sulle speculazioni in atto, sulla creazione di nuovi valori e sulle crisi finanziarie.

Cooking Sections studia le migrazioni legate ai cambiamenti climatici e come questi influenzino le diete e le tradizioni culinarie, a partire dal Sud del mondo. I loro lavori sono stati esposti alla 13esima *Sharjah Biennial* così come negli spazi di *Storefront for Art & Architecture* a New York, a *DOCUMENTA(13)*, alla *Peggy Guggenheim Collection*, alla *Fiorucci Art Trust London* e sono stati presentati in residenza per sviluppare il percorso *The Politics of Food* alla *Delfina Foundation*.

cooking-sections.com

L'AZIENDA

di FLAVIA CHIAVAROLI

MADE A MANO. DALL'ETNA AL MONDO

La distanza critica è determinante. In questo caso è quantificabile in soli 60 chilometri. Fondata a Caltagirone nel 2001 dalla visione di **Rosario Parrinello** – che ne è CEO e direttore artistico – **Made a Mano** è un'azienda siciliana che ha scelto di sfruttare l'estetica e la durezza della pietra lavica dell'Etna per realizzare manufatti che non si limitino al classico *tile design*, ma che virino verso forti connotazioni artistiche. Le stratificazioni culturali della prolifica terra d'origine, gli influssi normanni, giapponesi e africani si trasformano



sulla superficie ceramica in colori e trame unici, realizzati esclusivamente a mano libera – che si tratti di incisioni sulla pietra naturale o disegni sulla pelle ceramizzata.

Dal vulcano agli altiforni, nelle mani sapienti di artigiani locali, il prodotto di **Made a Mano** vanta resistenza e versatilità di finiture. Da dove nasce l'interazione tra un materiale così marcatamente locale, il design internazionale di architetti provenienti da tutto il mondo e la diffusione globalizzata del marchio? Nonostante l'origine, diciassette anni fa nella squadra di **Made a Mano** c'era un direttore creativo danese, **Josephine Akvama Hoffmeyer**, cui è succeduta nel 2015 **NanaKi Bonfils**, anch'ella danese, che con Parrinello gestisce oggi un ufficio a Copenaghen e uno a Londra, mantenendo intatta la linea di pensiero del marchio e alimentando un ricco melting pot culturale all'interno del suo team.

La matericità grezza che la pietra lavica naturalmente possiede non è un valore aggiunto, bensì un carattere estetico innato che, nelle diverse conformazioni, decorazioni e sfumature di colore si declina in collezioni capaci di parlare della propria terra d'origine e di essere inserite in ambienti dal sapore "scandinavo", senza temere eterogeneità e sperimentazione.

madeamano.it

🐦 @f_chiavaroli



L'HORROR PIÙ BELLO DEL 2018

TXT: CHRISTIAN CALIANDRO *Hereditary* dell'esordiente **Ari Aster** è un horror atipico per i tempi che corrono: niente effetti strombazzati e martellanti, niente struttura narrativa da videogame, niente trucchetti e giochini terra terra. Guarda piuttosto ai classici degli Anni Settanta, e sceglie consapevolmente la via più scomoda, più ardua: quella di puntare su una sottile inquietudine che cresce costantemente, fino all'esplosiva conclusione. *Hereditary* è un film in cui la completezza e l'articolazione della scrittura vanno di pari passo con una cura maniacale dell'aspetto visivo. La protagonista, Annie (**Toni Collette**), è un'artista che realizza installazioni in miniatura degli spazi che abita e delle situazioni che vive, riproducendole fedelmente: la grande casa in cui si svolgono quasi tutte le scene (costruita tutta in studio) vive anche nella sua replica esatta, in piccolo. Anche Charlie (**Milly Shapiro**), l'inquietante figlia di questa donna tormentata, realizza le sue "opere d'arte" assemblando e ricontestualizzando oggetti della realtà – tra cui la testa di un piccione.

L'ereditarietà del titolo è dunque il motore e il centro del racconto: il film parla in fondo di come i talenti, le ansie e soprattutto i traumi vengano trasmessi di generazione in generazione, e di conseguenza gestiti. La famiglia Graham si trova ad affrontare una serie di perdite, che sono all'origine del progressivo collasso nel funzionamento della famiglia stessa. Pian piano, scopriamo per esempio che Annie ha alle spalle una storia di disturbi mentali (il padre psicotico si è lasciato letteralmente morire di fame, la madre nell'ultimo periodo di vita era in preda a una grave forma di dissociazione): tutto questo, ovviamente, insinua nello spettatore il costante dubbio che ciò che sta guardando possa essere vero, o immaginato – oppure una strana combinazione di entrambe le cose, come nella straordinaria scena del doppio incubo di Annie. Gli echi di **Kubrick** (*Shining*) e di **Polanski** (*Rosemary's Baby*) in questo senso sono piuttosto frequenti.

Ma la bravura di Aster sta proprio nel costruire pazientemente e ossessivamente, scena dopo scena, questo senso di minaccia incombente e ineluttabile, di tragedia che si addensa sulla testa dei protagonisti a cui intanto ci siamo affezionati. Qualunque scoperta, qualunque azione, qualunque scelta i personaggi facciano, essa non riesce ad allontanare né a deviare in alcun modo il loro destino.

La "condanna" risulta tanto più potente, proprio perché i colpi sono inferti a una forma iperdefinita, a una struttura sorvegliatissima, e provengono anzi dal suo interno, dal suo Dna per così dire. Una spia di questo processo è proprio un'opera di Annie, proveniente da una sua mostra precedente, che incrociamo in maniera apparentemente distratta nel corso di alcune scene: **una casa americana linda e pinta (replica quasi perfetta di quella dei Graham) è fondata su un'altra, e questa su un'altra ancora: ogni versione è più deturpata, più rovinata e sconquassata della precedente.** È

quasi impossibile dunque sfuggire al percorso che l'albero genealogico ha approntato per noi; ogni angolo, ogni aspetto, ogni combinazione – anche quella più logica e apprezzabile – è frutto di scelte fatte nel passato, di movimenti su cui non abbiamo alcun controllo perché sono già avvenuti. È precisamente in questa dinamica atroce fra estremo controllo stilistico e sovversione del controllo stesso operato da forze oscure che si muove *Hereditary*, e che risiede la forza originale del film. La percepiamo in maniera sempre più distinta, per esempio, nella performance strepitosa di Toni Collette: le sue smorfie atroci, i suoi gesti scomposti e le sue reazioni disarticolate infrangono la forma gelida che governa gli ambienti e le sequenze temporali che la circondano, spezzano i legami familiari e i rapporti fondati sulla fiducia: la minaccia è lei, ma è anche ciascun componente del nucleo.

Così, questo horror che allestisce una sospensione raffinata e quasi frustrante per i suoi tre quarti, per poi far precipitare e distruggere ogni relazione (fino alla visionaria scena finale), questo horror che lavora intelligentemente all'interno del genere e del codice che lo regola è una boccata d'aria in un panorama fatto di blockbuster un tanto al chilo, sequel e prequel dozzinali. ♦

Ma la bravura di Aster sta proprio nel costruire pazientemente e ossessivamente, scena dopo scena, questo senso di minaccia incombente e ineluttabile, di tragedia che si addensa sulla testa dei protagonisti a cui intanto ci siamo affezionati. Qualunque scoperta, qualunque azione, qualunque scelta i personaggi facciano, essa non riesce ad allontanare né a deviare in alcun modo il loro destino.

🐦 @chrisaliandro

L.I.P. - LOST IN PROJECTION

di GIULIA PEZZOLI

A GHOST STORY

M e C sono una giovane coppia che si ama. Vivono in una casa in periferia da cui M vorrebbe andarsene ma C, sentendosi inspiegabilmente legato a quel luogo, non vuole trasferirsi. Una notte C muore in un incidente d'auto proprio di fronte all'abitazione. Risvegliatosi all'obitorio, il suo fantasma si alza dal lettino e, ignorando il portale di luce che si apre di fronte a lui, attraversa campi e strade per tornare a casa. Da quel momento, l'anima di C assisterà impotente al lutto di M e, dopo il suo trasferimento, infesterà l'appartamento a cui è indissolubilmente legato.

"Whatever hour you woke there was a door shutting". Con questa citazione tratta da *A Haunted House* di Virginia Woolf si apre il poetico ed estatico lungometraggio di **David Lowery**.

Già autore nel 2013 di *Senza santi in Paradiso*, il giovane regista americano realizza anche questa volta un ottimo film indipendente dai tratti decisamente atipici per il panorama hollywoodiano. Lirico, iconico e silenzioso, con dialoghi ridotti al minimo e lunghissime inquadrature fisse, *A Ghost Story* sembra palesare nella sua forma e sostanza la forte influenza del cinema asiatico contemporaneo di Tsai Ming-liang e Kim Ki-duk, ma anche l'anelito cosmico e la trascendenza delle migliori opere di Terrence Malick.

I rari movimenti di camera rispecchiano l'immobilismo del protagonista C (**Casey Affleck**) che, dopo la morte, non può fare altro che assistere impotente al dolore della compagna M (**Rooney Mara**) e allo scorrere inesorabile del tempo in quella casa che non ha mai voluto lasciare. Pochi e piani sequenza: limitati al momento dell'incidente e al ritorno di C dalla camera mortuaria all'abitazione. Pochi i suoni: un rumore di fondo, una specie di ronzio, accompagna il silenzio assordante che circonda lo spirito rimasto solo ad assistere alla storia del luogo. Ricordi, avvenimenti, nuovi inquilini si susseguono senza sosta lungo un arco temporale infinito, proiettando C dal passato al futuro al presente in una sorta di muto viaggio caleidoscopico. Grazie a un eccellente montaggio, Lowery mescola i differenti piani temporali in un intreccio di mirabile equilibrio, mentre la fotografia fredda ed eterea di **Andrew Droz Palermo** accosta veri e propri paesaggi emotivi, astraendo le immagini fino a trasformarle in "ritratti universali".

Girato in un nostalgico formato 4:3 ad angoli smussati, *A Ghost Story* ci regala un solo, lungo monologo, una sorta di manifesto, proclamato a gran voce da uno degli inquilini della casa (interpretato da **Will Oldham/Bonnie 'Prince' Billy**). In esso il nichilismo sotteso all'opera di Lowery emerge con forza: nulla rimane della breve vita umana, né delle sue più mirabili e immortali creazioni; il tempo cosmico inghiotte ogni cosa, facendo dell'uomo la rappresentazione stessa dell'impermanenza e della caducità.

USA, 2017 | drammatico, fantastico | 92' | regia: David Lowery



SERIAL VIEWER

di SANTA NASTRO

THE SINNER | TABULA RASA

La perdita della memoria come strumento per cancellare i traumi è il filo conduttore che lega queste due serie, geograficamente distanti tra loro. La prima è infatti un prodotto americano. Si intitola *The Sinner* ed è ideata da **Derek Simmonds** per USA Network. La protagonista, Cora Tannetti (**Jessica Biel**) [nella foto], è una semplice casalinga americana, madre di famiglia, moglie affascinante e impeccabile, che però fugge da un passato angosciante e pericoloso, sconosciuto persino al bel marito. La rimozione che la serie opera è duplice. Da una parte Cora non si sbottona molto nel raccontare le proprie origini, dall'altra però il suo cervello ha lavorato per eliminare dalla memoria le ferite più brutte che tormenteranno la giovane per tutta la durata della serie. Fino alle sconcertanti rivelazioni, portate a galla dal lavoro perverace dell'immancabile detective (**Bill Pullman**). C'è anche un po' di Europa in questa serie, che affonda le radici nel romanzo da cui è tratta, scritto da **Petra Hammesfahr**. Due altre buone notizie: la storia è autoconclusiva e, anche se il network ha programmato una seconda stagione, avrà un diverso filo conduttore e altri protagonisti.

Viene dal Belgio, invece, *Tabula Rasa*. Anche qui c'è una donna che ha perso la memoria e anche qui c'è qualche maschio che ha combinato un bel casino (anche se in *Tabula Rasa* pure le signore spesso non se la cavano proprio benissimo). La serie, prodotta per Netflix, sempre nel 2017, è molto più sofisticata e concettuale della sorella americana (lo rivela fin dalla sigla iniziale, nella quale i ricordi si sfaldano come polvere). Il detective è un mastino, per niente solidale con la protagonista, una ex ballerina che ha dovuto smettere di lavorare a seguito di un incidente. Moglie e madre di famiglia, Annemie si trasferisce inoltre in una casa di famiglia piena di segreti e di misteri. La trama è ingarbugliata, spesso anche un po' troppo intricata e satura di dettagli, ma le puntate scorrono come i ricordi di Mi, e che pian piano tornano a galla. Il rischio di spoiler è altissimo perciò non continuiamo: non vi resta che ricomporre i pezzi del puzzle nell'una e nell'altra.



usanetwork.com | netflix.com



DA SPIKE LEE A CHILDISH GAMBINO NEL SEGNO DELL'HIP HOP

TXT: CARLOTTA PETRACCI *Hip e square, ribellione e conformismo: sono i due termini che Norman Mailer utilizza, alla fine degli Anni Cinquanta, nel suo celebre saggio *The White Negro*, per spiegare la nascita dell'hipster o "esistenzialista americano". Una figura che emerge dalle ceneri di quella modernità che ha condotto alla Seconda Guerra Mondiale e a Hiroshima, e che rompe con la tradizione dei Padri mediante l'adesione ai valori della cultura afroamericana, in particolare quella jazz, con la sua libertà espressiva. Dall'altra parte, i movimenti di affermazione identitaria, nati nel contesto del razzismo classico (quello tra bianchi e neri, che utilizza l'elemento fisico come emblema di distinzione sociale e morale), sganciano la negritudine dallo schiavismo, rivendicando l'autonomia di definizione dell'immagine del nero americano. Celebre l'affermazione di Malcolm X: "Si è poveri perché si è neri o neri perché si è poveri?".*

Questa premessa è utile per analizzare i rapporti tra cinema e musica all'interno della cultura nera, da Spike Lee a Donald Glover, in arte Childish Gambino, nella direzione del manifesto politico. *Juneteenth*, l'episodio nove della prima stagione di *Atlanta*, la *dramedy* che porta la sua firma, è paradigmatico. All'interno di una villa, che ricorda quella di Jordan Peele in *Get Out*, *racial horror* dei tempi post-Obama che ha vinto un Golden Globe nel 2018 e che si apre con *Redbone* dello stesso Gambino, Earn si rivolge a Van, la sua ragazza: "Sembra di essere in 'Eyes

Wide Shut, però diretto da Spike Lee", ironizzando sul contesto e sul proprietario della casa, tratteggiato come lo stereotipo dell'intellettuale bianco africanista, ossessionato a tal punto dalla cultura africana, di cui raccoglie cimeli nei suoi viaggi che racchiude nella sua Wunderkammer (sugli scaffali compare anche *Awaken, My Love!*, il disco di Gambino che contiene *Redbone*), dall'aver persino sposato una donna nera.

La connessione diretta arriva, però, con la scelta tra due drink: *Veleno della piantagione del padrone* o *Forty Acres and a Moscow Mule? 40 Acres and a Mule* è infatti il nome della casa di produzione di Spike Lee, che si rifà alla prima grande promessa mancata della storia afroamericana. "Quaranta acri di terra e un mulo" doveva essere, all'indomani della Guerra di Secessione, la ricompensa offerta dagli Stati Uniti agli schiavi affrancati, mai concessa. Da un punto di vista immaginifico, la ridiscussione del tema della razza parte dalla protesta di Spike Lee nei confronti de *La nascita di una nazione* di D.W. Griffith, uno dei padri del cinema, si sviluppa attraverso la reiterazione di *Fight the Power* dei Public Enemy nel boombox di Radio Raheem (Bill Nunn) in *Fa' la cosa giusta* [nella foto a sx], e trova una consacrazione nella figura di Malcolm X, la cui storia diventa un'opportunità per parlare del nazionalismo nero, con una sensibilità analoga a quella dell'hip hop più politico.

Che cosa significa essere neri in America? È una domanda ricorrente, da cui prende avvio anche Atlanta.

Un ulteriore tassello lo forniscono gli Anni Novanta, con la mitologia del ghetto e della strada rappresentate in film come *Boyz n the Hood* di John Singleton e *Nella giungla di cemento* dei fratelli Hughes, e da icone del gangsta rap come gli N.W.A (Niggaz Wit Attitudes). Sulla base di nuove direttrici generazionali, molti anni dopo si innesta la figura di Paper Boi, "l'ultimo vero rapper" in un'Atlanta dominata dalla trap, che ha ancora il coraggio di sparare a un uomo e si rifiuta di assumere Earn perché è "troppo Martin".

La rivendicazione dei diritti dei neri nel nuovo millennio diventa una questione complessa: da un lato testimonia dell'imborghesimento di molti afroamericani, che avendo studiato in facoltà prestigiose hanno incorporato i valori intellettuali dei "bianchi"; dall'altro viene messa in secondo piano dal gangsta rap, per il quale l'affermazione passa attraverso il successo economico e la sua ostentazione. Quale sarà il futuro? Un suggerimento ironico sembra arrivare dal personaggio di Teddy Perkins interpretato dallo stesso Glover, ricalcando Michael Jackson, nella puntata di *Atlanta* più simile a *Get Out*: "Rap? Un genere interessante. Trovo che sia bloccato nella sua fase adolescenziale". ♦

OCTAVE CHRONICS

di VINCENZO SANTARCANGELO

TRA COLORE E MUSICA: TORNQUIST E MILANI

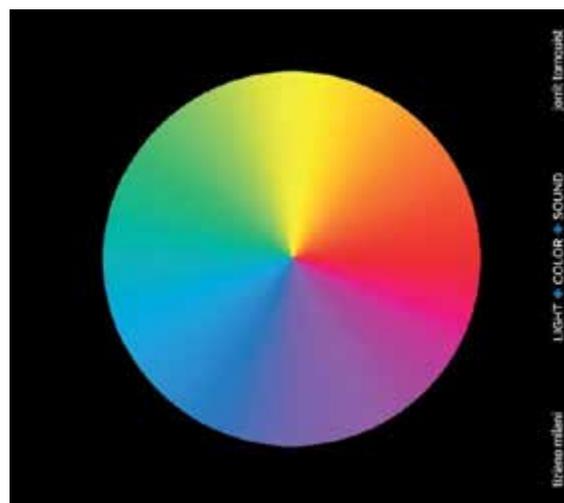
La ricerca di Tiziano Milani prende sempre idealmente le mosse da un'idea di architettura intesa, in via generalissima, come scienza e arte dell'abitare uno spazio, sia esso fisico oppure immaginario. "Intrappolata" all'interno di una camera riverberante e legata alle proprietà fisiche degli oggetti (*Im Innersten*, Afe, 2009) o, al contrario, fatta vagare per la città sotto forma di deriva psicogeografica (*The City of Simulation*, Setola di Maiale, 2010), l'architettura è per Milani sempre "musica congelata", a voler scomodare Goethe.

Un grumo custodito piuttosto gelosamente nel corso di una carriera ormai ventennale che il sound artist ha sciolto e poi impastato con cura come fosse colore da sgocciolare su un'enorme tela sonora in occasione di *Light+Color+Sound* (music for Jorrit Tornquist's exhibition) (Setola di Maiale, 2018 [nella foto]). Brano commissionato per la mostra dedicata dalla Galerie Loenhard di Graz agli ottant'anni di Jorrit Tornquist (Graz, 1938) che è ora anche un disco, *Light+Color+Sound* restituisce in quaranta minuti di musica astratta ma altamente evocativa, lo spirito erratico e al contempo rigoroso dell'architetto austriaco con cittadinanza italiana.

Quella di Tornquist è figura di artista e scienziato assolutamente da scoprire - o da riscoprire: un uomo che, oltre a essere un meraviglioso segreto custodito dalla storia dell'architettura italiana, è prima di tutto un "fanatico ed eccellente cacciatore di arcobaleni". Milani non ha paura di mettersi sulle tracce di questo raddomante del colore e chiama ancora una volta l'ascoltatore a "costruire e a definire il proprio personale concetto di tempo", fedele a un principio per cui "in fase di creazione musicale i suoni non sono vincolati alla dimensione temporale, intesa sia come ritmo che come durata". L'ascoltatore, così, è libero di reinterpretare il proprio tempo sonoro anche in base al luogo e alle condizioni di ascolto.

"Sviluppando il concetto di indeterminazione e di casualità", ci ha raccontato Milani, "sto cercando di svincolare ogni composizione dalla dimensione spazio-temporale". E allora non sorprende che a fare da collante tra questi due artisti sia stato proprio il colore.

milanitziano.wordpress.com | tornquist.it | setoladimaiale.net



ART MUSIC

di CLAUDIA GIRAUD

LA COLLANA MUSICALE DI YARD PRESS

Yard Press, casa editrice di Roma che si occupa di cultura visiva e movimenti underground, fondata quattro anni fa da Giandomenico Carpentieri e Achille Filippini, ha sempre trovato nella musica il collante per portare avanti i suoi progetti editoriali. Così, è stato naturale il processo che ha portato alla nascita di una collana dedicata a una serie di produzioni discografiche.

"Non abbiamo scelto di chiamarla Yard Press Records, come non abbiamo scelto di chiamarla Yard Press Publishing perché Yard è uno spazio libero", ci spiega il suo curatore Giandomenico Carpentieri, che di professione fa il graphic designer e l'art director, ma in passato ha anche suonato il basso e tanti strumenti elettronici in diverse band. "Un luogo aperto a innumerevoli stili artistici, dove tantissime cose diverse possono essere fatte con la stessa energia e nello stesso modo".

Il tutto senza le scadenze, le limitazioni, le esigenze tipiche di un'etichetta discografica, con le sue logiche e dinamiche legate al marketing, ma in un'ottica di scambio di idee e proposte fra artista ed editore. "Come nei libri la fotografia, o meglio l'immagine, è un pretesto per una visione a 360° sulla realtà", continua Carpentieri, "così, anche nei dischi, la musica è un mezzo per raccontare la società contemporanea". A inaugurare il nuovo progetto artistico, nel novembre 2017, la leggendaria formazione britannica dei Telescopes con Stone Tape [nella foto]: un concept album, ispirato alla Stone Tape Theory teorizzata dall'archeologo Thomas Charles Lethbridge nel 1961 sullo scambio di energia tra esseri viventi e materiali inanimati, composto di sei canzoni scritte, prodotte, arrangiate e suonate da Stephen Lawrie, fondatore di questa band agli inizi shoegaze e ora legata al noise. Poi un secondo disco a luglio 2018, *Sparkling Matter* di Matteo Nasini, dove l'artista e contrabbassista romano ha tradotto in suono l'attività cerebrale presente durante il sonno. Il tutto sempre accompagnato da artwork impeccabili.

"L'aspetto visivo dei dischi è importantissimo perché rispecchia tutta la linea editoriale a livello grafico di Yard", conclude Carpentieri. Che annuncia l'uscita di quattro dischi nuovi entro la prossima estate e rilancia: "Abbiamo cominciato con i libri, ora c'è la musica, chissà cosa ci sarà in futuro...".

yardpress.it

@claud1





L'ARTE NELL'ERA DELLA SORVEGLIANZA GLOBALE

TXT: VALENTINA TANNI Nella prefazione del catalogo della mostra *Astro Noise. A survival guide for living under total surveillance* (2016), il direttore del Whitney Museum Adam D. Weinberg scriveva: *"L'arte è una possibile risposta alla sorveglianza totale, e non soltanto perché la smaschera; caratteristiche dell'arte come la casualità, l'ambiguità, l'illogicità, l'anarchia, l'imprevedibilità e tutte le operazioni incentrate sul caso sfidano i sistemi oppressivi basati sulla struttura e sul controllo"*.

La pubblicazione, ricca di contributi interessanti, ha accompagnato la mostra personale di **Laura Poitras** [in alto, *Astro Noise*, Whitney Museum, New York 2016] ospitata nel museo newyorchese tra febbraio e marzo 2016. L'artista americana, nota internazionalmente per aver diretto il documentario su Edward Snowden *Citizenfour*, premio Oscar nel 2015, è una delle voci di punta di un vasto movimento internazionale di artisti impegnati nella riflessione sul problema della sorveglianza, della raccolta non autorizzata dei dati e del controllo sempre più sistematico della vita quotidiana dei cittadini reso possibile dall'utilizzo massivo delle tecnologie digitali.

Insiste sul concetto **Jacob Appelbaum**, hacker, ricercatore e artista: *"Per sfuggire alla sorveglianza di massa è necessario adottare l'entropia, anche in senso tecnico. Dal criptaggio dei messaggi all'uso di randomizzatori per indirizzare la navigazione attraverso le reti"*

anonime, l'entropia è essenziale".

Il tema non è nuovo e sono tante le figure che nel mondo dell'arte, fin dagli Anni Ottanta, hanno affrontato la questione: pensiamo ad esempio al lavoro di **Julia Scher**, che con la sua installazione *Security by Julia* (1988) invitava i visitatori di musei e gallerie a sperimentare sulla propria pelle le conseguenze dell'essere "osservati". Altrettanto importante, negli Anni Novanta, il lavoro dei **Surveillance Camera Players**, collettivo di performer impegnati nel *dirottamento* delle telecamere di sicurezza negli spazi pubblici, utilizzate come involontarie testimoni delle loro azioni teatrali e di protesta.

La massiccia stretta sulla sicurezza che si è verificata nel post-11 settembre con l'inizio della guerra al terrorismo ha portato però il fenomeno della sorveglianza a livelli esponenziali e la risposta della comunità artistica, soprattutto negli Stati Uniti, non si è fatta attendere. Mentre nei lavori precedenti il focus era quasi sempre sui sistemi di registrazione audio-video (telecamere e microfoni), in questa nuova ondata di progetti il tema centrale sono i dati digitali; quella scia continua di informazioni che ci lasciamo dietro ogni giorno compiendo normali azioni come navigare su Internet, utilizzare il telefono cellulare o pagare con le carte di credito. A questo si aggiungono i progressi della tecnologia, che hanno permesso la realizzazione di nuovi strumenti di monitoraggio: sistemi di riconoscimento facciale, software di analisi dei dati, satelliti con camere ad altissima definizione e droni pilotati a distanza.

Su questi temi ruota il lavoro di **Trevor Paglen**, impegnato in una ricerca sul tema della visibilità: *"La gente spesso dice che le mie opere rendono visibile l'invisibile, ma è un fraintendimento. In realtà quello che faccio è mostrare cosa significhi essere invisibili"*, ha dichiarato al *New York Times*. L'artista americano utilizza speciali attrezzature fotografiche per mostrare come sono fatte le basi militari segrete, le prigioni della CIA in Afghanistan e le stazioni specializzate in intercettazione. **Ha persino fotografato la segretissima sede della NSA – National Security Agency, la cui ultima immagine disponibile risaliva agli Anni Settanta.**

Simili riflessioni possiamo trovarle anche nelle opere e nei testi di **Hito Steyerl**, artista e teorica tedesca. Il suo video *How Not To Be Seen: A Fucking Didactic Educational .Mov File* (2013), presentato alla Biennale di Venezia e poi entrato a far parte della collezione del MoMA di New York, è una riflessione dai toni ironici – la parodia di un tutorial – sulle possibili strategie adottabili per sottrarsi al regime di continua sorveglianza. Una di queste strategie consiste nel rendersi irricognoscibili: usando maschere, trucchi e altri sistemi in grado di confondere i software di riconoscimento biometrico. Hanno lavorato in questo senso numerosi artisti, tra cui **Zach Blas**, che nel suo progetto *Facial Weaponization Suite* (2011-14) realizza "maschere collettive" basate sulle caratteristiche facciali di tutte le persone che partecipano ai suoi workshop; oppure **Martin Backes**, che, ispirandosi ai volti oscurati di Google Street View, ha prodotto un inquietante cappuccio pixelato di nome *Pixelhead* (2010). ◆

SURFING BITS

di MATTEO CREMONESI

TRE BROWSER PER UN AUTORITRATTO

Self-Portrait è uno dei lavori più recenti di **Olia Lialina**, artista russa di base in Germania, nota per essere una delle figure storiche della Net Art. La sua ricerca è da sempre incentrata sul ruolo culturale di Internet, inteso come luogo che favorisce la partecipazione attiva di ogni singolo utente. Centrale è anche l'attenzione per le trasformazioni tecniche che si sono susseguite e che hanno portato a veri e propri cambi di paradigma.



Self-Portrait si inserisce in una serie di autoritratti realizzati attraverso immagini animate che si sono di volta in volta concentrati su questioni tecniche dai risvolti fortemente politici, se intesi nei termini di garanzia di parità di accesso alla rete. *Summer* (2013) è incentrato sulle possibili discrepanze nella velocità di connessione, collocando ogni frame su un server differente e creando l'animazione reindirizzando continuamente l'utente da un server all'altro; mentre con *Best Effort Network* (2015) l'attenzione è diretta verso i possibili effetti dell'abbandono della "net neutrality". *Self-Portrait* è un autoritratto frammentato in tre porzioni, ognuna delle quali è accessibile utilizzando specifici browser, le cui finestre dovranno essere ridotte fino a occupare un terzo della larghezza del monitor e affiancate l'una all'altra. La scelta dei tre browser non è però un semplice capriccio tecnico o estetico, ma ha un preciso valore concettuale e politico. Se infatti il primo browser da utilizzare può essere uno qualsiasi tra i più diffusi, il secondo deve essere il browser Tor, che garantisce una navigazione sicura e anonima, mentre il terzo, Beaker, è un browser peer-to-peer. In questo modo Lialina ci forza a scaricare questi software, ci invita a usarli e a familiarizzare con essi, favorendo la diffusione di strumenti che permettano rispettivamente maggiori tutele per l'utente e un Web alternativo.

olia.lialina.work

🐦 @matt_cremonesi

ARTFUNDING

di FILIPPO LORENZIN

IL RINASCIMENTO DA GIOCARE

"È come se *Monkey Islands 2* fosse stato sviluppato nella Firenze del XVII secolo da un fan di **Terrence Gilliam** a bordo di una macchina del tempo". A parlare è **Joe Richardson**, sviluppatore statunitense alle prese con *The Procession to Calvary*, un progetto che mira a rappresentare il perfetto connubio tra i manuali di storia dell'arte e i videogiochi punta-e-clicca degli Anni Novanta. *Okami*, *Ico* e *Dishonored* sono altri videogiochi di successo ispirati dalla storia dell'arte (nello specifico, **Hokusai**, **de Chirico** e **Canaletto**), ma *The Procession to Calvary* prende di peso le opere del passato per creare collage dal gusto dissacratorio.



Non è la prima volta che Richardson realizza un videogioco prendendo in prestito capolavori del passato; nel 2017 aveva già rilasciato *Four Last Things*, un progetto simile ambientato all'inferno che utilizzava le opere di **Bosch** per creare scenari tanto apocalittici quanto irriverenti. La fortuna di questo progetto, presentato all'Art Institute di Chicago e allo Smithsonian Museum a Washington, ha spinto l'autore a dare un seguito alle disavventure del protagonista, ancora una volta alle prese con la crisi della morale e delle istituzioni del Cinquecento.

La campagna aperta su Kickstarter il 14 agosto mirava a raccogliere 7.500 dollari entro la prima settimana di settembre, un risultato raggiunto facilmente grazie all'appoggio di oltre duecento entusiasti sostenitori. Tra i premi messi a disposizione da Richardson per coloro che hanno donato i propri soldi c'erano la colonna sonora, rigorosamente composta da opere musicali del XVI secolo, la possibilità di essere ritratti nel gioco e, per coloro che hanno donato più di 1.000 dollari, una versione del gioco customizzata. Il progetto sarà disponibile ad aprile 2019 per piattaforme Windows e Mac.

kickstarter.com

🐦 @fi_lor

UN CAMPUS HIGHTECH A CA' TRON



TXT: ANTONELLO TOLVE Sempre più diffuse nelle scuole, le nuove tecnologie disegnano – e da tempo ormai, anche se a volte con scarsi risultati – alcuni itinerari didattici che mirano a coniugare l'arcaico all'attuale, il modello formativo del passato (quello dalla doppia anima, letteraria e scientifica) al disegno "h-school" nato in seno alla "terza rivoluzione industriale" ampiamente esaminata da **Jeremy Rifkin** nell'ambito di una nuova e radicale sharing economy.

Dal 2005, a Ca' Tron, frazione in aperta campagna nel comune di Roncade (in provincia di Treviso), la visione rivolta al futuro della didattica si è fatta strada per dar vita a una tecnoscuola illuminata dal desiderio di offrire strumenti innovativi, capaci di aprire una breccia reale tra il mondo della formazione e quello della richiesta aziendale, del lavoro reale. Con un progetto iniziale legato all'apprendimento di due aree quanto mai richieste quali Visual Effects e Computer Grafica in Italia, *BigRock. Institute of Magic Technologies* (questo il nome della scuola) è oggi una eccellenza, "una realtà all'avanguardia nello scenario dell'animazione 3D in Europa" (Tim Cook, numero uno di Apple, ha inserito il progetto fra le cento scuole più innovative al mondo) che "forma ogni anno centinaia di nuovi professionisti della computer grafica per il cinema, l'illustrazione e i videogiochi. Moltissimi ex BigRockers oggi lavorano per le più importanti case di produzione cinematografiche – come Pixar, DreamWorks e Paramount – e i loro nomi compaiono nei titoli di coda dei grandi successi cinematografici degli ultimi anni: l'ultimo, in ordine di tempo, 'Avengers: Infinity War', il film che ha incassato di più nella storia del cinema".

Tra le realtà più innovative nel settore della scuola legata alla società dell'informazione, all'economia della conoscenza, alla digitalizzazione, all'impresa 4.0, e al disegno planetario che ormai chiamiamo Internet delle cose (materiali e immateriali, si intenda),



UN'ARTE AGGHIACCIANTE

TXT: CARLO E ALDO SPINELLI Qualche cubetto di ghiaccio galleggia nel bicchiere. Se così non fosse, se la sua densità superasse quella del liquido che lo sostiene e perciò andasse a fondo, immergendosi nella bibita, forse non si sarebbe creata la vita sulla Terra. Perché, in assenza del moto di convezione, la superficie del globo si sarebbe via via ricoperta di ghiaccio fino alle più estreme profondità, non lasciando spazio agli scambi biochimici e al libero movimento delle cellule primitive. Se l'acqua è importante, non è quindi da meno la sua forma solida. E lo è ancor di più il circolo virtuoso che trasforma l'una nell'altra, coinvolgendo anche lo stato gassoso del vapore che si va a riconvertire in pioggia.

Queste allusioni ai massimi sistemi che permettono la vita fanno venire alla mente le molte opere di **Pier Paolo Calzolari** che, nella loro apparente staticità e nella "freddezza" delle loro componenti materiche, contengono la dinamicità di un continuo equilibrio instabile tra il freddo e il caldo, tra il liquido e il solido, tra l'amorfo e le continue pulsazioni di un movimento quasi vitale che non si vede. Tuttavia, il ghiaccio nell'arte contemporanea non si presenta in artefatti che lo mostrano nella verosimiglianza della riproduzione, ma compare sempre nella sua realtà scultorea, nella freddezza della sua trasparenza e nella sua estrema volubilità alle variazioni termiche. È una materia prima anomala e, proprio per questo, così stimolante per le cosiddette "arti plastiche". Con una massa e un volume più o meno consistente e corposo, la scultura è caratterizzata dalla sua statica immobilità. Certo, vi sono delle eccezioni quando intervengono agenti esterni umani o meccanici, o addirittura naturali come il vento o l'umidità che riesce a modificare la materia. **Con il ghiaccio interviene un'ulteriore variabile: la temperatura, che, unita al trascorrere del tempo, aggiunge alla mano e alle intenzioni dello scultore un'esplicita accelerazione verso il disfacimento**, il disordinato ossequio all'entropia che porta al dissolvimento finale in una pozza d'acqua.

È questo il destino delle migliaia di figurine umane che l'artista brasiliana **Néle Azevedo** ha presentato in diverse occasioni in mostre all'aperto. Questi "*melting men*" – omini "solubili" di ghiaccio – stanno seduti su gradini di scalinate o altro genere di spalti; nella loro deperibilità sono un simbolo tanto scontato quanto ambiguo: non solo l'arte, anche la vita è effimera. Nonostante abbiano l'apparenza della purezza del cristallo, col tempo si deformano, si piegano su loro stessi, ognuno subisce un differente destino che, tuttavia, alla fine risulta univoco e comune per tutti quanti ("Eri acqua e acqua ritornerai").

Altri pezzi di ghiaccio, questa volta più grandi e legati a una differente simbologia, sono quelli presentati da **Olafur Eliasson** a Parigi, nella Place du Panthéon, nel dicembre del 2015. **Dodici blocchi (per un totale di 80 tonnellate) prelevati dagli iceberg della Groenlandia e disposti in circolo come le dodici ore dell'orologio: un segnale, un avvertimento sulla drammaticità degli effetti del cambiamento climatico e del riscaldamento globale.** "Esprimere l'amore per il nostro mondo. E quindi anche le preoccupazioni per il suo futuro, per ciò che ne mette a rischio l'armonia. Questo per me è arte", ha affermato Eliasson, che non è nuovo a queste opere di ghiaccio. Già un anno prima aveva presentato questo stesso *Ice Watch* al centro della piazza del Municipio di Copenaghen. Ma, andando indietro nel tempo, si può notare una vera e propria ossessione dell'artista danese per il ghiaccio. Con *Your waste of time* (2006) sono sempre giganteschi blocchi di ghiaccio a essere i protagonisti. Ma questa volta non vengono abbandonati agli effetti del calore: esposti in una galleria climatizzata con un raffreddamento radicale, mostrano soltanto la presenza di una "scultura" che ha più di ottocento anni e che sta a noi decidere se conservare o meno. E poi, con *Ice Pavilion* e *BMW H2R*, altri oggetti di uso quotidiano sono stati congelati, come a volerli conservare o quantomeno mantenerne la memoria in previsione di un imprevedibile futuro. Il tutto anticipato da una serie di fotografie (*Ice series*, 1997) che nella loro minuzia classificatoria hanno preceduto tutti i successivi lavori con questa freddissima e lucidissima materia prima.

Ovviamente molti altri artisti si sono serviti di questo stesso mezzo. **Kirsten Justesen**, anche lei danese, mette a confronto il proprio corpo con grandi cubi di ghiaccio, indossando soltanto un paio di stivali e guanti di pelle per sottolineare una esasperata comparazione plastica: il calore del primo e il dissolvimento del secondo, coinvolgendo gli spettatori nelle varie performance intitolate *Meltingtime*. Più lavorato, più scolpito è invece il ritratto in ghiaccio di Kate Moss realizzato da **Marc Quinn** (che anticipa quello in oro massiccio): una grande abilità nella labilità della materia prima. Ancor più volatili sono i quasi ricami di **Simon Beck**, che progetta al computer fitte trame geometriche per poi realizzarle su vaste distese di neve che di notte si cristallizza e diventa un preziosissimo pavimento per una pista di pattinaggio [nella foto a sx]. Quasi come quelle raffigurate da **Pieter Bruegel il Vecchio**, il vero anticipatore delle opere realizzate con questa inconsueta materia prima. ♦

🐦 @aldo_spinelli | @carlo_spinelli

CONCIERGE

di VALENTINA SILVESTRINI

DORMIRE IN UN'EX FABBRICA SOVIETICA. A TBILISI

Chine sui telai, sulle macchine per cucire, sui ferri da stiro, le operaie dell'azienda tessile ospitata nello stabile divenuto sede del nuovo Fabrika, con un grande slancio di inventiva, forse avrebbero potuto prefigurare la recente - e radicale - metamorfosi del loro posto di lavoro. I gesti ripetitivi della catena di montaggio, i ritmi serrati, i rumori tipici della fabbrica della quale, un tempo, erano dipendenti - una delle realtà produttive attive in epoca sovietica nella capitale georgiana - da qualche mese sono stati sostituiti dal vigore di un'esperienza senza precedenti nella storia contemporanea di Tbilisi.

Lo studio di progettazione **MUA - Multiverse Architecture**, su incarico del gruppo alberghiero georgiano Adjara Group, ha curato la riconversione degli oltre 7mila mq di un dismesso edificio industriale situato a ridosso del centro città. Nulla è stato compromesso della struttura esistente, un rigoroso e compatto volume nato, appunto, come stabilimento manifatturiero. Del resto, mantenere il carattere peculiare dello spazio industriale, senza celarne l'identità, rientrava tra gli obiettivi dell'operazione. Eppure, non sono solo i nuovi arredi e i dettagli decorativi introdotti nel complesso a marcare il cambio di passo: la vocazione multifunzionale di Fabrika e la volontà di "trasformare l'edificio vuoto in uno spazio urbano, una piattaforma per artisti, liberi di creare e condividere" indicano distintamente quanto netta sia la presa di distanza dal passato.

Si può varcare la soglia di questo luogo se si è in cerca di una sistemazione in cui soggiornare a Tbilisi. Tra porzioni di pavimenti d'epoca recuperate, finiture superficiali che mostrano i segni del tempo, sovrapposizioni di vernici e smalti alle pareti, è possibile scegliere tra un'ampia gamma di alloggi: essenziali posti letto in dormitori misti, con bagni in comune; stanze private provviste di terrazzo e servizi interni; soluzioni in grado di garantire sicurezza e comfort agli ospiti a ridotta mobilità.

Oltre a provvedere all'efficientamento energetico della preesistenza e al suo adeguamento alle normative vigenti, specie sui fronti impiantistico e dell'accessibilità, gli architetti hanno dovuto rispondere a una precisa richiesta espressa dalla committenza. Fabrika, infatti, non è solo un ostello percorso da un'aria internazionale e da uno spirito indipendente. Aperto ai visitatori provenienti dall'intera Georgia e dal resto del mondo, è stato concepito come un "living, breathing organism". In altre parole, i residenti della capitale sono sempre i benvenuti: qui possono incontrarsi, confrontarsi, unire le forze in progetti condivisi, lanciare nuove iniziative, divertirsi e "produrre", proprio come accadeva solo qualche decennio fa. Nel programma funzionale, quindi, a rivestire un ruolo di primo piano è stata anche la progettazione degli spazi destinati alla ristorazione, del concept store, degli studi, delle residenze per artisti, degli uffici, della galleria d'arte e del co-working. Ma è dietro alla pelle multicolor delle facciate [photo credits Nakanimamasakhli Photo Lab], sulle quali hanno impresso le proprie visioni vari street artist, che si nasconde il nuovo cuore pulsante della fabbrica che fu: il suo animatissimo cortile interno.

hostelfabrika.com



SERVIZIO AGGIUNTIVO

di MASSIMILIANO TONELLI

IL "RAVINTOLA" DEL SERLACHIUS MUSEUM

In mezzo al nulla. Questa è la sensazione che hai muovendoti nel cuore della regione dei laghi della Finlandia. La città più vicina è a due o tre ore di viaggio in auto. E la città più vicina è Tampere, non Parigi! Eppure isolamento e natura possono portare senza dubbio ispirazione. Nella progettualità culturale, nella proposta artistica, nel disegno architettonico e, magari, anche nella linea gastronomica.

Succede proprio questo al Serlachius Museum, istituzione culturale privata di Mänttä nata e cresciuta negli anni a partire dal mecenatismo di una grande famiglia di magnati locali, fortissimi nella fabbricazione della carta. Ed ecco il legame con le foreste. E in legno è realizzata l'affascinante nuova ala del museo, inaugurata nel 2014.

Proprio qui dentro, tra la collezione privata della famiglia Serlachius, i memorabilia di anni strabilianti d'epoca industriale, prende posto il ristorante ("ravintola" in finlandese) Gösta, dove due talentuosi chef (**Henry Tikkanen** e **Pekka Terävä**), non di rado rappresentanti la Finlandia nei congressi internazionali, se la vedono con gli ingredienti locali, cercando di essere al contempo locali, globali e coerenti con l'offerta richiesta da un pubblico tipicamente museale (al Serlachius non si viene per caso: siamo, come si diceva, nel mezzo nulla). Così, tra salmone, agnello e zuppa di cavolfiori, il ristorante Gösta è diventato un punto di riferimento per chi è alla ricerca di un'autentica cucina naturale finlandese. Per di più i prezzi, se comparati alla media di queste latitudini, sono anche contenuti: il menù degustazione grande, da cinque portate, viene via con 49 euro. Affarone che permette di sperimentare anche i piatti che gli chef dedicano via via alla mostra in corso. Magari per scoprire cosa si inventeranno tra qualche mese quando, in pieno 2019, il museo ospiterà una vasta collettiva dedicata ad artisti italiani per la prima volta da queste parti.

ravintolagosta.fi

🐦 @dirtorttonelli





14 agosto 2018, ore 11:36. Un lungo tratto del Viadotto Polcevera, noto causando 43 vittime e oltre 500 sfollati. Una tragedia annunciata a causa la struttura, progettata negli Anni Sessanta dall'ingegnere Riccardo Morandi potete leggere l'articolo nella rubrica Architettura alle pagg.

Genova

1.

Palazzo Ducale

A dirigerlo è stato, per ben 27 anni, Pietro da Passano. Ma dal 2019 alla guida di Palazzo Ducale ci sarà una nuova figura, che sarà scelta nelle prossime settimane dal consiglio direttivo della fondazione che lo amministra. Una scelta piuttosto bizzarra – passateci il gioco di parole con il cognome del neopresidente di Palazzo Ducale, il comico Luca Bizzarri.

piazza matteotti 9
palazzoducale.genova.it

2.

Pinksummer

Dal 2000 sta dentro Palazzo Ducale, nel cortile. Però è stata anche a Roma per un evento pop up nel 2016, a Torino nel 2017 e, da quest'estate fino al 6 ottobre, pure a Palermo con il progetto *Pinksummer goes to*. Insomma, una galleria dinamica, quella diretta da Francesca Pennone e Antonella Berruti, a cui sta inevitabilmente stretta la piazza ligure.

piazza matteotti 9
pinksummer.com

3.

Guidi & Schoen

È nata nel 2002 grazie all'iniziativa di Guido Guidi e Chico Schoen. Nel 2017, per festeggiare i quindici anni di attività, la galleria si è trasferita in piazza dei Garibaldi, occupando quattro piani dell'edificio, per un'estensione di 170 mq. Li aspettiamo al varco nazionale di Arte Fiera a inizio febbraio 2019, insieme alla loro consolidata scuderia di artisti.

piazza dei garibaldi 18r
guidieschoen.com

4.

Palazzo Bianco

È presto detto: Strada nuova è Patrimonio dell'umanità Unesco. Un tratto di città rinascimentale e barocco punteggiato da tre palazzi-museo: Palazzo Rosso, Palazzo Doria Tursi e, appunto, Palazzo Bianco. Quest'ultimo ospita una raccolta di pittura che spazia da Caravaggio a Veronese, da Hans Memling ad Antoon van Dyck.

via garibaldi 11
museidigenova.it



anche come Ponte Morandi, crolla rovinosamente sugli edifici sottostanti, del naturale invecchiamento del cemento armato con il quale era costruita Morandi. Alla Superba dedichiamo le due pagine dei nostri Distretti, mentre su 82-83.

nel cuore

5.

Meridiana Ristorante

Glorioso edificio cinquecentesco, il Palazzo della Meridiana dà il nome all'omonima piazza. Nel suo ristorante (una trentina di coperti), da meno di un anno c'è uno chef che risponde al nome di Davide Cannavino: trent'anni o poco più, accompagnato da una brigata di giovanissimi, vi farà sognare su qualunque dei quattro percorsi degustativi che sceglierete.

*piazza della meridiana 7r
meridianagenova.com*

6.

The Cook

Per un pranzo non impegnativo (ma solo in settimana) potete venire qui. Per una cena stellata, potete venire sempre qui. Ovvero in un altro palazzo da urlo, il secentesco Branca Doria, i cui soffitti sono affrescati da Bernardo Strozzi. Lo chef è Ivano Ricchebono, che spazia dalla formula bistrot ai percorsi gourmet più impegnativi.

*vico falamonica 9
theccokrestaurant.com*

7.

Douce

È già un classico e non si può mancare durante la visita alla Superba. È un caffè pasticceria che in piazza Matteotti ha la sua prima sede e il laboratorio, con un secondo punto vendita in via XX settembre. Con una filosofia ben chiara: la frutta è di stagione, la vaniglia è naturale, col glucosio non si esagera, le ricette vanno condivise. È sufficiente?

*piazza matteotti 84r
douce.it*

8.

Via Garibaldi 12

Musei e gallerie li abbiamo visitati, il palato l'abbiamo soddisfatto. Non resta che cedere infine allo shopping. Siamo nel cinquecentesco Palazzo Campanella – che, tanto per dire, è stato oggetto dei disegni di Rubens e abitazione di Flaubert. Qui il designer italo-libanese William Sawaya ha progettato un concept store da 600 mq. Così fate contenta pure la casa.

*via garibaldi 12/1
viagaribaldi12.com*

COLBY,
LIAM
E TODD

SE NON
TROVO PIÙ
I MIEI DISCHI...

NON
GUARDARE
ME!

HO CHIAMATO
LA POLIZIA

VITT MORETTA



MA QUANTO
VALEVANO?

MILLE
PUGNI!



PERCHÉ
NON-



PERCHÉ NON
DICI NIENTE,
TODD?

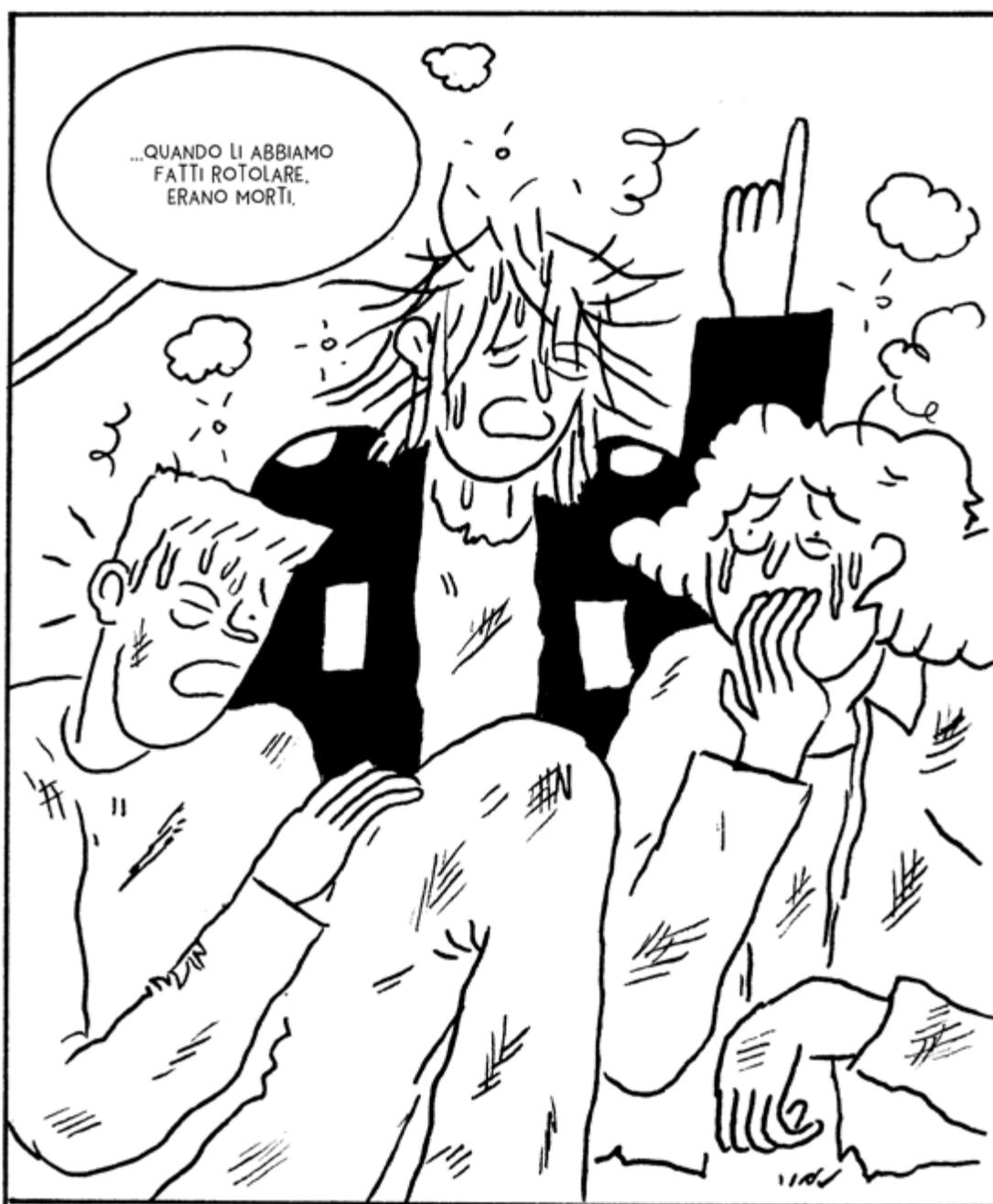


ALTI!
POLIZIA!

AHI!



CHE SUCCED E
QUÀ, CRETINI?
NON HO TEMPO
DA PERDERE!
DUE PEDONI
ERANO
SDRAIATI SU
UN TOMBINO...



VITT MORETTA

TEXT: ALEX URSO Continua il nostro viaggio all'interno del fumetto italiano contemporaneo. Questa volta è il turno di **Vittoria Moretta** (Lanciano, 1990), giovane autrice al suo esordio con Coconino. Nell'attesa di vederla in libreria, calatevi nel suo universo punk-rock con *Colby, Liam e Todd*, il suo fumetto inedito per Artribune.

Cosa significa per te essere fumettista?

Significa aver bisogno di disegnare. Per poter raccontare. All'inizio è il disegno stesso a pretenderlo, diventa un pensiero fisso, vuole che entri nel suo mondo. Ho capito che dovevo partire dalla stessa "cinetica" e irrequietezza dei miei disegni, per poter scrivere. L'effetto è quello di un'automobile impazzita.

Sei una delle autrici emergenti su cui Rati-gher ha deciso di puntare per la nuova Coconino. Come ti stai preparando al tuo libro d'esordio e quando uscirà?

In passato disegnavo per lo più illustrazioni, quindi non possiedo grande esperienza con i racconti. La preparazione della storia ha richiesto tempo e, nonostante il supporto di Rati-gher, ho avuto abbastanza paura di esordire con Coconino. Poi il divertimento è cresciuto in maniera esponenziale, mi sono fidata di questo fumetto, come dei miei personaggi. *Il Tramonto del Sea Breeze* vedrà la luce al Treviso Comic Book Festival 2018.

Le tue storie sono piene di personaggi punkettoni e ragazze borderline. Cosa ti interessa indagare?

Per ora ho realizzato una storia corale. I soggetti buffi, irriverenti e tragici amplificano il mio divertimento e la voglia di stargli dietro. Mi occorre un cast che enfatizzi gli eventi: di solito gli ultimi della fila superano il provino.

Che tecniche usi e quali ti piacerebbe indagare in futuro?

Sono ancora legata al fumetto su "fogli veri". Parto da un disegno a matita, poi inchiostro tutto con il pennarello nero. Sono in linea con l'old school perché ho maggior confidenza con gli strumenti-base, ma non escludo un lavoro a colori in futuro.

Hai vissuto a Londra e ora sei in Italia. Qual è la differenza tra fare fumetti all'estero e nel nostro Paese?

L'Inghilterra ha sempre avuto un occhio di riguardo per la cultura pop. Ogni settore ha il vantaggio di avere le porte aperte col mondo americano, quindi il materiale reperibile è assai più vasto. Il fumetto gode di questo valore aggiunto. Le medio-piccole case editrici vanno a caccia di progetti trasversali e sperimentali e c'è maggior senso di libertà, si osa di più. Londra poi è un caso particolare, perché band e disegnatori sono in ogni angolo. È stato durante quel periodo che cominciai a lavorare su un personaggio di nome Colby.

fandangoeeditore.it/colby-vittoria-moretta

Tell me a Story • TORINO

fino al 14 ottobre
a cura di Hsieh Feng-Rong
e Amy Cheng
FONDAZIONE
SANDRETTO
RE REBAUDENGO
Via Modane 16
011 3797600
fsrr.org

Ospitando la mostra *Tell me a Story: Locality and Narrative*, prodotta nel 2016 dal Rockbund Art Museum di Shanghai, la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo dà seguito alla politica di collaborazione e scambio con il museo cinese. La rassegna conferma la tendenza globale al metodo narrativo: al raccontare storie che, a partire da una prospettiva individuale (spesso quella dell'artista), permettono di ricomporre un contesto collettivo, nelle sue dimensioni sociali e culturali. Il risultato è una mostra dall'umore

inquieto e inconsueto rispetto a quello solitamente associato all'arte asiatica, secondo la visione mainstream tipica delle grandi narrazioni.

Nati tra la fine degli Anni Sessanta e gli Anni Ottanta, gli artisti selezionati conducono la propria indagine al di là della superficie stereotipata e turistica di metropoli come Hong Kong, Taipei e la stessa Shanghai, oppure si concentrano su contesti locali marginali. Si passa così dall'attualità, fatta di attriti, conflitti e problemi ambientali, al ricordo traumatico del passato, legato a esperienze di guerra e drammi familiari; passando per la rielaborazione immaginifica, e quasi situazionista, di nuove configurazioni e riletture del contesto urbano.

In molti lavori è presente il tema della guerra. Nel video *Fireworks (Archive)* il thailandese **Apichatpong Weerasethakul** fa riferimento a disordini politici attuali ma anche ai bombardamenti operati dagli Stati Uniti durante la guerra contro i Viet Cong. In *Provisional Studies: Workshop #1 "1946-52 Occupation Era, and 1970 Between Man and Matter"*, il giapponese **Koki Tanaka** ricorda l'occupazione militare statunitense e le vicende legate al Kyoto Municipal Museum of Art, le cui sale espositive furono trasformate in campi da basket per i soldati, mentre nel 1970 furono "impacchettate" da **Christo**. L'installazione dei coreani **Haejun Jo** e **Kyeong Soo Lee** parte dal coinvolgente racconto disegnato di Jo, che recupera la memoria del padre per ricostruire la storia del popolo coreano durante l'occupazione giapponese. O ancora il giapponese **Tomoko Yoneda** denuncia la violenza del dopoguerra, che ha stravolto confini fisici e mentali sull'isola Sakhalin.

Nell'edizione torinese, la collettiva si è arricchita di tre nuovi artisti. Spicca per suggestione e poesia l'installazione di **Lucy Davis** (inglese che ha vissuto per otto anni a Singapore) con il suo teatro d'ombre meccanico, che letteralmente proietta una dimensione onirica e ludica sullo spettatore.

EMANUELA TERMINE

Josef Albers • VENEZIA

a cura di Lauren Hinkson
GUGGENHEIM
COLLECTION
Dorsoduro 701
041 2405411
guggenheim-venice.it

La mostra di **Josef Albers** (Bottrop, 1888 – New Haven, 1976) alla Guggenheim di Venezia ha una precisa funzione: mostrare come l'artista-del-quadrato si sia nutrito della cultura visiva precolombiana. Una ruberia colonialista? È il pensiero più diretto ma anche più errato; e non tanto perché si può discutere delle posizioni politiche ed etiche dei coniugi Albers, piuttosto perché semplifica colpevolmente un processo che fa parte del funzionamento psichico e fisiologico del cervello e della mente umani.

Detto altrimenti: qui non c'è nulla dell'appropriazionismo o del citazionismo più meccanico e lineare – e men che meno di quello più astuto. Al contrario, c'è una fascinazione profonda e quasi ancestrale per forme pure che confermano e strutturano le ricerche di Albers, quelle che si riversano nei suoi scritti e nelle sue pitture.

Cosa troviamo, dunque, in mostra? Un'equilibrata miscela di fotografie e dipinti, un racconto pressoché inedito dei numerosi viaggi alla scoperta della civiltà azteca accanto a opere celeberrime che, per l'appunto, si nutrono di quegli spunti visivi e di quelle eccedenze visuali scolpite migliaia di anni prima nella pietra. I viaggi in Messico iniziano poco dopo la fuga degli Albers dalla Germania nazista: il primo risale al 1935, e da allora saranno moltissimi, con qualche puntata in altri Paesi del centro e sud America, ma con una netta prevalenza di soggiorni nello Stato confinante con gli USA; al punto che Josef insegna anche per un breve periodo alla Universidad nacional autónoma de México. Un entusiasmo che con chiara evidenza traspare nelle lettere dell'epoca, in cui si classifica ad esempio Monte Albán "tra le esperienze più importanti della mia vita". I richiami, le eco tra fotografie e dipinti e disegni (talora su carta millimetrata), sono straordinariamente interessanti, anche grazie a un allestimento ben cadenzato e mai stucchevole e didascalico.

Attenzione però: l'alta soglia di concentrazione nel cogliere questi giochi di influenze potrebbe distrarre da un elemento che merita altrettanto interesse. Perché molte delle fotografie (e dei fotocollage, e delle composizioni montate su cartoncino) scattate da Josef Albers sono tutt'altro che sceve delle lezioni imparate dai colleghi del Bauhaus – **László Moholy-Nagy**, ad esempio – e hanno un gradiente di artisticità in sé che non va sottovalutato.

Un aspetto, quest'ultimo, ben argomentato nel saggio di Lauren Hinkson in catalogo, strumento che completa alla perfezione questa mostra esemplare nel saper stimolare gli interessi dei pubblici più vari.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

Andi Kacziba • TORINO

a cura di Angela Madesani
RAFFAELLA DE CHIRICO
Via della Rocca 19
011 835357
dechiricogalleriadarte.com

Prima modella e poi art director nel settore del fashion, **Andi Kacziba** (Ungheria, 1974) conosce bene le dinamiche legate alla mercificazione del corpo femminile. Ma non di questo racconta nella mostra di Torino, dove piuttosto suggerisce una condizione intima e allo stesso tempo universale che accomuna le donne: quel sottile senso di inquietudine che si accompagna alla decadenza fisica, dovuta al trascorrere del tempo. Un sentimento di inadeguatezza che l'artista ribalta in senso positivo, inter-

venendo sul proprio corpo come se fosse Body Art. In uno dei lavori più recenti, qui per la prima volta in mostra, una serie di Polaroid la ritrae sempre nella stessa posizione frontale, con le rughe del volto sottolineate dall'oro iniettato con una siringa. In altre opere, invece, l'oro viene staccato con un calco del viso, come se fosse un affresco, per essere messo sotto vetro: un bene prezioso da esporre e valorizzare.

CLAUDIA GIRAUD

Rita Ackermann • MILANO

a cura di Gianni Jetzer
TRIENNALE
Viale Alemagna 6
02 724341
triennale.org

La personale di **Rita Ackermann** (Budapest, 1968) aderisce completamente, anche se con maggiore eleganza, al titolo proposto dal curatore Gianni Jetzer. *Movimenti come Monumenti* propone un'antologia che seleziona con grande attenzione i cosiddetti chalk painting, arrivando a creare trittici che esaltano la tridimensionalità. E provocando l'impressione, in chi guarda, di poter percepire un ingresso, un accesso a immersione nella sua pratica pittorica. *Meditation on Violence* (2014) così come *Coronation* o

Massacre of Love I (2017) segnano le impronte dell'intero percorso di Ackermann, intensificando le miriadi di tonalità verdi che ispessiscono le superfici, tempestate dalla materia. Mentre a profusione e a stordimento, anche nei racconti pittorici, come *Wiped Out Heroines* (2014), le linee figurative di corpi femminili appaiono e scompaiono, delineate a malapena dal bianco sbavato di un gessetto.

GINEVRA BRIA

Tomás Saraceno • GENOVA

fino al 5 ottobre
PINKSUMMER
Piazza Matteotti 28r
010 2543762
pinksummer.com

A partire dagli studi pionieristici sull'energia solare dell'ingegnere e matematico Giovanni Francia, **Tomás Saraceno** (San Miguel de Tucumán, 1973) sviluppa un progetto installativo-architettonico volto a sensibilizzare l'opinione pubblica sulla necessità di recuperare un rapporto equilibrato con l'ambiente. In piena emergenza da riscaldamento globale, conflitti etnici e religiosi, le strutture di Saraceno sono la metafora del bisogno di "leggerezza" nell'impatto sul pianeta, che sta pagando a caro prezzo

il selvaggio consumo di risorse non rinnovabili. Immaginando la sua utopia tecnologica, l'artista messicano costruisce strutture che sembrano ricettori di onde cosmiche da cui ricavare energia "verde", inseriti in un percorso che include anche oggetti provenienti dal Fondo Giovanni Francia della Fondazione Micheletti. Un appello politico in chiave artistica per una modernità anti-dissipativa.

NICCOLÒ LUCARELLI

Ignazio Moncada • MILANO

a cura di Francesco
Tedeschi
FL GALLERY
Viale Sabotino 22
02 36554554
flgallery.com

Come una coloratissima quinta teatrale si presentano agli occhi dell'osservatore, lo spingono in un viaggio onirico verso un territorio che per metà ricorda le lande dove si scontravano la Terra e il Fuoco, e per l'altra metà fa pensare all'universo pittorico di Klimt, Matisse, Miró. Con il ciclo *Le Rappresentazioni*, **Ignazio Moncada** (Palermo, 1932 – Milano, 2012) fa incontrare pittura e teatro, creando un'opera di ampio respiro fisico e concettuale; le grandi dimensioni di quello che è a tutti gli affetti un mosaico portano la mente in sintonia con epici spettacoli quali *Il Mahabharata* di Peter Brook o *Le Baccanti* di Ronconi, con il loro approccio "esistenzialista" alla mitologia. Dal punto di vista pittorico, Moncada costruisce per via astratta un universo di oggetti, piante, animali, creature antropomorfe fluttuanti su campiture cromatiche che evocano la Terra nei primi giorni della creazione.

NICCOLÒ LUCARELLI

Eliseo Mattiacci • FIRENZE

fino al 14 ottobre
a cura di Sergio Risaliti
FORTE BELVEDERE
Via di San Leonardo 1
055 2768224
musefirenze.it

"Mattiacci sa sottrarre peso alla materia, sa farla respirare e librarsi leggera nell'aria in cui vive". Scritte nel 1991 da Giuliano Briganti in occasione di una personale al museo di Capodimonte, queste parole si adattano perfettamente a *Gong*, l'antologica di **Eliseo Mattiacci** (Cagli, 1940) al Forte Belvedere di Firenze. Curata da Sergio Risaliti grazie a una felice e fondamentale collaborazione dello Studio Eliseo Mattiacci, la mostra appare come una delle più riuscite mai dedicate all'artista, in una cornice che

si addice in maniera perfetta alla natura più intima del suo lavoro.

Una decina di sculture posizionate all'aperto nei giardini del Forte, che ha visto susseguirsi in tempi recenti gli alberi in bronzo di Giuseppe Penone, le sagome in metallo di Antony Gormley e i protagonisti del mondo fantastico di Jan Fabre. Mattiacci propone invece una rigorosa ed essenziale cosmogonia, un silenzioso universo di astri e pianeti che convivono in armonioso equilibrio. "Mi piacerebbe lanciare una mia scultura in orbita nello spazio. Sarebbe un bel sogno sapere che lassù gira una mia forma spaziale", confessa l'autore delle undici opere in acciaio corten collocate nel giardino del Forte Belvedere come *Vie del Cielo* (1995), *Colpo di Gong* (1993) o *Equilibri precari quasi impossibili* (1991), che ha ispirato il testo di Briganti.

All'interno del Forte, insieme ad alcune opere storiche di grande rigore espressivo come *Truciolini e calamita* (1968-69) e l'installazione *Recupero di un mito*, mai più esposta dal 1971, quando venne presentata alla galleria L'Attico, sono esposti per la prima volta sessanta disegni di Mattiacci, che permettono di approfondire l'immaginario dell'artista. Così il primo piano del Forte permette di seguire l'evoluzione della ricerca dello scultore attraverso una serie di disegni allestiti in maniera impeccabile, che vanno dagli studi per le performance degli Anni Settanta a *Predisporsi ad un capolavoro cosmico-astronomico* (1981-82) fino ai *Corpi Celesti* (2005-15). Una produzione ampia e in buona parte inedita che la mostra ha il merito di aver portato alla luce, in un percorso espositivo che prosegue al Museo del Novecento, dove sono esposte altre opere: la scultura *Per Cornelia* (1985), dedicata alla figlia, il grande disegno *Occhio del cielo* (1985) e il video *Richiami* (1972), presentato al pubblico per la prima volta. "Una traiettoria di coerenza e libertà esemplari" - scrive Risaliti - "di generosa resistenza e di lirica potenza", che questa mostra sottolinea con puntuale precisione, senza incertezze o sbavature.

LUDOVICO PRATESI

John Armleder • NAPOLI

a cura di Andrea Viliani
e Silvia Salvati
MUSEO MADRE
Via Settembrini 79
081 19313016
madrenapoli.it

Un prisma spazio-temporale a 360° che, remixando opere del passato e recenti, proprie e altrui, arte, feticci della cultura, design e oggetti di funzione, riformula i concetti stessi di arte, mostra e autore, e tutto incorpora. Con la stessa trascinante fluidità di una riuscita pellicola, trasformando una retrospettiva statutaria nell'animata carrellata di una continua ri-creazione. Non azzardata del resto è la metafora cinematografica, arte totale, per un artista che ha forgiato la propria libertà operativa nell'in-

terdisciplinarietà di Fluxus.

Sono soprattutto tre, le fusioni di barriere messe a punto dall'incandescenza di Armleder: tra oggetti e arte, tra passato e presente, tra artefatti propri e altrui. La prima è evidente già nella raccolta di disegni Anni Sessanta che, tra aromi informali, frottage, bruciature e reazioni chimiche, mostrano l'incorporazione del quotidiano nell'arte, tra sperimentazione e ironia Pop. Nelle sale successive, più forte si fa la geometrizzazione Neo Geo con le *Furniture Sculptures*, nel trattare interi mobili e stanze come pennellate astratte. Pittoricismo che esplose nei *Dot* e *Puddle Paintings*. La seconda appare nelle stanze centrali e finali, e fonde opere di oggi e ieri in incontri capaci di evidenziare nuovi e sorprendenti significati. La terza esplose integrando in nuove opere site specific - in omaggio alla *Campania Felix* - totem artistici come la *Danae* di Tiziano e frammenti di affreschi da Oplonti, tuttavia con una maggior reverenza, che rende l'intervento dell'artista la *mise en valeur* di loro dettagli, e non viceversa.

Armleder tratta interi ambienti come opere, e l'ambiente della mostra stessa come una nuova opera, integrando passato e presente con la stessa libertà con cui maneggia spazi e cose. Non a caso, l'uso dell'oggetto quotidiano in Armleder è unico. Se in ottica duchampiana e avanguardistica esso si "riscaldava" nell'uso defunzionalizzante, assurdo e ironico, nella Pop si raffreddava in reiterazione minimal ed esautorante, e nel Neo Geo si raggelava ancor più come metafora della massificazione, in Armleder si presuppone tutto ciò per superarlo, e la temperatura si equilibra nella pace dei sensi di un'attitudine contemplativa, al di sopra dei tempi: l'oggetto è raffreddato nella misura in cui, valevole solo per la sua percezione formale, si allontana da memoria e funzione, ma riscaldato nella misura in cui si avvicina, nel suo uso estetico e riattualizzato, a una sempre lucida aderenza e contatto con le ragioni di ogni oggi e di una atemporale Arte.

DIANA GIANQUITTO

Aldo Tagliaferro • MILANO

fino al 6 ottobre
a cura di Alberto Zanchetta
OSART GALLERY
Corso Plebisciti 12
02 5513826
osartgallery.com

"Il mio lavoro vuole essere una registrazione del comportamento dell'uomo e della struttura nella quale è inserito": così **Aldo Tagliaferro** (Legnano, 1936), ratificando il rapporto dell'artista con il contesto socio-culturale in cui opera. In un processo di rilevamento-rivelamento, il fotografo non si limita alla registrazione del reale, ma ne restituisce uno sguardo critico o, nel caso di *Memoria - Identificazione, in una variabilità temporale*, la pluralità di sguardi. Una cinta muraria, il cieloomasco e i pennacchi degli alberi sono racchiusi in un'immagine che si ripete in tonalità differenti a seconda dell'orario di scatto. La scansione sequenziale e le diverse annate riportate a bordo stampa enunciano l'impossibilità di catalogare in modo univoco il reale a causa del continuo cambiamento della percezione che ne abbiamo. Tagliaferro equipara la fotografia a una "struttura da rielaborare", spezza la pura serialità variandone formati e cromie.

ARIANNA CAVIGIOLI

Lee Kit • SAN GIOVANNI VALDARNO

a cura di Rita Selvaggio
CASA MASACCIO
Corso Italia 83
055 9126283
casamasaccio.it

Esistono progetti nei quali persino le ombre generate dal visitatore acquisiscono la consistenza di involontarie tracce, collocabili all'interno di un ordito narrativo tessuto da altri. Nella dimensione domestica di Casa Masaccio, **Lee Kit** (Hong Kong, 1978) inserisce, con soave parsimonia, una pluralità di opere. Brevi video in loop, dipinti, testi, contributi sonori, oggetti di uso quotidiano mostrati senza filtro: in larga parte, esiti della sua micro-residenza nella località toscana. Sono presenze minime che sembrano

rincorrersi, sala dopo sala, come sussurri di un discorso destinato a rimanere incompiuto. Concepite come tratti di un'unica opera pittorica, queste opere testimoniano l'interesse dell'autore per il potenziale del quotidiano. Tra gesti malinconici, frasi rubate e ambigue, tinte pastello e bagliori nel buio, anche i caratteri architettonici dello spazio divengono parte attiva di una narrazione aperta.

VALENTINA SILVESTRINI

Paolo Ventura • RIVA DEL GARDA

fino al 4 novembre
a cura di Giovanna Calvenzi
MAG
Piazza Cesare Battisti 3a
0464 573869
museoaltogarda.it

Paolo Ventura (Milano, 1968) riunisce parti dei progetti passati sul tema della Grande Guerra e il racconto inedito di Mario S. e Carlo M., due coscritti che partirono per la guerra da Arco. Il talento di Ventura nella sperimentazione di varie tecniche narrative emerge dall'utilizzo di immagini fotografiche, pittoriche e modellistiche. Il suo racconto travalica la fotografia, che ritiene limitante in quanto troppo diretta e legata alla realtà. Ecco perché narra l'irrazionale attraverso immagini evocative e conferisce

dinamicità al racconto per mezzo di una sequenza. La rappresentazione di queste due storie di soldati, Mario e Carlo, risultano formalmente asettiche, ma è proprio tale aspetto a veicolare il terribile massacro. Si muovono come automi e percorrono la scena del proprio destino. I loro volti rappresentano l'incredulità di ciò che vivono, in una sorta di stupefazione metafisica, immortalata nella tragedia.

CLAUDIO CUCCO

Rebecca Horn • NAPOLI

fino al 15 ottobre
STUDIO TRISORIO
Via Riviera di Chiaia 215
081 414306
studiotrisorio.com

Specchi rotanti, pietre vulcaniche, sculture in bronzo, farfalle che aprono e chiudono le ali, rami secchi, zucche dalle forme erotiche e foglie d'oro formano le sculture meccaniche che **Rebecca Horn** (München, 1944) presenta da Studio Trisorio. Assemblate come aggregazioni oniriche e surreali, inseguono il tempo e lo spazio per immergersi e fare della galleria un luogo atemporale, una dimensione altra per accedere alla primitività da cui tutto ha inizio. Horn trasforma gli oggetti in esseri animati,

giocosi o ironici, scrutatori dello scorrere del tempo e dei fenomeni naturali che investono l'universo, come il movimento del sole e della luna o il mistero del rapporto tra principio maschile e femminile. Come un alchimista, Horn esalta la sensibilità cinetica degli oggetti per creare quello spazio che Foucault descriveva carico di qualità e abitato da fantasmi, dove il reale e l'immaginario convivono in un equilibrio sospeso.

FRANCESCA BLANDINO



testo e foto di MARCO SENALDI

THE INSTAGRAM AESTHETICS

No, non mi sono sbagliato. La foto da un account Instagram che vedete sopra è stata pubblicata così semplicemente per farla entrare... Dove? Nella griglia delle immagini che di solito commentano questo articolo. Ma, dato che in verticale non ci stava, l'ho girata in orizzontale. Qualcosa però non funziona: siamo sì abituati a osservare fotografie, quadri, dipinti, immagini, video, film che hanno una scala rettangolare a dominante orizzontale (di solito con un rapporto di 16:9 o 4:3), ma quando si tratta di smartphone, inspiegabilmente passiamo tutti a un rapporto che, se pur resta sempre rettangolare, ha una dominanza verticale. Non ci si fa caso fino a quando non la si trasgredisce, ma tutti i new media sono governati da questa dominanza, che è in aperta violazione con i canoni delle forme visive da sempre accettate, o almeno invase in uso dall'epoca dell'invenzione del quadro (su cui dice tutto Victor Stoichita, *L'invenzione del quadro*, Il Saggiatore, 2004) fino all'attuale fruizione delle immagini su schermo.

Difficilmente troverete, anche a cercarlo, un monitor per computer o per televisore verticale, e persino nelle videoinstallazioni più sperimentali, da Eija-Liisa Ahtila a Doug Aitken, quasi sempre la ratio degli schermi (anche se sovente sono più di uno) o delle proiezioni resta orizzontale.

Ho chiesto conferma a dei veri esperti, cioè i miei figli adolescenti, che mi hanno puntualmente confermato la cosa, e mi hanno chiarito anche un altro dettaglio: lo schermo del telefono viene messo in orizzontale solo qualora si intenda vedere un video più lungo o addirittura l'episodio di una serie tv, ma mai per consultare i social o scambiarsi messaggi. Questa violazione, dunque, ha innanzitutto un valore estetico. Qualcosa di nuovo è accaduto nel nostro regime scopico (per usare l'efficace espressione di Pierre Sorlin) e, anche se sembra un dettaglio trascurabile, è come se, a quello che siamo abituati giustamente a chiamare "il paesaggio mediale" – e un paesaggio per definizione è più largo che alto – si fosse aggiunta una dimensione nuova, che "risolve" le proporzioni, come nei ritratti dei gentiluomini messi in posa all'impiedi, insomma un "ritratto mediale" (spesso i ritratti hanno una ratio inversa rispetto ai paesaggi). Ma, forse, non si tratta solo di estetica: questo ribaltamento annuncia istanze più profonde, che paiono spingere verso un'inversione dimensionale generale. La verticalità dei dispositivi neomediali, infatti, sembra

sostituire una metafora antichissima del tempo, dettata invece dall'orizzontalità: quella, risalente agli esordi della filosofia antica, dello scorrere di un fiume. Quando, abbastanza ingenuamente, si dice che i new media hanno "mutato il nostro orizzonte" – si afferma qualcosa di vero, poiché essi hanno letteralmente mutato la disposizione verso il mondo che ci ha caratterizzato da sempre. Allo "scorrere" lineare, lungo il filo di un orizzonte che è pur sempre "più largo" dell'altezza a cui normalmente limitiamo lo sguardo, hanno sostituito il "cadere", lo spiovere di qualcosa che va da un alto (che non vediamo) verso un fondo (che anche ignoriamo). Si tratta di un'inversione particolarmente evidente in Instagram (ma tipica anche di altri social), in cui il susseguirsi dei post ha l'andamento spaziale di un cascare continuo – di una "cascata informativa", che dà un senso ben più cogente alla definizione di *informational cascade* (proposta da Andrew Dotey, Hassan Rom e Carmen Vaca, *Information Diffusion in Social Media*, Stanford University Press, 2011). In questo processo inarrestabile, il nuovo si aggiunge imperterrito al vecchio, proprio come in una cascata dove sempre nuova acqua sopraggiunge, pur dando l'idea di una forma continua e quasi immobile. Non a caso un artista come Bill Viola, che ha fatto della "cascata" liquida quasi il suo marchio autoriale, è infatti anche uno dei pochi autori di video ad aver impiegato schermi verticali, come presagendo una condizione mediale che oggi ormai conosciamo e frequentiamo tutti. Il tempo così si spazializza: se nello scorrere orizzontale, fluviale, paesaggistico, il prima e il dopo seguivano un certo ritmo, un movimento riconoscibile, ora, in questa cascata, ogni cosa si sovrappone all'altra, in un silenzioso accumularsi senza fine. **Una sovrapposizione interminabile diviene la regola anche visiva di un universo informativo in cui nulla accade nel tempo, ma tutto sembra com-presenziare continuamente riassorbendosi nello spazio di se stesso.** Se – da Platone a Kant – era la dimensione temporale a prevalere su quella spaziale e a sollevare l'interrogativo decisivo (il movimento e la stasi, il passato e il futuro, la vita e la morte), viceversa la nostra ipermodernità vive un tempo "eternato", congelato, grazie al per sempre della riproducibilità, che si estende in uno spazio divenuto invece contraddittorio, luogo del qui e simultaneamente dell'altrove. Seramente, che spazio occupa Instagram? Per parafrasare Agostino all'epoca dei new media, se nessuno me lo chiede, lo so; se qualcuno me lo chiede, non lo so più.

NOT AN ARTIST

Discovering the professions of Contemporary Art

28 - 30 SETTEMBRE 2018
ART WEEKEND
@MANIFESTA 12 PALERMO

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

PUGLIA,

LO SPETTACOLO

È OVUNQUE



Un racconto millenario
tra storia e mistero

Scopri di più su
viaggiareinpuglia.it

CASTEL DEL MONTE - PATRIMONIO UNESCO - ANDRIA

#WEAREINPUGLIA

