#46
NOVEMBRE ◆ DICEMBRE 2018

ARTRIBUNE MAGAZINE

ANNO VIII

INCHIESTA: MAPPATURA
DELL'INCISIONE IN ITALIA

ARTE & POLITICA
UNA DISCUSSIONE APERTA

DESIGN YOUR LIFE
IL NUOVO TORMENTONE

FRA MUSICA E COSTUME
LA NASCITA DEL GLAM

REPORTAGE DA MOSCA
FRA MUSEI E ARCHITETTURE

LEGGE PER L'ARCHITETTURA
I PRO E I CONTRO

ISSN 2280-8817

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

#WEAREINPUGLIA

UNIONE EUROPEA

PUGLIA FESR-FSE 2014/2020
Il futuro alla portata di tutti
Asse VI - Azione 6.8

REGIONE PUGLIA

Puglia PROMOZIONE
Agenzia Regionale del Turismo

TOD'S

No_Code

TODS.COM

Artribune
DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

#46

NOVEMBRE - DICEMBRE 2018

DIRETTORE
Massimiliano Tonelli

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

REDAZIONE
Umberta Genta
Claudia Giraud
Desirée Maida
Helga Marsala
Daniele Perra
Caterina Porcellini
Valentina Silvestrini
Valentina Tanni
Alessandro Ottenga [project manager]
Irene Fanizza [fotografa]

RESPONSABILI D'AREA
Valentina Silvestrini [architettura]
Christian Caliandro [cinema]
Giulia Zappa [design]
Antonello Tolve [didattica]
Raffaella Pellegrino [diritto]
Marco Enrico Giacomelli [editoria]
Angela Madesani [fotografia]
Alex Urso [fumetti]
Antonella Crippa [mercato]
Clara Tosi Pamphili [moda]
Claudia Giraud [musica]
Valentina Tanni [new media]
Chiara Pirri [teatro]

PUBBLICITÀ & MARKETING
Cristiana Margiacchi / 393 6586637
Rosa Pittau / 339 2882259
adv@artribune.com
Arianna Rosica
a.rosica@artribune.com

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

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

Chiuso in redazione il 26 ottobre 2018

EDITORIALI

8 ◆ **Il senso di un giornale tutto nuovo** Massimiliano Tonelli
9 ◆ **Cornici sfrangiate** Claudio Musso
9 ◆ **Fotografia online e potere politico** Lorenzo Taiuti
10 ◆ **Velocità e strada. Il nuovo megatrend** Aldo Premoli
10 ◆ **La fine della fiera** Fabio Severino
11 ◆ **Quali politiche culturali per l'Italia** Filippo Cavazzoni
12 ◆ **Appunti a conclusione di un progetto** Christian Caliandro
13 ◆ **Deontologia (con)temporanea** Renato Barilli
13 ◆ **Arte e violenza** Marcello Faletra
16 ◆ *Cover artist* **Sebastiano Sofia** Daniele Perra

NEWS

12 ◆ *Gestionalia* **Si fa presto a dire gruppo. La gestione del team** Irene Sanesi
21 ◆ *Top 10 Lots* **Aste di Londra** Cristina Masturzo
22 ◆ *Osservatorio Illustratori* **Filippo Vannoni** Roberta Vanali
26 ◆ *Talk Show* **Arte & politica (II)** Santa Nastro
26 ◆ *Osservatorio Curatori* **Marta Cereda** Dario Moalli
31 ◆ *L.I.P. – Lost In Projection* **Wolves** Giulia Pezzoli
32 ◆ *Opera Sexy* **Ilaria Bochicchio** Ferruccio Giromini
33 ◆ *Osservatorio non profit* **Il Colorificio**
36 ◆ *Libri* **Tutto Warhol & Co.** Marco Petroni & Marco Enrico Giacomelli
38 ◆ *App.roposito* **Nefertari | Al Zubarah | Zero Days VR** Simona Caraceni
40 ◆ *Distretti* **Metti un giorno a Veron(ett)a** Marco Enrico Giacomelli
42 ◆ *Cose* **Io, robot** Valentina Tanni
44 ◆ *Duralex* **La direttiva europea sul copyright** Raffaella Pellegrino
45 ◆ *Archunter* **Lina Ghotmeh** Marta Atzeni
46 ◆ **Fare nell'andare. Intervista a Irma Blank** Luca Arnaudo
50 ◆ *Photo room* **La Realpolitik sovvertita** Nicola Patruno photo Luca Santese & Marco P. Valli

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 D0306903293100000006457** 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 informiamo che i dati personali raccolti nel presente modulo di registrazione saranno utilizzati allo scopo di inviare le informazioni che Le interessano. Il conferimento dei suoi dati personali contrassegnati da un asterisco è pertanto necessario per l'invio del materiale informativo da Lei richiesto. La compilazione dei campi del modulo che non sono contrassegnati dall'asterisco sono facoltativi e potranno essere trattati, previo Suo consenso, per definire il suo profilo commerciale e per finalità di marketing e promozionali 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

GRANDI MOSTRE

la copertina di Maurizio Ceccato

57

58 100 ANNI CON MIMMO ROTELLA Marco Enrico Giacomelli & Arianna Testino
60 CANOVA E L'AMERICA Arianna Testino
62 TIZIANO CHIAMA RICHTER Stefano Castelli
64 *Opinioni* CHE PENA LA STORIA DELL'ARTE... Antonio Natali
Opinioni MOSTRE KINDERGARTEN Stefano Monti
65 *Opinioni* GRATUITÀ "TAYLOR-MADE" Gabriella Belli
Opinioni DAL PATRIMONIO IGNORATO AL PATRIMONIO VISSUTO Fabrizio Federici
66 LUIGI GHIRRI A MADRID Federica Lonati
68 DESTINAZIONE PIEMONTE Santa Nastro
70 JOHN SINGER SARGENT IN SVEZIA Niccolò Lucarelli
72 *Le mostre dell'Istituto Luce* IL SORPASSO Margherita Bordino
Arte e paesaggio GIARDINI E LABIRINTI Claudia Zanfi
73 *Ultime dal FAI* CASE MILANESI 1923-1973 Valentina Silvestrini
Il museo nascosto CASA MUSEO ALBERTO MORAVIA Lorenzo Madaro
74 *Recensioni* ANTONIO LIGABUE Serena Tacchini
Recensioni CARLO CARRÀ Marco Enrico Giacomelli

STORIES

76 ◆ **Fermento Mosca** Maria Pia Masella
Reportage dalla capitale di Russia

84 ◆ **Oltre il lavoro, la vita** Giulia Zappa
Il segreto della felicità si chiama "Life Design"

90 ◆ **Italia incisa** Silvia Scaravaggi & Luca Arnaudo
Una mappatura dell'incisione contemporanea

98 ◆ **Rock, glam e identità come maschera** Carlotta Petracci

104 ◆ **E se ci fosse una legge per l'architettura?** Valentina Silvestrini
La parola ai professionisti

ENDING

112 ◆ *Short novel* **Marino Neri** Alex Urso

100 ◆ *Recensioni* **Leonor Antunes, Nathalie Djurberg & Hans Berg, Jon Rafman, Pino Pascali and many more** AA. VV.

104 ◆ *In fondo in fondo* **L'attesa** Marco Senaldi

Questo numero è stato fatto da:

Alterazioni Video
Massimo Alvisi
Luca Arnaudo
Agostino Arrivabene
Marta Atzeni
Stefano Baia Curioni
Renato Barilli
Elena Bellantoni
Gabriella Belli
Gianna Bentivenga
Maria Pina Bentivenga
Irma Blank
Ilaria Bochicchio
Margherita Bordino
Manuel Borja-Villel
Ginevra Bria
Christian Caliandro
Luigi Capano
Giuseppe Cappochin
Simone Capra
Simona Caraceni
Stefano Castelli
Filippo Cavazzoni
Maurizio Ceccato
Marta Cereda
Chto Delat
Roberto Cicutto
Maria Claudia Clemente
Giulia Kimberly Colombo
Il Colorificio
Mario Cucinella
Gabriele D'Autilia
Carlos De Carvalho
Giacinto Di Pietrantonio
Marilena Di Tursi
Alexander Dugin
Marcello Faletra
Fabrizio Federici
Alfonso Femia
Davide Tommaso Ferrando
Marco Fiori
Edoardo Fontana
Helmut Friedel
Pietro Gaglianò
Diego Galizzi
Cherubino Gambardella
Adele Ghirri
Lina Ghotmeh
Marco Enrico Giacomelli
Federica Maria Giallombardo
Claudia Giraud
Ferruccio Giromini
Margherita Guccione
Mario Guderzo
Hou Hanru
Per Hedström
Giulio Iacchetti
Alberto Iacovoni
Teresa Iarrocci Mavica
Francesco Isidori
Piero Lissoni
Federica Lonati
Lorenzo LSP
Niccolò Lucarelli
Angela Madesani
Lorenzo Madaro
Desirée Maida
Giulia Marani
Ada Masella
Maria Pia Masella
Cristina Masturzo
Enrico Menduni
Dario Moalli
Stefano Monti
Gianluca Murasecchi
Claudio Musso
Santa Nastro
Antonio Natali
Marino Neri
Nicola Patruno
Raffaella Pellegrino
Daniele Perra
Carlotta Petracci
Susanna Pettersson
Giulia Pezzoli
Massimo Pierattelli
Valentina Poli
Aldo Premoli
Carlo Ratti
Oliver Ressler
Aghnessa Rotella
Eloisa Saldari
Xavier F. Salomon
Nicola Samorì
Irene Sanesi
Marta Santacatterina
Luca Santese
Claudio Saverino
Silvia Scaravaggi
Amedeo Schiattarella
Catterina Seia
Marco Senaldi
Astrid Serughetti
Fabio Severino
Valentina Silvestrini
Sebastiano Sofia
Antonella Soldaini
Serena Tacchini
Lorenzo Taiuti
TAMassociati
Valentina Tanni
Alice Tavoni
Arianna Testino
Eugenio Tibaldi
Massimiliano Tonelli
Tommaso Trini
Vasili Tsereteli
John Underkoffler
Alex Urso
Marco P. Valli
Roberta Vanali
Filippo Vannoni
Franco Zagari
Claudia Zanfi
Giulia Zappa

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

BARRY X BALL

THE END OF HISTORY

VILLA PANZA
VARESE

CASTELLO SFORZESCO
MILANO

12-04 \ 9-12-2018

FAI

MAIN SPONSOR MOSTRA VILLA E COLLEZIONE PANZA JTI

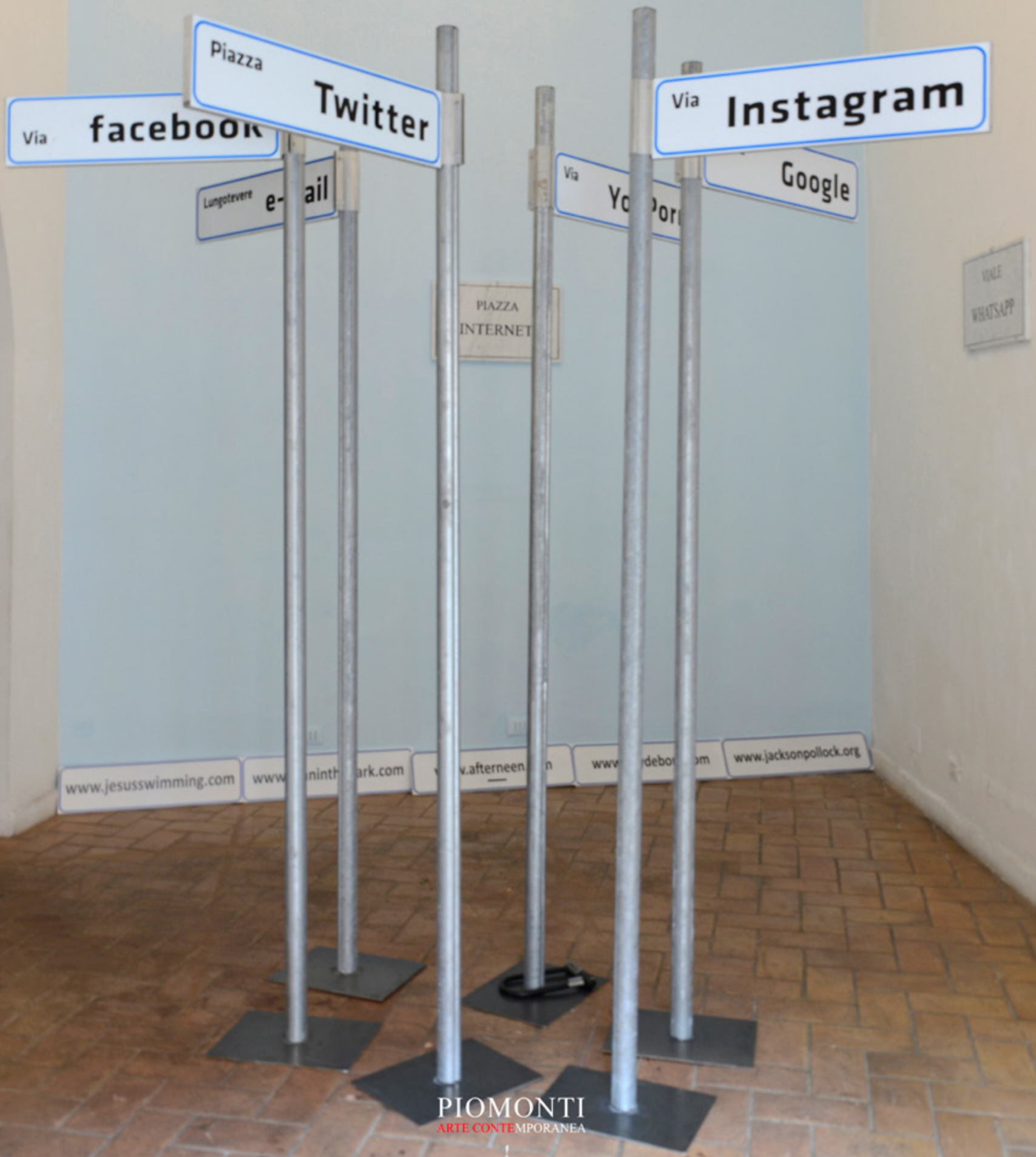
IN COLLABORAZIONE CON CASTELLO SFORZESCO Comune di Milano

CON IL PATROCINIO DI Regione Lombardia LOMBARDIA Provincia di Varese Comune di Varese RegioneLombardia Museo

SIMONE MARINI
NUOVE DIREZIONI

TESTI
ACHILLE BONITO OLIVA
MILTOS MANETAS

...allattare un bambino con Internet è un grande investimento (Pio Monti)



MASSIMILIANO TONELLI [*direttore*]

IL SENSO DI UN GIORNALE TUTTO NUOVO

Ripensare un giornale cartaceo ha a che fare con tante vicende. O forse con tante sfaccettature della medesima vicenda che va inquadrata sotto il tag di "crisi dell'editoria", laddove 'crisi' è intesa in accezione positiva, nel senso di perturbazione non necessariamente nefasta. Il cambiamento in cui siamo insomma, che per qualcuno è drammatico e per qualcuno è foriero di opportunità.

La crisi dell'editoria, il futuro dell'editoria, il web, il digital, la carta. Più la crisi si intensifica, più se ne parla. A margine poi ci si rende conto che il settore è, appunto, un settore. Industria, di questo stiamo parlando. Ci sono stamperie, operai, cartiere, distributori, edicolanti e fattorini, oltre che giornalisti, grafici e fotografi. Nascono – ora che forse è troppo tardi – perfino momenti di dibattito pubblico e di approfondimento intellettuale specifici sul giornalismo culturale, che di questo settore è il comparto che ci compete. Il bel Festival del Giornalismo Culturale di Pesaro, Fano e Urbino si è da non molti giorni chiuso nelle Marche e anche durante i giorni di Artissima, a Torino, ci sono moltissimi momenti di confronto all'insegna della domanda: quale sarà il futuro dell'editoria culturale?

Una domanda che però non prevede una risposta. O che magari ne prevede tante – troppe – e tutte una diversa dall'altra. La cosa strabiliante, insomma, è che nessuno c'ha capito un fico secco. La industry non ha idea di dove si andrà a parare e tra paywall e accordi (leggi: abbracci mortali) con Facebook si procede decisamente a tentativi. E se l'industria editoriale in senso ampio non ha idee chiare sul proprio futuro, figurarsi l'industria dell'editoria culturale.

La sensazione, insomma, è che tutti spariremo. Anche qui nel senso positivo, sia chiaro: smetteremo di fare quel che facciamo per fare altre cose, per fare cose nuove, per mettere a frutto altrove quello che abbiamo imparato qui. Perché probabilmente questa modalità di assemblaggio e distribuzione dei contenuti andrà a svanire, anche se non sappiamo quando e anche se non sappiamo se questo riguarderà la nostra o la prossima generazione. In attesa di evaporare, tuttavia, ci siamo detti che bisognava farsi cogliere dal trapasso in grande spolvero. Eleganza, dignità, pulizia e vigore, anche se sai alla perfezione di vivere in un settore che ha le ore, i giorni, i mesi, gli anni, i decenni contati. Dopo i boom della freepress culturale, siamo rimasti in pochissimi, dunque per lo meno facciamo bella figura. E allora eccoci: dopo sette anni e mezzo cambiamo i connotati al giornale.

Dopo i boom della freepress culturale, siamo rimasti in pochissimi, dunque per lo meno facciamo bella figura.
E allora eccoci: dopo sette anni e mezzo cambiamo i connotati al giornale.

I contenuti ce li abbiamo, le idee ce le abbiamo, le buone penne pure. Non è lì il problema. Quando rifai un giornale, il problema è rispondere alla domanda angosciante che recita un po' così: perché una persona dovrebbe cercarti, aprirti, sfogliarti, perfino leggerti? Cosa la spinge a farlo, quando sa che bene o male troverà ottimi contenuti (magari sulla tua stessa piattaforma) anche online, raggiungibili in qualsiasi istante? La risposta l'abbiamo declinata in tre elementi che sono solo in parte presenti su questa prima uscita (ma diciamo, con maggiore onestà, numero zero del nuovo corso) e che saranno più virali nei prossimi numeri: foto, infografica, illustrazione. Nell'ambito di una grafica rinnovata, ripensata, molto lavorata, all'insegna di contenuti long form.

Che poi è un po' rinverdire la dimensione artigianale e amanuense dell'impaginare un giornale di carta. Rivendicare la nicchia rispetto ai CMS online che impaginano veloce, bello, fruibile, responsivo e scintillante in pochi istanti con foto, gallery, video. E però... E però quei contenuti lì, che sembrano invincibili, secondo dati non confutabili, sono letti dal 70% delle persone da un telefonino. Con uno schermo piccolo così. Ecco, devi infilarti in quel vulnus. Devi provare a dare un'esperienza di lettura che sarebbe impossibile (o particolarmente forzata) su quel supporto di lettura. Allora ampie e belle foto (magari con servizi appositamente commissionati o nuove rubriche solo fotografiche e di fotoreport culturale e artistico); allora infografiche che chi l'ha detto che sono roba solo da quotidiani e da fogli economico-finanziari? Il data-journalism viene incontro a quello che molti lettori chiedono in termini di chiarezza visuale e immediatezza e non si può far finta di non ascoltare le domande; allora illustrazioni fatte ad hoc per decorare i grandi servizi, perché è una cosa che ti dà respiro, che ti suggerisce unicità, che ti fa godere le pagine come fossero supporti ad autentici artworks, e allora stare con due braccia aperte a sfogliare un giornale grande così assume un significato, una logica. La stessa logica che ha la declinazione cartacea di un grande articolo long form, articolato, superaccessoriato non solo di testo e foto, ma anche di grafiche, liste, classifiche, mappe, citazioni. Assemblato così, allora sì che ha senso leggerlo su carta, perché un mosaico di contenuti simile sullo schermetto del telefonino è una forzatura e qualcosa (molto?) ti perdi.

Ovvio, poi ci sono i contenuti di qualità, le chiavi di lettura che anticipano, le inchieste al momento giusto, la buona scrittura, le firme autorevoli. Ma tutto questo è diventato una precondizione: fa parte della normalità e non della sfida da giocarsi per sperimentare se esistono spazi di sopravvivenza per la carta stampata. Vedremo.

CLAUDIO MUSSO [*critico d'arte e docente*]

CORNICI SFRANGIATE

Qualche tempo fa una studentessa mi chiese una tesi sulla distruzione nell'arte contemporanea, una di quelle tesi da cui si impara sempre qualcosa, una ricerca che tende a porre quesiti certamente già noti, ma mai sopiti. Tra le prime cose che mi vennero in mente e che le consigliai di approfondire, ovviamente la figura di **Gustav Metzger**, il DIAS (*The Destruction In Art Symposium*) e il manifesto dell'arte auto-distruttiva del 1960.

In particolare mi risuonò in mente una frase letta anni prima: "*Auto-destructive art is art which contains within itself an agent which automatically leads to its destruction within a period of time not to exceed twenty years*". Le stesse parole a cui ho ripensato leggendo dell'ultima boutade di **Banksy** durante la vendita all'asta di una sua opera da Sotheby's a Londra. Di certo la questione della "distruzione" seppur parziale dell'opera è quella su cui si sono concentrati (e forse continuano a farlo) i media internazionali, personalmente invece dopo poche ore ho rivolto l'attenzione su un altro obiettivo.

Ciò a cui non avevo pensato immediatamente era di condurre un'analisi più semplice, a partire dalle immagini diffuse nelle miriadi di articoli pubblicati online. Cosa si vede? Una tela che rappresenta una delle celebri "icone" dello street artist britannico (la bambina a cui è sfuggito il palloncino a forma di cuore) di cui una buona metà penzola letteralmente a striscioline dal lato inferiore della cornice. Ecco, la cornice, quella separazione tra "*l'immagine e tutto ciò che non è immagine*", per dirla con **Victor Stoichita**, quella "*finestra benefica*", direbbe **Ortega y Gasset**, che si affaccia su "*brecce di inverosimiglianza*", o ancora, quella frontiera tra l'opera d'arte e la realtà.

Più che sull'opera, sul dispositivo o sull'azione in sé, la mia attenzione è stata attirata dalla cornice. In effetti, si potrebbe affermare che ad essere "sfrangiata" non sia la tela quanto proprio la cornice. Lo è sia in senso letterale, perché contiene il meccanismo che sfrangia, sia in senso metaforico, perché allude alla contraddittoria relazione tra la cosiddetta Street Art e il sistema dell'arte, o, per estensione, alle vicende in cui le opere dell'artista in questione (o di altri come lui) vengono "strappate" per dubbi scopi al luogo per cui sono state create.

Più che sull'opera, sul dispositivo o sull'azione in sé, la mia attenzione è stata attirata dalla cornice. Ad essere "sfrangiata" non è la tela quanto proprio la cornice.

Una cornice imponente, voluminosa, appariscente, perfino kitsch, ma allo stesso tempo una cornice svuotata. Anzi, non solo evacuata, ma pronta a essere "occupata". Tanto che la massiccia reazione del web è stata quella di riempirla, di appropriarsi del contenitore sostituendo il contenuto. Dalla *Gioconda* alla pubblicità delle patatine fino alle tagliatelle, dall'anonimo al brand, tutti hanno voluto la loro "cornice con la frangia", neanche fosse una borsa firmata o l'ultimo modello di smartphone in circolazione.

LORENZO TAIUTI [*critico d'arte e media*]

FOTOGRAFIA ONLINE E POTERE POLITICO

L'ossessiva presenza di **Matteo Salvini** [che trovate ritratto anche nelle pagine seguenti, *N.d.R.*] su ogni possibile comunicatore mediatico pone molteplici interrogativi e preoccupazioni. Televisioni, quotidiani e social network ne sono invasi, in particolare è frequentissima la sua comparsa su Instagram, Facebook e su ogni forma di social network e stampa cartacea con una "volontà comunicativa/esibizionistica" che si diffonde dappertutto e che arriverebbe al nudo se solo ne avesse l'opportunità. La volontà di comunicazione è anche volontà di potere, e i social network sono i centri di questo rapporto/esibizione, che è anche un rapporto di convinzione e politica. Instagram naturalmente contiene un signorile diario per immagini ma, se ci si sposta su Facebook e Google, la marea diventa tsunami. Le foto estive, adatte a rappresentare il corpo seminudo del leader, invadono i social.

Social Salvini
dati aggiornati
all'11 ottobre 2018

matteosalvinimi
27.500 *tweet*
891k *follower*

matteosalviniofficial
1.749 *post*
782k *follower*
1 *followed*: sua moglie Elisa Isoardi

salviniofficial
3.315k *follower*

Qui diventano necessari dei paralleli con i linguaggi artistici. Il cantante rock psichedelico **Jim Morrison** dei Doors, all'acme dei concerti si offriva a torso nudo e in ginocchio al pubblico come una vittima sacrificale, come Orfeo pronto a essere divorato spiritualmente e fisicamente dalla marea di adoratori e Baccanti. Sociologi e semiologi hanno insistito, alla nascita dei fenomeni di massa, sulla necessità del divo o della diva di conquistare sia femminile che maschile, in un unificante flusso di espugnazione e seduzione psicologica. La Garbo e la Dietrich al femminile, e all'apice del fenomeno divistico, fondano la loro comunicazione seduttiva su un arco di messaggi a 360 gradi. Al maschile e in altri tempi, **David Bowie** ed **Elvis Presley** rappresentano le stesse istanze, mentre una serie di foto prese da un periodico diventano virali sui network: si tratta del leader in foto assai simili a quelle fatte a Marilyn Monroe negli Anni Cinquanta, coperto solo da un lenzuolo o da una cravatta.

Curiosamente, gli sguardi d'inquietante inquisizione che le foto di Salvini inviano alle masse possono far pensare al messaggio di coinvolgimento di **Marina Abramović**, che guarda fissamente il pubblico in *The Artist Is Present*. Salvini è dunque un body-artist? Il narcisismo fotografico ha conosciuto fra gli Anni Sessanta e Settanta uno dei picchi di interesse per la comunicazione di massa e, attraverso la sua diffusione nel campo social, ridiventa centrale. Il politico e l'artista si propongono come oggetto e non come soggetto. Nell'infinito catalogare di Google (molto simile alla scena di *Matrix* in cui tutti i passati e i presenti si ripetono ossessivamente) il leader appare corrusco, gesticolante, severo, domandante, indicante, infantile, senile, amicale, affettuoso, minaccioso, profetico, pio, ateo. "*Una celebrazione del corpo nel mondo*", direbbe **Susan Sontag**. E ancora: "*La fotografia porta in sé ciò che noi sappiamo del mondo quale la macchina lo registra. Ma è l'esatto opposto della comprensione che parte dal* non *accettare il mondo accettandolo quale esso appare*". Ma molti pensano: la descrizione della persona nel medium net-fotografico è anche la sua verità e sarà cento volte più vera se la verità è nuda.

ALDO PREMOLI [*trend forecaster e saggista*]

VELOCITÀ E STRADA IL NUOVO MEGATREND

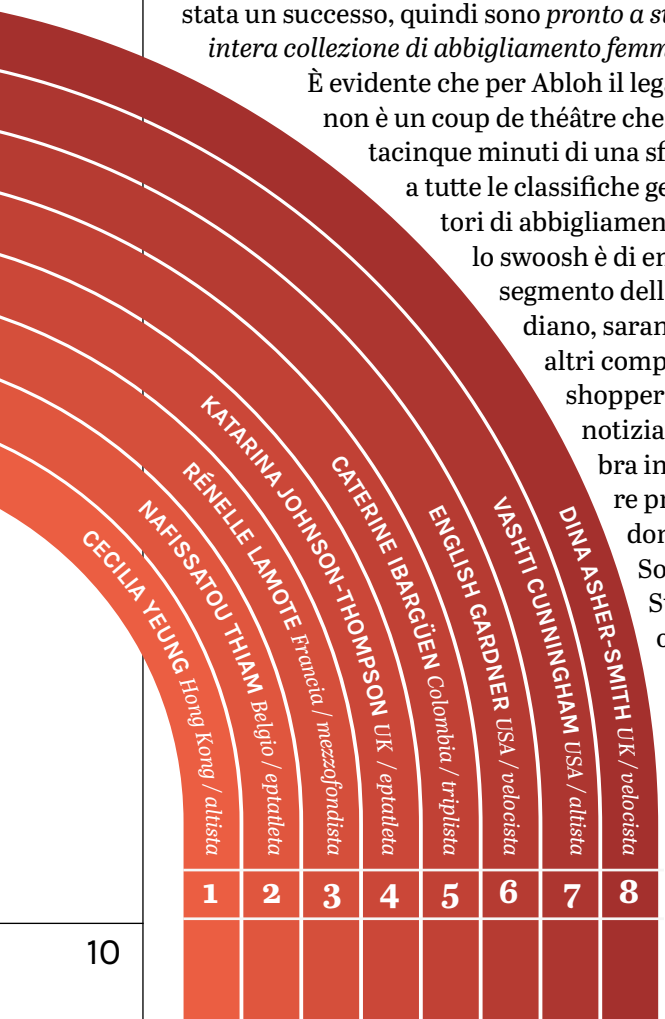
Otto atlete d'élite a fianco delle solite modelle e modelline. Il loro nome è stato proiettato su un cartellone elettronico, con le loro nazionalità accanto, esattamente come accade in qualsiasi competizione internazionale. Ma qui eravamo su una passerella della fashion week di Parigi, per l'occasione dipinta come se si trattasse di una combinazione di pista per la velocità e strada in cemento. Mescolati al pubblico, i membri della squadra di calcio femminile francese. La collezione in questione era Off-White disegnata **Virgil Abloh**.

Perché ne parliamo qui? Perché seguire la dinamica del lavoro di Abloh – un designer di moda nero-americano in fortissima ascesa – è un modo per capire cosa sta realmente succedendo nel fashion. Abloh disegna anche la linea uomo di Louis Vuitton ma deve la sua fama piuttosto all'abito da tennis con tutù con cui **Serena Williams** ha performato il suo settimo ritorno agli US Open. Sempre Abloh collabora con Nike per la creazione di capsule collection che il potentissimo *swoosh* sforna a getto continuo. La scorsa primavera, in occasione della Coppa del Mondo di calcio in Russia, ha realizzato *Football, Mon Amour*, che comprendeva *Mercurial Vapor*, una scarpetta costruita per il prato verde degli stadi, inquadrata migliaia di volte dalle televisioni di tutto il pianeta.

Nella sua collezione Off-White, le sneaker *Waffle Racer* puntano sull'aspetto del fatto-a-mano. "*Ho detto a Nike che le loro scarpe sembrano sempre come se fossero state fatte da qualcuno in un forno a microonde*", ha dichiarato Abloh a fine sfilata. "*Li ho sfidati a fare una scarpa che potesse sembrare un prototipo realizzato a mano*".

Sembra proprio che Abloh abbia usato lo show come test per alcune scoperte personali nel campo dell'activewear, che arriveranno presto. Alcuni delle atlete convocate indossavano infatti abbigliamento da runner. "*La partnership con Nike* è stata un successo, quindi sono *pronto a sviluppare per loro una intera collezione di abbigliamento femminile già nel 2019*".

È evidente che per Abloh il legame con l'activewear non è un coup de théâtre che dura giusto i quarantacinque minuti di una sfilata. Nike sta in cima a tutte le classifiche generaliste dei produttori di abbigliamento: se l'intenzione dello swoosh è di entrare per davvero nel segmento dell'abbigliamento quotidiano, saranno dolori per tutti gli altri competitor. Per i millennial shopper c'è invece una buona notizia. Abloh con Nike sembra intenzionato a sviluppare produzioni che prevedono pratiche sostenibili. Solo marketing hooks? Staremo a vedere. In ogni caso, benvenuti.



FABIO SEVERINO [*economista della cultura*]

LA FINE DELLA FIERA

Sono stato alla Fiera di Roma per vedere *Romics*, fiera del fumetto e del videogame giunta alla sua 24esima edizione. La manifestazione è ridotta ad un bancarellificio di venditori tutti uguali, tutti con le stesse cose. C'è qualche autore che va a personalizzare volumi, qualche evento, ma a mio avviso è un'iniziativa culturalmente modesta. Nonostante questo, ha avuto il suo successo di pubblico, perché ci sono stati gli appuntamenti con ospiti le nuove star mediatiche, gli youtuber e altri personaggi simili. Ma al di là dell'occasione di materializzare "vip" digitali e metterli a contatto con i loro fan, può essere che una fiera del genere non sia in grado di generare altri contenuti? Capisco l'esigenza degli organizzatori di fare cassa e quindi di vendere più stand possibili, ma perché non si richiede agli espositori una qualche specializzazione tematica o merceologica? Qualche unicum che li differenzi? Anche negli stessi loro interessi, altrimenti rimangono in concorrenza l'un con l'altro e l'unica arma competitiva rimane il solito prezzo più basso.

> Come può la Capitale d'Italia, un Paese di venditori, e Roma, la città dal turismo e dal fascino eterno, essere così scadente nell'offerta fieristica?

Ma la nota più dolente di tutte è il contenitore. La Fiera di Roma è un luogo orripilante. Pensato incredibilmente male e ridotto parecchio peggio. Un immobile costato una cifra astronomica (si dice 350 milioni di euro) appena nel 2006 (dunque ha la stessa età della Fiera di Milano), per di più in un'area apparentemente inadatta e instabile dal punto di vista idrogeologico. La Fiera è lontana dai parcheggi e dalla fermata del treno regionale, ma soprattutto i collegamenti pedonali hanno numerosi passaggi scoperti alla pioggia. Fatiscenza infrastrutturale ovunque. E poi il solito tripudio di esercenti gastronomici, con quelli permanenti costosi e scarsi nella qualità: basta che la gente "*magni*". Degrado nella manutenzione del verde, dell'illuminazione, dei servizi igienici, nell'accessibilità. Percorsi di visita confusi, mal segnalati, mal serviti, con scale mobili non sempre funzionanti. Veramente una visione spiacevole e un'esperienza ancor peggiore.

Come può la Capitale d'Italia, un Paese di venditori, e Roma, la città dal turismo e dal fascino eterno, essere così scadente nell'offerta fieristica? Al di là di quanto il prodotto promozionale e commerciale "fiera" possa essere ancora attuale. E non penso solo a quella del fumetto, ma a ogni genere di fiera. Non c'è dubbio che il digitale abbia accorciato le distanze tra offerta e domanda, e che sia facilissimo ormai raggiungersi. Pertanto sono fondamentali i momenti di materializzazione. Ma le fiere andrebbero comunque ulteriormente attualizzate, riempite di contenuti: è necessario creare occasioni di ispessimento e articolazione dell'occasione di incontro. Mentre il contenitore Fiera di Roma necessiterebbe non solo di un recupero conservativo, estetico, ma anche funzionale.

La città è in una spirale negativa da cui non solo non mostra segni di emersione, ma che ha tra i suoi tratti più inquietanti che i romani se ne stanno assuefacendo.

FILIPPO CAVAZZONI [*direttore editoriale dell'Istituto Bruno Leoni*]

QUALI POLITICHE CULTURALI PER L'ITALIA?

In un passaggio del suo libro sulle "anime baltiche", **Jan Brokken** racconta della venerazione che i registi d'avanguardia occidentali avevano per **Sergej Ejzenstejn**. Un atteggiamento che però non apparteneva a **Stalin**, il quale "*apprezzava poco quel regista che non faceva film comprensibili da milioni di persone: Stalin aveva una segreta preferenza per i western e le produzioni hollywoodiane*".

In questa citazione sono condensate due delle principali questioni che riguardano l'arte: il suo rapporto con il pubblico e quello con lo Stato. Affrontare il tema delle politiche culturali porta inevitabilmente a interrogarsi in via preliminare su tali aspetti e a dover prendere successivamente una posizione: quale ruolo devono avere le preferenze degli spettatori? E quale ruolo si deve ritagliare il detentore del potere politico?

Nel nostro Paese, pur essendo datata 1974 la nascita del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, non è con la comparsa di questo ministero che lo Stato comincia a occuparsi di cultura. La storia di questa istituzione moderna chiamata 'Stato' è caratterizzata da una sua progressiva dilatazione, in ogni ambito. Così, nel corso del Novecento e fino ai nostri giorni, anche al netto delle degenerazioni di stampo autoritario o totalitario, in Italia l'intervento pubblico ha assunto proporzioni sempre più ampie, in termini di regolamentazione della condotta di individui e gruppi, e di politiche attive di spesa finanziate mediante il ricorso al prelievo fiscale. In sostanza, ha prevalso una condotta per lo più dirigista e paternalista a connotare l'operato dei nostri governanti.

Se è complicato perimetrare il confine di ciò che è arte, con più certezza possiamo invece affermare quali siano l'importanza e il fine delle politiche culturali: l'accrescimento della "dotazione culturale" degli individui, la cui somma produce il capitale culturale di un Paese. Da qui la ricerca di una "democratizzazione" della cultura, della sua "accessibilità", per allargare il numero dei beneficiari. Ma, da qui, e il cerchio si chiude, anche la messa in campo di incentivi per una sua produzione e per il suo consumo. Quale forma devono però assumere tali incentivi?

In Italia l'intervento pubblico ha assunto proporzioni sempre più ampie, in termini di regolamentazione della condotta di individui e gruppi, e di politiche attive di spesa finanziate mediante il ricorso al prelievo fiscale.

Qualche anno fa, un libro uscito in Germania (*Der Kulturinfarkt* di **Dieter Haselbach**) aveva dato il via a un acceso dibattito sulle modalità dell'intervento pubblico in ambito culturale. Tradotto anche in Italia, il volume recava come sottotitolo *Azzerare i fondi pubblici per far rinascere la cultura*, in luogo del più letterale *Troppo di tutto e ovunque le stesse cose*. Che è grosso modo quanto accaduto nel nostro Paese, dove gli incentivi sono stati dati prevalentemente alla produzione e hanno determinato una sorta di appiattimento dell'offerta.

Si pensi ad esempio al cinema, come hanno dimostrato **Giacomo Manzoli** e **Andrea Minuz** nel libro *Il cinema di Stato*, in cui hanno analizzato un campione significativo di film realizzati con contributi pubblici dal 2004 a oggi: la loro caratteristica – con poche eccezioni – è la ripetitività stilistica, contenutistica ma anche di persone coinvolte: registi, sceneggiatori, attori ecc. Per quanto riguarda invece la quantità, il numero di film prodotti in Italia nel 2017 ha toccato quota 218, con budget medio-bassi e incassi altrettanto modesti. Ma lo stesso discorso può essere svolto per i beni culturali, dove, a fronte di una tendenza a vincolare e tutelare il nostro patrimonio, il risultato è stato quello di ingessare e rendere poco dinamico il settore. Una chiusura che è effetto di una eccessiva regolamentazione, che mal contempera le esigenze conservative con quelle legate alla valorizzazione, con il conseguente mancato ritorno in termini occupazionali ed economici. Come dimostra, ad esempio, il ridotto volume d'affari del nostro mercato dell'arte, anch'esso penalizzato da un eccesso di regole, burocrazia e tassazione.

Un buon metodo da seguire per il legislatore potrebbe essere allora quello di procedere per "sottrazione" e non più per "accumulazione" (di norme, vincoli, categorie, esenzioni ecc.): evitare di aggiungere complessità a un quadro che di suo è già sufficientemente complesso. Porsi nei confronti delle politiche da adottare con l'intento di rimuovere chirurgicamente quelle barriere che sono da ostacolo a un maggiore sviluppo del settore culturale, per renderlo più libero, flessibile, vivace e rispettoso delle preferenze degli individui. Concedendo più autonomia e insieme maggiore responsabilità alle istituzioni culturali, e cercando di ottenere un contesto all'interno del quale possano emergere nuovi soggetti e nuove proposte, capaci di attirare pubblico e di approfittare di innovazioni e nuove tecnologie.

CHRISTIAN CALIANDRO [*storico e critico d'arte*]

APPUNTI A CONCLUSIONE DI UN PROGETTO

Dopo "La Terza Notte di Quiete". Vivere la trasformazione in maniera tumultuosa – esserne travolti, sopraffatti – mentre vuoi gestire il processo, il processo ti agita e ti agisce perché è un'onda, è un sistema organico che cresce costantemente e mentre cresce ti cambia, ti sta cambiando, stai cambiando e tutto si riflette nella percezione degli altri, negli occhi e nelle esperienze degli altri – se ne accorgono, sono parte di ciò che sta accadendo e che si è attivato, subito e in lontananza, sulla distanza – provare e riprovare, e poi esplode tutto, la stella si divarica, stabilisci le connessioni e tutto si riarticola, va a regime.

Sbrillùccicano, sbrillùccicano – e stai vedendo in che cosa consiste lo "sbrilluccichìo" che ti accompagna da mesi, questo brillare vero e proprio della realtà attraverso l'arte, l'arte che si nasconde e si inoltra e poi illumina la vita quotidiana, essendone illuminata a sua volta. Il popolare inteso come vernacolare ha questa funzione, in fondo: riconnettere i territori, riconnettere le percezioni, fare in modo che le distanze vengano colmate.

Il neovernacolare mette in crisi e disarticola le narrazioni formali vigenti. Abbandonare ogni forma di ossequio, di accondiscendenza, di benevolenza nei confronti del "vecchio": il vecchio è la causa dell'orrore attuale. Forme tutte smangiate, scontornate, spappolate, abbattute (*beat*), sdefinite, e parassitarie nei confronti del reale, della vita, della verità; si nutrono di questi elementi e a loro volta li alimentano.

◆

Un altro quaderno, un'altra persona: chi è che sta scrivendo? Dall'interno della trasformazione profondissima, che riguarda me, il Paese, anche voi probabilmente, di sicuro il modo in cui intendo lo *svolgersi* dell'arte. Una presa diretta, un fluido, un work in progress, qualcosa che decisamente *accade e non sta* – non sganciarsi è doloroso, è traumatico, fa male, causa insonnia e ansia ma è l'unico modo, a questo punto l'unico modo che conosco, e la verità è che non lo conosco: questo rende l'interno approccio impervio e al tempo stesso estremamente affascinante. Tutto si basa sull'imprevisto, su un flusso continuo (controllabile solo fino a un certo punto), una sorta di corrente a cui ti puoi solo agganciare, e ogni cosa è pronta a cascare in qualunque momento, è tutto slegato, fatto di frammenti discontinui e poi *improvvisamente* (se sai come fare) i frammenti si innestano uno nell'altro, si agganciano e formano un sistema unico, integrato, che si sviluppa e cresce da solo: che vive.

Tutto si basa sull'imprevisto, su un flusso continuo (controllabile solo fino a un certo punto), una sorta di corrente a cui ti puoi solo agganciare

È una magia, una pratica che ti lascia attonito ed entusiasta, del tutto svuotato, perché esiste ed è non solo diversa ma proprio opposta rispetto a una "mostra" di "cose" inerti, lì appese, dentro tante stanzette...

◆

E contro l'estensione del dominio, abolizione di ruoli e gerarchie. Il XXI secolo è un fantasma concreto femminile. Residui e scarti del vecchio mondo siamo noi, impegnati a difendere, a spada tratta (e tristemente), proprio chi ci ha venduti: la ribellione attuale si basa e si baserà invece su una protesta orizzontale contro tutte le gerarchie, le oppressioni, le discriminazioni.

Disperati – eppure in grado di immaginare, assaggiare, procurare e diffondere il nuovo: "*Il senso di* non-correttezza *[...] – la convinzione che questa* cosa non torni – è spesso segno che ci troviamo in presenza del nuovo. [...] Se l'incontro con l'insolito qui non è immediatamente gradevole (il gradevole si riferisce sempre a forme precedenti di soddisfazione), non è neppure del tutto sgradevole: esiste un appagamento nel vedere il familiare e il convenzionale divenire antiquati – appagamento che, nella sua miscela di piacere e sofferenza, ha qualcosa in comune con quella che Lacan definiva jouissance" (**Mark Fisher**, *The Weird and the Eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*).

Il nuovo nasce dal trauma: il trauma è una rottura nel tessuto stesso dell'esperienza. Il nuovo si introduce e si infiltra nell'esperienza ordinaria, comune, quotidiana – e la altera, la manda fuori fase. Fuor di sesto. E questo processo non ha quasi nulla di facile: è spiacevole, è faticoso, è doloroso, è ansiogeno, *ma è anche* affascinante. E presto non ne possiamo fare a meno, ne siamo dipendenti – proprio perché è così fuori posto, è così diverso da ciò a cui siamo abituati, ed è forse quello che stavamo aspettando da così tanto tempo. Fa sembrare obsolete le altre convenzioni, le lascia indietro – e noi, con la faccia attaccata al vetro, ne vogliamo di più, sempre di più. Questo è il nuovo: è pericoloso, è *addictive*, è inopportuno, spesso impresentabile.

Energia, vitalità, freschezza, trasformazione del reale in atto: e tutto ciò accade all'interno di un circuito non previsto, non programmato, non preordinato.

RENATO BARILLI [*critico d'arte militante*]

DEONTOLOGIA (CON)TEMPORANEA

Ancora sulla questione se fare mostre temporanee o no. Ritengo che su questo come su altri problemi non si debba intervenire con l'accetta, cioè con decisioni drastiche e unilaterali. L'attività di mostre temporanee è ammissibile, e forse anche necessaria, soprattutto nel caso di un Paese come il nostro, ricco di istituzioni locali che quanto a collezioni permanenti in genere non brillano, e in ogni caso proprio attorno a questi nuclei risulta più che opportuno fare mostre di allargamento, di precisazione del contesto in cui collocare certe presenze, o di darne immagini più ricche e complete. Però abbiamo anche delle istituzioni che magari non dispongono affatto di un proprio nucleo di opere ma che vivono di iniziative effimere e, quel che è più grave, andando a pescare nell'ambito dei soliti artisti super-noti, che proprio non hanno bisogno di nuove comparse in scena.

A questo proposito scatta forse anche un aspetto deontologico nella nostra professione: sarebbe il caso di rifiutarsi di partecipare alla curatela di esposizioni che concedano appunto un po' troppo al difetto di "far piovere sul bagnato". In merito posso ricordare una mia esperienza personale. Ero stato nominato dall'assessorato alla cultura della Regione Emilia Romagna quale membro della Fondazione Magnani, quella di Mamiano di Traversetolo, da non confondere col ramo autonomo di Reggio Emilia. In quella veste, mi posso vantare di aver promosso una rassegna monografica dedicata al grande Jean Fautrier, una delle poche che qui da noi si siano rivolte a quel superbo protagonista dell'Informale storico. Avevo cercato di continuare sulla stessa linea suggerendone una rivolta a un maestro di quell'epoca ancor più dimenticato, Wols, ma incontrai l'ostracismo dell'allora Presidente, col pretesto che era un artista di nicchia, incapace di attirare folle plaudenti, e infatti contrapposero a quella ipotesi una banale mostra sul "solito" Warhol. Per carità, nulla da eccepire sulla importanza storica di questo campione della Pop Art, ma il suo none ritorna troppo spesso, magari assieme agli altrettanto abusati Mirò, Chagall, Magritte, e aggiungiamo anche il pur magnifico Modigliani.

Sarebbe il caso di rifiutarsi di partecipare alla curatela di esposizioni che concedano un po' troppo al difetto di "far piovere sul bagnato".

Purtroppo, accanto all'opportunità che uno studioso coscienzioso non dia un facile assenso a iniziative di questo genere, rivolte solo a procurare un'affluenza di pubblico, al di fuori di qualsivoglia necessità scientifica, dovrebbe scattare una analoga indisponibilità di commentare sui giornali iniziative del genere, fuori di ogni esigenza critica. Invece i critici si scapicollano per aggiungere la loro pioggerella sul "bagnato" dilagante per conto proprio. E proprio la Fondazione Magnani di Mamiano mi può sbeffeggiare, dato che dopo Warhol questo festival dell'arcinoto è continuato con mostre su Severini, Sironi, eccetera, tutte debitamente recensite sui principali organi di stampa, a mio completo scorno e dileggio.

Per cui, ecco la morale del presente fervorino: diamoci pure da fare per promuovere mostre temporanee, che però intendano condurre una seria indagine e approfondimento, ma evitiamo le repliche pletoriche e prive di importanza.

MARCELLO FALETRA [*saggista*]

ARTE E VIOLENZA

Se è vero quello che ha scritto **Hannah Arendt**, che la violenza non dipende dai numeri o dalle opinioni ma dagli strumenti, allora la mostra antologica di **Marina Abramović** a Firenze conferma questo assunto. Lamette, coltelli, catene, chiodi, frusta, pistola, forbici, bende, seghe, accette, ghiaccio, fuoco, zolfo, aghi ecc. sono gli strumenti che accompagnano da quasi mezzo secolo le sue performance estreme. Arnesi che si possono ammirare nella grande mostra a Palazzo Strozzi. Secondo **Félix Duque**, il culto delle performance estreme di Abramović si colloca tra "*saga paesana e sperimentazione dei limiti del dolore*". Dunque: violenza dell'arte e violenza fatta all'arte.

Marina Abramović a Firenze

Visitatori totali 30.566
20 settembre → 14 ottobre 2018

20 Kg di riso
5 Kg di lenticchie
Opere in mostra 114 / 6 Re-performance

Numero performer: 32
20 donne | 12 uomini

Paesi di provenienza performer:
Italia, Germania, Danimarca, Norvegia, Francia, Spagna

Opere partercipative: 7

L'arte che si produce attraverso la distruzione è anche l'arte che fa violenza a se stessa. La messa in scena rituale della violenza nelle performance di Abramović permette di interiorizzarla in un processo mimetico che è il veicolo delle passioni umane. Questa violenza è resa visibile, mostrata attraverso gli strumenti di autopunizione che, tolti dalla scena reale, diventano feticci. Ma il feticismo è essere sedotti dalla morte. È qui che il pubblico cessa di essere tale per diventare attore della violenza. Abramović si fa ostaggio dello spettatore: "*Fate di me quel che volete*", disse al pubblico in una memorabile performance allo Studio Morra nel 1974. Tutta la performance si giocava tra erotismo e morte. E quando qualcuno gli puntò una pistola armata, il gallerista lo bloccò in tempo.

L'artista qui è alla mercè del destino. Diventa un feticcio (potenziale salma) come gli strumenti che la circondano. Ma, a sua volta, lo spettatore diventa ostaggio di una scena rituale alla quale è istigato a partecipare. Morale (non uccidere) ed estetica si scambiano i ruoli, con la complicità dello spettatore che è provocato a produrre la violenza cui è chiamato, mentre il corpo dell'artista gli fa da specchio: un caso di identità dei doppi. Come la dialettica hegeliana di servo e padrone fondata sul coraggio fisico: colui che ha paura sarà lo schiavo. Abramović non ha paura della morte, quindi è padrona – "*l'artista dovrebbe morire in modo consapevole, senza paura*", recita un passo del suo *Manifesto della vita di un artista*.

L'uso della violenza come medium (*pharmakos*) diventa così un metodo, ma pessimistico; che è adottato come l'unica possibilità di superamento della violenza stessa. In queste performance il pessimismo è la forma stessa della verità che, a partire dalla violenza, la trasforma in uno specchio dell'umanità. E dal momento che il peggio – la violenza – accade tutti i giorni, il metodo pessimistico l'attraversa come atto purificatore. Emerge una questione. Cade come un macigno in questa lapidaria confessione: "*Nel momento in cui ho visitato il Museo di Auschwitz [...] ho avuto l'impressione di essere in un museo di arte contemporanea*", confessa una scampata ai lager nazisti. Se il terrore nazista ha perso la guerra, forse ha vinto l'immaginario?

Barnebys è lo strumento leader di ricerca e valutazione nel campo dell'arte, dell'antiquariato e del collezionismo che propone ogni giorno più di 500.000 oggetti messi in vendita da oltre 1.700 case d'aste, art dealer e gallerie internazionali. Andiamo a conoscere Pontus Silfverstolpe, co-fondatore e Head of Content che vanta più di vent'anni di esperienza in un settore nel pieno della rivoluzione digitale.

DOMANDA:

DA DOVE È NATA L'IDEA DI BARNEBYS?

Alcuni anni fa, il mio co-fondatore stava cercando un dipinto per la sua casa di campagna, e fece ciò che molti di noi farebbero al giorno d'oggi: si affidò a Google. La sua ricerca in rete risultò però inutile e decisamente limitata, poiché non gli permise di avere accesso al mercato dell'arte nel suo insieme. Da qui, l'idea di Barnebys, che abbiamo lanciato in Svezia nell'autunno del 2011. Solo un paio di mesi più tardi, l'offerta della maggior parte delle case d'aste scandinave era disponibile online attraverso una singola ricerca. Allora fu qualcosa di rivoluzionario, e da quel momento non abbiamo fatto che crescere, diventando leader del settore. Dopo il lancio ci siamo espansi in altri sette paesi: Stati Uniti, Regno Unito, Francia, Spagna, Germania, Hong Kong e Italia. Ogni giorno si uniscono a noi nuovi dealer e case d'asta, e il numero degli oggetti su Barnebys non fa che aumentare.

DOMANDA:

QUINDI SU BARNEBYS SI PUÒ DAVVERO TROVARE UN DIPINTO DI PABLO PICASSO COSÌ COME UN OROLOGIO ROLEX?

Certamente, si può trovare qualsiasi cosa: un piatto di porcellana in vendita per 10 euro in una casa d'aste sperduta nella campagna inglese, uno schizzo di Michelangelo a New York, o ancora delle sedie disegnate da Gio Ponti a Genova.

Con Barnebys abbiamo ridotto le ore di ricerca ad una manciata di secondi, in modo da permetterti di trovare in rete ciò che davvero stai cercando. Il nostro database offre anche un servizio di Search Alerts: questo significa che quando un oggetto corrispondente ai criteri da te selezionati è disponibile presso una casa d'aste o un dealer, siamo noi ad inviarti una e-mail di notifica, senza che tu debba fare alcuna ricerca.

DOMANDA:

SI TENDE A PENSARE CHE IL MERCATO DELLE ASTE ATTRAGGA SOLTANTO PERSONE CON UNA CERTA DISPONIBILITÀ ECONOMICA E UN'ETÀ PIUTTOSTO ALTA. È EFFETTIVAMENTE COSÌ?

Assolutamente no! Ci sono moltissimi giovani che preferiscono comprare all'asta piuttosto che andare da Ikea per arredare il loro primo appartamento. Secondo il nostro report, i giovani consumatori scelgono le aste per via dei prezzi competitivi,

dell'unicità e della qualità dell'offerta, ma anche per motivi legati alla sostenibilità e al divertimento. Grazie alla presenza in rete, le case d'asta stanno attirando una nuova generazione di collezionisti provenienti da tutto il mondo.

DOMANDA:

RECENTEMENTE AVETE PUBBLICATO IL REPORT BARNEBYS ONLINE AUCTION REPORT 2018 – TOMORROW - THE VIEW FROM TODAY. DI CHE SI TRATTA?

Il report affronta tematiche legate alle sfide e alle opportunità che il mercato delle aste ha davanti a sé, con particolare attenzione alle modalità attraverso le quali il consumatore sta drasticamente modificando il settore nella sua nuova veste di utente. Per esempio, il Barnebys Online Auction Report ci mostra come un gran numero di questa nuova generazione si connetta da smartphone.

Grazie alla possibilità di visualizzare anche i prezzi di aggiudicazione, Barnebys è l'unico strumento che fornisce – gratuitamente – un accurato database di informazioni legato alla storia di un singolo oggetto. Barnebys aiuta il venditore a valutare gli oggetti in maniera realistica, mettendo a disposizione un archivio di risultati che raccoglie oltre 80 milioni di lotti venduti.

Inoltre, Barnebys offre un servizio di valutazione che permette agli utenti di mettersi in contatto con alcuni dei più importanti esperti del settore per ricevere stime e consigli, offrendo loro la possibilità di trasformarsi in potenziali venditori. Allo stesso modo, attraverso questo servizio, le case d'aste hanno un rapido e facile accesso a potenziali consegne. Rimanete aggiornati su ciò che succede nel mondo dell'arte e dell'antiquariato attraverso il Blog di Barnebys e le nostre newsletter: non perdetevi tutte le novità!

INFORMAZIONE PUBBLICITARIA

officine
grandi
riparazioni

01.11.2018 —
03.02.2019

Mike Nelson

curated by *Samuele Piazza*

OGR — Officine Grandi Riparazioni
Corso Castelfidardo, 22 — Torino
www.ogrtorino.it

Design by Sagliett.it

Sebastiano Sofia

Pittura, tronchi di palma, materiali trovati *in situ*, scarti: le piccole e grandi sculture di Sebastiano Sofia sono oggetti ibridi, in apparente equilibrio precario, che sembrano sempre nell'atto di mutare. Sono "paesaggi" in transizione in cui l'artista non incastra cose opposte tra loro ma, come ci dice, "*oggetti che hanno vari stadi di creazione: il prodotto/il prodotto del prodotto/lo scarto del prodotto*". Non vi è per lui alcuna distinzione tra naturale e artificiale: la natura per l'artista "*non è un albero o un insetto ma un modo di guardare e concepire le cose non in senso divinatorio ma tangibile*". Un suo progetto per il futuro? Pensare a grandi lavori ambientali.

Quando hai capito che volevi fare l'artista?
Non mi ricordo.

Hai uno studio?
Quando posso.

Quante ore lavori al giorno?
Più o meno sempre.

Preferisci lavorare prima o dopo il tramonto?
La mattina.

Che musica ascolti, che cosa stai leggendo e quali sono le pellicole più amate?
Ascolto un po' quel che capita. Ultimamente sto rileggendo alcuni testi come *Il mito di Sisifo* di Albert Camus e anche tanta poesia. Leggo più e più volte Eugenio Montale. I primi film a cui penso sono *The Tree of Life* di Terrence Malick*, I Re delle Terre Selvagge* di Benh Zeitlin e *Post Tenebras Lux* di Carlos Reygadas.

Un progetto che non hai potuto realizzare ma che ti piacerebbe fare.
Inutile "piangere sul latte versato". Spero di realizzarli tutti, prima o poi.

Qual è il tuo bilancio fino a oggi?
"È bravo ma dovrebbe applicarsi di più".

Come ti vedi tra dieci anni?
Più vecchio e più grasso

Lavori sul concetto di ibrido, sia nell'uso dei materiali che nella resa formale finale. Se ti dico metamorfosi...
Credo che ogni opera, ogni azione e ogni modo di vivere l'esistenza siano spinti da un desiderio, da un'ambizione. Penso a un essere organico che si evolve e muta insieme all'habitat e conseguentemente insieme al tentativo che esso fa per mettersi in pratica. Questo tentativo è un atto naturale e oserei dire quasi un bisogno biologico. Accettare l'instabilità del desiderio e la forza del tentativo è per me metamorfosi. L'opera altro non è che l'accettazione di questo intento e va oltre la dimensione fisica.

Sebastiano Sofia, *What is now is not yet, what it was is not coming back*, 2018, installazione, materiali vari, dimensioni variabili

BIO

Sebastiano Sofia nasce a Verona nel 1986 e vive a Milano. Ha svolto di recente una residenza al Maraya Art Centre di Sharjah negli Emirati Arabi Uniti che si è conclusa con una mostra personale. Nel 2015 ha svolto una residenza a Venezia presso la Fondazione Bevilacqua La Masa e due anni prima a Milano presso Viafarini. Tra le sue più recenti mostre personali segnaliamo *Natural Metamorphosis*, presso la Fatma Lootah Gallery di Dubai nel 2017 e, sempre nello stesso anno, è stato fra i partecipanti al festival *Mangroves from the water* a Umm Al Quwain (UAE).

L'equilibrio e la ricerca di un bilanciamento tra diversi elementi sembrano essere questioni importanti per te. Quanto è influente la natura nella tua ricerca?

Accettare quell'instabilità di cui ti ho appena parlato è forse oggi più difficile da ammettere e abbracciare, ma questa "semplicità" ci porta a uno stadio di "vera natura" dove forse la de-evoluzione è una vera evoluzione che ci permette di entrare in sintonia con la primordialità del nostro essere, con quell'emozione più latente, semplice e pura che permane da secoli, che sia essa per un paesaggio, per una nascita, per un dolore o per una gioia. Natura non è, per me, un albero o un insetto ma un modo di guardare e concepire le cose, non in senso divinatorio ma reale e tangibile. Si tratta di sentire e sapere di essere semplicemente un prodotto di questa natura e, come prodotto, di essere quindi anche creatore allo stesso livello di un ragno che tesse una ragnatela o di un uccello che prepara il nido.

Naturale e artificiale nelle tue opere più che in contrapposizione sembrano interscambiabili. Di primo acchito è molto spesso difficile capire le tecniche che usi. Utilizzi in prevalenza materiali trovati, ad esempio tronchi di palma. Cosa ti colpisce e in base a cosa li selezioni?

Quello che noi chiamiamo tecnologia o artificio altro non è che prodotto naturale perché creato da noi e per noi. Nel mio lavoro non "incastro" cose opposte tra loro, ma oggetti che hanno vari stadi di creazione: il prodotto / il prodotto del prodotto / lo scarto del prodotto ecc. Tutto questo grande insieme crea dentro di me un paesaggio, un collage di mondo che sta fra il tattile e il metafisico. Il mio intento sta semplicemente nel descriverlo, un po' come gli uomini delle caverne e i loro graffiti.

Hai svolto di recente una residenza al Maraya Art Centre di Sharjah negli Emirati Arabi che si è conclusa con una mostra personale. Che cosa ti è rimasto di quell'esperienza?

Oltre che a gettare un seme in un nuovo Paese, tanta voglia di "complicarmi la vita". È stato abbastanza difficile approcciarmi a una realtà sconosciuta e che non aveva idea di come fosse il mio lavoro. Tuttavia, questa "difficoltà" mi ha dato grande motivazione e voglia di fare cose sempre più difficili. Sto pensando a grandi lavori ambientali.

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

Si tratta di una nuova serie di sculture che sto realizzando: delle lastre in cemento che accennano nella forma a dei corpi innaturali. Il corpo non ha identità definita oggi e deve apparire indeterminato o accennato, inserito in uno spazio-tempo indefinito. Sta anche crescendo dentro di me sempre di più una sorta di "primitivismo" nell'approcciarmi al lavoro – penso a Basquiat e alle sculture di Picasso. Mi piacerebbe anche riuscire a creare opere che stiano fra la scultura e la pittura, che siano entrambe le cose ma nessuna delle due. Anch'esse indefinite e in transizione.

Sebastiano Sofia, *Livid, it mutes colour #1*, 2018, scultura, materiali vari, 200 x 170 cm. Collezione Coppola

Sebastiano Sofia, *Davide*, 2016, scultura, materiali vari, 210 x 15 x 15 cm. Collezione Agi Verona

Sebastiano Sofia, *Ariel*, 2017, scultura, materiali vari, dimensioni variabili

COVER Sebastiano Sofia, *Lucy*, 2018, scultura, cemento e vernice, dimensioni variabili.

Natura non è un albero o un insetto ma un modo di guardare e concepire le cose, non in senso divinatorio ma reale e tangibile.

GESTIONALIA

IRENE SANESI [*dottore commercialista*]

SI FA PRESTO A DIRE GRUPPO
La gestione del team

È quasi un refrain o comunque una convenzione comune considerare il lavoro di gruppo una modalità ad alto valore aggiunto nell'ambito del management, nonché spesso la via maestra per far funzionare le cose.

Approcci solipsistici sono stati nel tempo superati da trend cooperativi e pervasivi, nei quali la pluralità delle voci diventava il lievito di processi di cambiamento strategico e organizzativo nelle imprese, anche culturali. Di contro, lo sviluppo di una "cultura" di gruppo può presentare i naturali rovesci della medaglia, che vanno conosciuti e gestiti: la fatica di far stare insieme persone diverse, l'accettazione di tempi di cambiamento a volte più lunghi, fino al rischio del "pensiero unico" (group-think) in azienda.

Per questo, ogni volta che un'impresa culturale ritenga opportuno avviare processi di cambiamento e/o attivare nuovi progetti, si rende necessario avere consapevolezza delle *fasi di sviluppo* (in genere 4) di un gruppo, non sottovalutandone nel percorso i cosiddetti *assunti dominanti* e le *prospettive socio-emotive*.

Alla fase costituente (*iniziale*) segue quella di *identificazione*, che cede poi il passo alla fase di *lavoro* (che può anche avere natura conclusiva del ruolo e degli obiettivi del gruppo) ed eventualmente chiude il cerchio la fase di *maturità*.

Nella prima fase il gruppo ancora non esiste, è presente piuttosto una "collettività di individui" alla ricerca del leader (*assunto di dipendenza*), laddove quest'ultimo non sia già chiaramente e inequivocabilmente presente. L'obiettivo di questa fase sarà dunque individuare il project leader che avrà la funzione di coltivare un *terreno cognitivo comune* tra i partecipanti. Si avvia a seguire la fase definita *identificativa* del gruppo, nel senso proprio del termine: gli individui si sentono "parte di un insieme" e le prospettive socio-emotive sono ispirate in particolare alla conformità e all'esclusione delle differenze, mentre al contempo si avvia una attenta ricerca delle risorse (conoscenze e competenze) interne. Dopo queste prime due fasi, che hanno natura di analisi, osservazione e conoscenza reciproca, nonché di "tensione alla competenza collettiva", il gruppo entra nella fase di co-creazione, quella – in altre parole – di lavoro. Sottovalutare però i due passaggi precedenti, che sono di fatto propedeutici alla produzione di pensiero/pensieri e cose, sarebbe sbagliato e, tra i tanti rischi, vi è quello di trovarsi dentro un perimetro di soli "pensieri laterali", con tutti che gareggiano a elaborare il migliore, perdendo di vista l'obiettivo vero per cui è stato costituito il gruppo.

Nella fase di lavoro le persone si concentrano sulla missione e l'organizzazione, ma anche sul successo della squadra, integrando le differenze, anche dopo confronti accesi che adesso sono non solo possibili ma proficui, riuscendo a fare sintesi costruttiva per un bene più grande rispetto alla salvaguardia del proprio punto di vista.

In genere la fase di lavoro può anche essere la parte conclusiva del percorso di costruzione del gruppo e del raggiungimento dell'obiettivo: nuovo prodotto o processo, cambiamento o evoluzione. Tutte situazioni "normali" nella vita dell'impresa culturale, a partire da scelte interne all'organizzazione (progettare il calendario artistico o una stagione teatrale) o dettate da situazioni esterne (la riforma del Terzo Settore piuttosto che l'ingresso in un network o in una rete con altre imprese).

Laddove lo sviluppo del gruppo miri a un consolidamento in termini di tempo (come dicono gli economisti, "*in the long run*") e di efficienza, è bene considerare anche una quarta fase detta di *maturità*: quella nella quale il gruppo cosciente del Sé sa dove andare e con quali mezzi (come assunti dominanti), (pre)occupandosi anche del suo benessere (sfera socio-emotiva). È in questa fase che si può generare il rischio group-think ed è dunque in questa fase che i creativi (più che i leader) saranno fondamentali, con la loro capacità di guardare *altrove*.

Conoscere e applicare con uno spirito di ricerca-azione, nell'ambito delle organizzazioni culturali, le fasi di sviluppo del/dei gruppo/i diventa strategico sia per singoli progetti e obiettivi, sia nella guida complessa dell'organizzazione stessa, laddove avviando, laddove consolidando, processi di apprendimento permanente e di costruzione di un autentico spirito critico che rappresenta la terza via rispetto alle due vie canoniche: situazioni di guerra e di pace, non in assoluto auspicabili dal punto di vista dell'impresa. Essere e divenire generativi: il sapere trasformativo come nuova forma mentis e come cultura di gestione del cambiamento.

Illustrazione: Filippo Vannoni per Artribune Magazine © Filippo Vannoni

Quelle che il Louvre conserva e che stanno ancora cercando i legittimi proprietari. Fanno parte di un "museo" online conosciuto come MNR – Musée Nationaux Récupération.

MUSEI E RESTITUZIONI: I DATI IN FRANCIA A 70 ANNI DALLA SECONDA GUERRA MONDIALE

Quasi tutti i musei del mondo possiedono opere provenienti dai patrimoni delle famiglie ebree che durante il Secondo Conflitto Mondiale sono scappate dal proprio Paese di origine per sfuggire alle leggi razziali e alle persecuzioni. Basti pensare che la Francia ha avuto perdite ingenti di grandi capolavori che sono stati portati fuori dal confine nazionale. Nel 1999 è stata istituita la *CIVS – Commission d'indemnisation des victimes de spoliations* per identificare i proprietari dei beni.

Lo street artist Revok accusa H&M di aver usato senza permesso i suoi graffiti per una pubblicità

DESIRÉE MAIDA ◆ Street art e diritti d'autore: uno dei dibattiti più accesi, controversi e senza definitive risoluzioni dell'arte contemporanea, con tira e molla legali e mediatici che sempre più spesso si consumano tra le bacheche dei social network. H&M è l'azienda di abbigliamento svedese che negli ultimi mesi si è trovata nell'occhio del ciclone per via di una sua campagna pubblicitaria. Il motivo? Avrebbe realizzato alcuni scatti a Brooklyn in cui sono riconoscibili, sullo sfondo, i graffiti dello street artist californiano Jason Williams (noto con il nome Revok), il quale avrebbe chiesto a H&M di ritirare la pubblicità perché non gli era stato chiesto il permesso di fotografare le sue opere per finalità commerciali. H&M, a sua volta, risponde alla richiesta di Revok citandolo in giudizio, asserendo che i graffiti erano stati dipinti illegalmente e di conseguenza non potevano essere soggetti a copyright. La mossa di H&M ha provocato una reazione negativa da parte della community degli street artist: la campagna a sostegno di Revok e la pressione esercitata contro l'azienda hanno spinto quest'ultima a ritirarsi dalla causa legale mossa in precedenza. Come si è risolta la vicenda? Le due parti hanno trovato un accordo e H&M ha accettato di finanziare diversi istituti d'arte e associazioni di beneficenza di Detroit, stando a quanto riportato da Detroit Free Press. Le organizzazioni includono City Year, Living Arts Detroit, MOCAD, Teen Council ed Empowerment Plan.

jasonrevok.com | hm.com

TOP 10 LOTS

CRISTINA MASTURZO [*esperta di mercato*]

Aste di Londra *ottobre 2018*

Le 10 opere vendute a prezzo più alto alle aste londinesi di arte contemporanea

1 **Francis Bacon, *Figure in Movement***, 1972
olio e tecnica mista su tela, 198 x 148 cm
€ 22.431.327 ◆ Christie's

2 **Lucio Fontana, *Concetto spaziale, La fine di Dio***, 1963
olio e glitter su tela, 178 x 123 cm
€ 18.334.459 ◆ Christie's

3 **Jenny Saville**, ***Propped***, 1992*
olio su tela, 213 x 183 cm
€10.817.124 ◆ Sotheby's

4 **Peter Doig, *Buffalo Station I***, 1997-98
olio su tela, 175 x 270 cm
€ 8.576.234 ◆ Sotheby's

5 **Adrian Ghenie, *Boogeyman***, 2010
olio su tela, 200 x 335 cm
€ 5.503.012 ◆ Sotheby's

6 **Peter Doig, *Buffalo Station II,*** 1997-98
olio su tela, 175 x 270 cm
€ 5.118.860 ◆ Sotheby's

7 **Jean Dubuffet**, ***Madame au Jardin***, 1956
olio e collage su tela, 148 x 120 cm
€ 5,076,852 ◆ Christie's

8 **Keith Haring**, ***Untitled***, 1984
acrilico su tela, 304.8 x 304.8 cm
€ 4.443.477 ◆ Christie's

8 BIS **Yves Klein**, ***Untitled Blue Monochrome (IKB 276)***, 1959
tecnica mista, 92 x 73 cm
€ 4.443.477 ◆ Christie's

9 **Mark Grotjahn**, ***Untitled (Yellow Butterfly Orange Mark Grotjahn 2004)***, 2004
olio su lino, 152 x 127 cm
€ 4.222.504 ◆ Sotheby's

10 **Albert Oehlen**, ***Stier mit loch (Bull with hole)***, 1986**
olio e resina su tela, 188 x 377 cm
€ 4.063.452 ◆ Christie's

10 BIS **Piero Manzoni**, ***Achrome***, 1957-1958
caolino su tela, 61 x 81 cm
€ 4.063.452 ◆ Christie's

Campione di analisi: Christie's, Post War and Contemporary Art (Evening Auction, Day Auction) | Christie's, Thinking Italian | Sotheby's, Contemporary Art Evening (Evening Auction, Day Auction) | Sotheby's, The History of Now: The Collection of David Teiger Phillips, 20th Century & Contemporary Art (Evening Auction, Day Auction)

* Record per artista donna vivente in asta
** Record per l'artista in asta

OSSERVATORIO ILLUSTRATORI

ROBERTA VANALI [*critica d'arte e curatrice*]

FILIPPO VANNONI

filippovannoni.portfoliobox.net

Classe 1990, bolognese residente a Cattolica, **Filippo Vannoni** inaugura questa rubrica realizzando per Artribune Magazine tre illustrazioni, una che trovate qui sopra e altre due per le rubriche *Duralex* e *Gestionalia*.

Ha esordito illustrando tavole da skate per poi cimentarsi nel disegno su carta e successivamente nella grafica digitale. Le sue sono visioni fatte di incubi. Di atmosfere oscure, stranianti e deliranti. Trasgressivo e disincantato, dà sfogo ai suoi deliri tramite un alter ego, con un work in progress su Instagram.

◆

Chi è Filippo Vannoni?

Un illustratore e graphic designer appassionato del suo lavoro, alla continua ricerca della controcultura e dell'estremismo.

Come nasce la tua passione per l'illustrazione?

Fin da bambino, disegnare è sempre stata l'unica cosa che sapevo fare bene. Penso che il momento di start sia stato appassionarmi di skate e delle copertine dei dischi punk. Le grafiche delle tavole da skate erano per me qualcosa di eccezionale. Compravo la rivista *6:00 am* dove, oltre interviste e foto, c'erano le grafiche che ricopiavo fino allo sfinimento. L'altro passaggio fondamentale è stato andare al fiume ogni giorno a guardare i murales di enko4 e della CLA crew, che fotografavo con la macchina usa e getta per poi cimentarmi a disegnare i miei pezzi. Non so se la passione possa essere nata tra questi due passaggi, ma sicuramente hanno alimentato il mio stimolo nel disegnare.

Cosa cattura la tua attenzione nel mondo che ti circonda?

Di casa esco poco e niente di giorno. Alla notte mi piace uscire in bici e cercare storie. Adoro il disagio fuori dalle discoteche della riviera, le risse nei bar tra gli avanzi di cervelli dei cosiddetti anni d'oro. Ma il fascino maggiore lo esercitano gli edifici abbandonati, dove mi piace entrare a curiosare per trovare muri sui quali fare graffiti o stanze dove organizzare party.

Da dove provengono le visioni che riporti su carta?

Dagli incubi che la mia psiche partorisce e mi mostra su carta. Difficilmente parto a disegnare se non ho un modello. Nella maggior parte dei casi il modello

Filippo Vannoni per Artribune Magazine
© Filippo Vannoni

base è una o più sovrapposizioni di macchie – possono essere inchiostro, tempera, acrilico, spray o altro – ma quello che in quel momento la mia testa interpreta di quella macchia lo disegno sopra. Ne escono sempre disegni abbastanza mostruosi e oscuri.

Descrivi il processo creativo che ti conduce a un'illustrazione.

Per quanto riguarda il digitale, spesso il processo "creativo" è quello di trovare una foto su una piattaforma social online, salvarla e modificarla il più possibile. Il processo di mutazione spesso segue una strada abbastanza delineata. A volte lo stesso procedimento può essere svolto con i miei disegni manuali scansionati. Anche l'illustrazione manuale ha un suo rituale, che consiste nel far del dripping su fogli da acrilico. L'ispirazione nasce dalle macchie e la mia interpretazione ne è il risultato finale.

Qual è il tuo sogno?

Avere successo con quello che faccio e che mi rappresenta mantenendo la mia identità, senza dover cambiare e mercificarmi per il volere di terzi.

Quali sono tuoi modelli per quanto riguarda illustrazione, cinema e musica?

La musica è fondamentale quando lavoro. Adoro il genere noise, un genere super sperimentale dove spesso gli strumenti sono "do it yourself". I live spesso sono vere e proprie performance. Sulla stessa scia sperimentale, la breakcore è un altro genere che ascolto durante il processo creativo. Per quanto riguarda l'illustrazione, il mio occhio casca sul mondo del tatuaggio e dell'autoproduzione principalmente, o almeno su artisti che hanno mantenuto un segno non digeribile da tutti, tipo 108, Alfano, Dottor Pira, MOMO, Goatfuker, Céline Guichard, Cane Morto, Murdo, Eterno, David Shrigley, Piet Du Congo e altri. Il cinema non è la mia passione ma grande ispirazione mi è data dal cinema horror, del quale apprezzo i film di bassissima lega. Per me la Troma è la miglior casa di produzione cinematografica.

Oltre alle matite ti affidi anche alla grafica digitale. Quale ti è più congeniale?

Il computer è il mio laboratorio portatile, una sorta di fabbrica dei mostri, mi fa sentire un alchimista digitale. Ma, nonostante sia una sperimentazione e mi affidi a quello che si forma dal glitch o dal crash, il risultato è abbastanza calcolato. Perché, a differenza dell'opera manuale, il programma è più macchinoso da piegare al mio volere e mi approccio con idee chiare su cosa dovrà uscire. Il processo creativo è sempre comunque un divenire, però ecco, sono variazioni che non stravolgono totalmente l'idea dalla quale si parte e alla quale si vuole arrivare. Oggi, per non perdere la manualità nel disegno, ma per non perdere nemmeno le nozioni imparate per i programmi digitali, mi piace fare un bel mix tra digitale e analogico. Aggiungo frammenti digitali a disegni analogici o glitcho il disegno manuale e poi lo faccio diventare talmente astratto che diventa una texture su un'immagine per un flyer, per esempio.

A quale progetto lavori attualmente e quali sono quelli futuri?

Sto lavorando a *Goro*. È il lavoro infinito del mio alter ego Oleg Kuru, per Instagram. Nasce nel 2017 come sfogo, poi ha iniziato a prendere forma come diario fotografico e video-documentario. *Goro* si sviluppa in edifici abbandonati o in costruzione, sotto i ponti e sui binari delle stazioni. Non tratta politica né temi "importanti", non deve valorizzare i muri che segna, è nato in maniera violenta e illegale e così rimarrà: quella è la sua natura. Per quanto riguarda il futuro, ho in mente un brand che vada dal magazine al vestiario. Ma il futuro al momento è lontano.

Fondazione Prada

SANGUINE
LUC TUYMANS ON BAROQUE

18.10.2018–25.2.2019

LARGO ISARCO 2
MILANO
FONDAZIONEPRADA.ORG

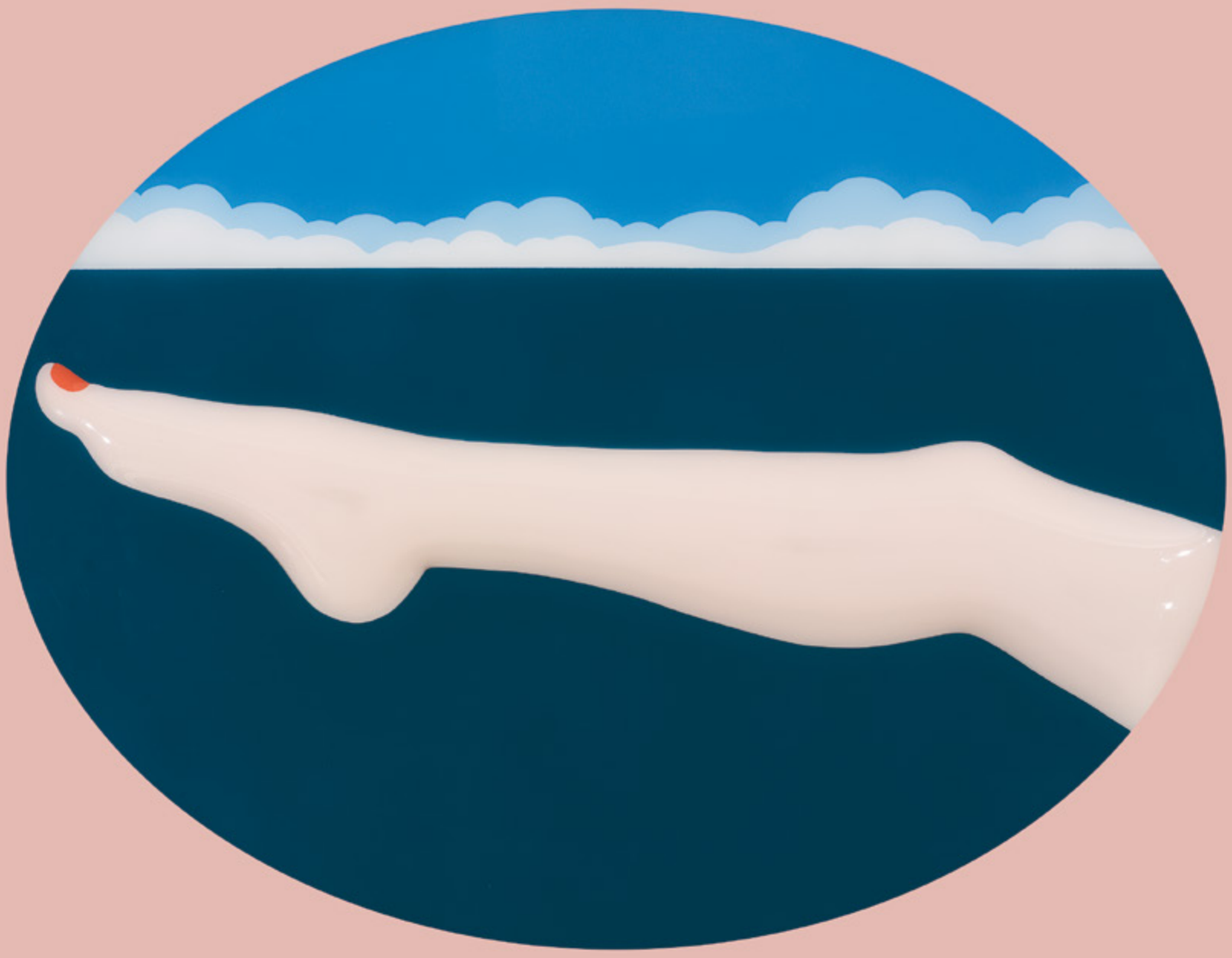
Milano

C. Arocha and S. Schraenen, Circa Tabac (detail), 2007, Courtesy the artists. J. G. Pinsel, St. John the Apostle and Our Lady (details), 1758, Courtesy Lviv National Gallery, Ukraine. Photo: Alex Salinas, 2018.

Nouveau Musée National de Monaco

TOM WESSELMANN

LA PROMESSE DU BONHEUR



29.06.2018-06.01.2019 | VILLA PALOMA

56, BOULEVARD DU JARDIN EXOTIQUE, MONACO

PRINCIPAUTÉ DE MONACO

Main Partner

UBS

Tom Wesselmann, Seascape #10, 1966 – Plexiglas moulé et peinture graphlex – 113 x 148.6 x 4.4 cm – © Estate of Tom Wesselmann / VAGA at ARS, NY

MUSEO
EGIZIO

PROROGATA FINO AL
06.01.2019

ANCHE LE STATUE MUOIONO

CONFLITTO E PATRIMONIO TRA ANTICO E CONTEMPORANEO

IN COLLABORAZIONE CON

FONDAZIONE
SANDRETTO
RE REBAUDENGO

mrt
Musei Reali Torino

CENTRO
RICERCHE
ARCHEOLOGICHE e
SCAVI di
TORINO
per il Medio Oriente e l'Asia

2018
ANNO EUROPEO
DEL PATRIMONIO
CULTURALE
#EuropeForCulture

Via Accademia delle Scienze 6, Torino | museoegizio.it

Arte & politica in un presente sempre più complesso (II)

SANTA NASTRO [*caporedattrice*]

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

TOMMASO TRINI
STORICO E CRITICO D'ARTE

L'anno dell'azione che muta è questo 18, non il 68 che s'ammutinò e perse tutte le barche, la lotta armata compresa. Oggi io non sto nella stessa barca della Marina navale. Lei cita la bandiera della libertà dei popoli (vedi **Delacroix**) come un pompiere fatalista. Ma io resto, di sole idee armato, sui ponti che gli artisti chiamano simboli, metafore, mine-vaganti; non proverbi.

In questo mio preciso adesso personale mi pongo scene di repulismo, mica solo nell'arte. Se c'è populismo, dev'esserci repulismo – si può dire? E che l'arte rinnovi la sola politica ricevuta dai maestri, ossia "distruggere per creare" – si può ancora dire? Né io sto sulla barca di Simone o Pietro che per prima migrò da noi, missionaria come l'imperialismo romano – lo dico o no? Il populismo equivale al cubismo, base di ogni forma costruttivista. Il grande **Matisse** imprecò "*troppi cubi!*" e un gazzettiere parlò di "*cubisme*" dopo i fauves. I rari maestri d'oggi siano meno pubblicitari e popolari, eviteranno il crollismo in atto.

ELENA BELLANTONI
ARTISTA

"*Il personale è politico*", urlava un vecchio slogan femminista degli anni della contestazione. Credo sia ancora vero, almeno per quello che riguarda la mia pratica artistica. Penso che la Storia (con la S maiuscola) si incroci spesso con le storie personali (con le s minuscole) di ognuno di noi. Sono convinta che gli artisti abbiano un "ruolo privilegiato" perché possono leggere il reale e far sentire la propria voce attraverso il gesto creativo: in questo senso l'Arte ha una responsabilità. La parola "*engagé*" forse riassume questo mio concetto, quindi l'impegno.

In un momento in cui tutto è drammaticamente "pop-urlista", in cui la finta democrazia livella le menti, l'artista dovrebbe riuscire con il proprio lavoro a far emergere il suo ruolo *radicale* nella società attraverso il linguaggio. "*Le parole sono importanti*", urlava **Nanni Moretti** in *Palombella Rossa*; esse definiscono il mondo in cui siamo immersi, direi quindi che *il poetico è politico*: questo è il passaggio valido per me.

EUGENIO TIBALDI
ARTISTA

Non ricordo esattamente quando, forse due o tre anni fa, però mi stavo trasferendo, per cui ho dato la colpa al cambio di città. Ho smarrito da qualche parte quella leggerezza nell'incedere, che mi faceva sempre simulare un disimpegno, un'assenza di giudizio, che mi permetteva di mantenere una distanza fra me e ciò che andavo a realizzare. L'opera d'arte è come una spugna che raccoglie e assorbe ciò che la società lascia a terra, per cui spesso diventa politica, sociale, etica o popolare, ma è solo un riflesso, una superficie magica a cui applicare la contemporaneità e riuscire a vederne bellezza e storture.

Altro discorso è l'artista. In qualsiasi altro momento avrei risposto semplicemente che, fra le tante tipologie di essere umano, l'artista è forse la meno adatta a occuparsi di politica e che, se di rapporto si poteva parlare, era appunto sempre solo limitato all'opera, alla sua rilettura e contestualizzazione. Poi mi sono ritrovato a indignarmi di fronte al mio telefono, a parlare da solo per coprire la voce di chi dovrebbe rappresentarmi. Non ero diverso dalla prozia 80enne che insultava Berlusconi alla tv e mi faceva sorridere per l'inefficacia del suo gesto. Così l'età che incalza, le cantilene che mi disturbano e un odore strano che sento mi hanno convinto che è ora di uscire da dietro le nostre tastiere, sbucare dai saggi di filosofia, spegnere la musica che ronza nello studio e agire. Perché l'opera, se sarà tale, farà il suo corso, ma dobbiamo impegnarci per difendere la società che permetterà la costruzione dell'opera di domani, agire adesso come artisti per evitare la tristezza di un'arte che debba occuparsi davvero di politica.

CHTO DELAT
ARTISTI

Impegno significa chiamare la società a una trasformazione, che noi vediamo come una lotta per l'uguaglianza, la pace, la solidarietà e l'unità. Parliamo all'interno del contesto di una società repressiva, esclusiva, xenofoba, omo e transfobica nella quale le idee di base di socialità, di identità di genere e di uguaglianza etnica sono minacciate. Come una comunità marginale può sfidare il consenso di maggioranza? Solo mostrando attraverso esempi vividi come tutto possa funzionare altrimenti. Queste idee riflettono una complessa dinamica di relazione tra esodo e partecipazione: l'esodo crea uno spazio autonomo, con la possibilità di crescere e influenzare la società; per facilitare di conseguenza questa crescita si ha bisogno di accumulare e usare come strumenti tutte le risorse possibili che non compromettono l'autonomia. Solo mantenendo l'agenda chiara si conserva il potere di resistere all'accelerazione e alla decostruzione dei beni e valori comuni.

Ma perché continuare a parlare d'arte? L'arte considerata come qualcosa di irrilevante, corrotto, borghese – No! Dobbiamo difendere la fiducia nel potere dell'arte, la quale nonostante tutte le trappole mantiene le sue promesse di trasformazione, uguaglianza radicale tra vivi e morti. Quindi: Sì – alla pratica collettiva, Sì – all'autonomia, Sì – alla dignità, Sì – alla militanza, Sì – all'unità nelle differenze; Sì – al rispetto e alla solidarietà; Sì – all'uguaglianza nella disuguaglianza, Sì – alla comunità, Sì – alla dialettica, Sì – all'arte!

PIETRO GAGLIANÒ
CURATORE

Nel 1986 **Edgar Morin** scriveva che il movimento del '68 *"è vissuto grazie alla sorpresa, cioè grazie all'incapacità del potere di inquadrarlo nelle proprie categorie sociali politiche, culturali"*. Oggi le forme in cui si esprime il potere sono mutate, dissolvendo l'antagonista tetragono in una geometria aperta e capillare; una metamorfosi che ha reso possibile proprio l'inquadramento e la conseguente neutralizzazione della maggior parte dei discorsi politici che lo contestano.

La produzione artistica non sfugge a questa capacità di assorbimento, rendendosi organica al potere con meccanismi di adesione volontaria (e spesso inconsapevole) che la assoggettano al disegno di controllo e uniformazione del pensiero. È necessario quindi un ripensamento radicale, il riconoscimento di una discontinuità con il sistema, agito al suo interno non meno che alla sua periferia, per mettere in crisi la narrazione dominante con l'invenzione di codici linguistici e modelli relazionali non facilmente assoggettabili.

ANGELA MADESANI
STORICA DELL'ARTE E CURATRICE

Nel corso dei secoli l'arte è stata utilizzata dal potere a scopo propagandistico, certo. Ma l'arte, quando è tale, ha lo sguardo lungo, in grado di andare oltre il presente: la Land Art e l'ecologia ne sono un esempio calzante. In anni più recenti gli artisti hanno proposto con grande anticipo rispetto alla società, cosiddetta civile, problematiche come la migrazione, lo sfruttamento, i rifiuti.

Per questo, in taluni casi, il potere ha cercato di bloccare l'arte perché teme la sua sottigliezza, la sua forza intellettuale. Quando a **Maria Lai** viene chiesto di realizzare un monumento ai Caduti in guerra, l'artista si rifiuta e dà vita a *Legarsi alla montagna*. Un'azione contro la retorica monumentalista, che lancia un messaggio fondamentale: per fermare le guerre bisogna avviare il dialogo. Era il 1981. A oltre trent'anni di distanza, in un momento in cui si avvertono sempre più populismi vacui, sovranismi meschini e semplificazioni becere, proprio l'arte può essere un antidoto per la conoscenza e dunque per il miglioramento dello stato delle cose.

GIACINTO DI PIETRANTONIO
CURATORE

L'arte è sempre anche politica. In questo sono significative sia l'idea di **Fabro** per cui *Arte Torna Arte* che *Love Difference* di **Pistoletto**, per il quale l'*Arte Torna Società*. L'arte non deve essere un commento temporaneo alla società e neanche commemorarla, ché ne farebbe un'arte per e d'occasione.

L'artista, l'intellettuale, usando un termine fuori moda, non deve servire solo il suo tempo, ma il tempo, perché se un'opera d'arte è riuscita, ci parla di Tutto al di là dei fatti contingenti. Ci sono troppi esempi nella storia che hanno fatto sì che venissero messi da parte artisti in quanto il loro lavoro sembrava, o era, vicino a una parte politica, **Sironi** al fascismo, o apparentemente disinteressato, **Warhol** alla commodity. L'arte, quando è tale, è sempre rivoluzionaria. Perché, come dice **Beuys**, *La Rivoluzione Siamo Noi*.

HOU HANRU
DIRETTORE ARTISTICO – MAXXI

Il '68 è stato un momento cruciale della storia contemporanea, un momento in cui il concetto di Libertà è stato sviluppato e applicato alla vita di tutti i giorni e a quella intellettuale. Anche oggi stiamo vivendo un momento importante. Alla fine degli Anni Ottanta, il mondo ha vissuto un momento illuminato, ma negli ultimi vent'anni questa illuminazione si è molto affievolita, per lasciare il posto a una società basata sull'economia e sul mercato. La globalizzazione e il liberismo ci hanno portato a vivere un momento storico pieno di contraddizioni, in cui la nozione di Libertà è stata sostituita dal potere del capitale. Questo è uno dei motivi per cui vediamo nascere tanti movimenti populisti, nati spesso come risposta per tutte quelle persone che hanno perso molto nelle rivoluzioni economiche e sociali degli ultimi anni.

Nell'arte succede la stessa cosa, una tragedia simile di cui siamo tutti testimoni: come possiamo difendere l'integrità intellettuale di fronte a un altro tipo di populismo, che è quello del potere del mercato, del potere dei singoli, delle classi "dominanti"? Possiamo farlo arricchendo la nostra comprensione della realtà attraverso una critica ancora più stringente. Accettando il fatto che l'arte non è soltanto produrre prodotti tangibili e comprensibili, ma qualcosa in grado di rappresentare il processo della riflessione critica.

ALTERAZIONI VIDEO
ARTISTI

Sul set del Turbo Film *Guerra e Pace* – un'indagine sulle menti creative dietro al fenomeno delle fake news – abbiamo chiesto ad **Alexander Dugin** quale sia il rapporto tra queste, l'arte e la poesia. La fake news come forma multimediale di espressione non è solo un sintomo della contemporaneità, ma forse è anche il motore di un nuovo immaginario condiviso?

Ci ha risposto che *"bisogna comprendere questo processo come una competizione artistica tra chi può immaginare le fake news in una maniera esteticamente più attrattiva e che possa convincere l'immaginario di un pubblico più grande. Con questa attitudine possiamo considerare questo campo come un teatro delle ideologie che si affrontano e si scontrano attraverso l'immaginario. E questa è l'arma di David contro Golia, che può dare la risposta simmetrica, perché non è una competizione di mezzi finanziari o tecnici, ma di immaginari. È la prova che è possibile vincere questa battaglia e che non tutto è definito dall'aspetto materiale, del dispositivo tecnico o finanziario di questa guerra delle immagini"*.

OLIVER RESSLER
ARTISTA E FILMMAKER

L'umanità sta fronteggiando una crisi multidimensionale che sta avendo effetti terribili nelle sfere politiche, economiche ed ecologiche. Questa crisi è collegata a un sistema di capitalismo neoliberista e a una forma specifica e corrotta di democrazia rappresentativa, che (ri)produce decisioni che non riflettono la volontà popolare.

Il mio focus è attualmente legato alle attività che stanno generando reazioni a questa crisi: al momento vedo i movimenti sociali come gli attori protagonisti di questo cambiamento necessario, con collaborazioni con i movimenti per la giustizia climatica e ambientale, le organizzazioni per i rifugiati, i movimenti occupy e di piazza. Le fabbriche controllate dai lavoratori per me non sono un'opzione, ma l'unico modo di usare l'arte per aiutare in questo imminente naufragio che noi chiamiamo *L'Economia*.

Reggia di Venaria
Sale dei Paggi

ELLIOTT ERWITT
PERSONAE

27.09.**18**
24.02.**19**

Mostre Reali
La Venaria Reale
Residenze Reali Sabaude
Con il patrocinio di Città di Torino
Organizzazione Civita Mostre
In collaborazione con Sud Est 57
Media partner Radio Monte Carlo La Stampa
Regione Piemonte
Compagnia di San Paolo
Fondazione 1563

Venaria Reale - Torino +39 011 4992333
residenzereali.it lavenaria.it

bologna MUSEI
VILLA DELLE ROSE
MAMbo

_02

Whatever They Do May It All Turn Out Wrong

Dina Danish & Jean-Baptiste Maitre

Villa delle Rose

30 novembre 2018 - 6 gennaio 2019

via Saragozza 228/230 | Bologna
info +39 051 6496611 | www.mambo-bologna.org

Comune di Bologna

Cultura è Bologna

con il sostegno di

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO IN BOLOGNA

OSSERVATORIO CURATORI

DARIO MOALLI [*critico d'arte*]

MARTA CEREDA

Marta Cereda. Photo © Adicorbetta

In questo numero di "Osservatorio Curatori" prende la parola Marta Cereda (Busto Arsizio, 1986). Curatrice con esperienza internazionale, nonché autrice anche su queste colonne, la sua pratica si focalizza su giovani artisti, nuovi spazi e un'attenta, precisa e continua elaborazione teorica.

◆

I tre gradini di cemento erano il segnale. Quegli stessi che, anni dopo, la costrinsero a una prigionia da cui scelse di non cercare evasione, una prigionia volontaria grazie alla giustificazione dell'insostenibilità del peso di un corpo *morto*, che morto non era come avrebbe invece voluto da anni.

I tre gradini di cemento erano il segnale, ma non per lei. Per me. Oltrepassati, bisognava voltarsi e sollevare lo sguardo. Alzare il braccio, agitarlo e ricambiare il saluto di mia nonna al davanzale.

L'ultima volta che ho fatto questo gesto, nel 2015, mi ha guardato una tapparella abbassata. La stessa che avevo chiuso io, dopo aver disallestito la mostra che in quell'appartamento non più abitato avevo scelto di curare. Nessun committente, se non me stessa; nessuna urgenza, se non la mia.

Giovane, non dimenticare – citazione da Dostoevskij titolo di quel progetto – riassumeva e anticipava l'attitudine della mia ricerca curatoriale che, pur non disdegnando il cubo bianco, spesso si è insinuata in ambienti un tempo vissuti, alla ricerca di tracce in muri già forati, nel tentativo di far sedimentare storie su memorie, di sovrapporre livelli di significato, con contaminazioni letterarie, affiancando una lettura paratattica a una ipotattica, per arrivare a domandarsi e a far domandare: *Qual è il punto?*

È stato Thadeusz Tischbein, artista tedesco con cui ho lavorato per Video Sound Art anche in occasione di Manifesta12 (nella collettiva *Talpe. Well Said, old mole*, Manifesta 12 collateral event, Palermo, mostra co-curata con Laura Lamonea), a ricordarmi, nelle aule dai muri ricoperti di scritte del Liceo Classico Umberto I, che, tolta la sovrastruttura, quando le opere si liberano dai luccichii delle inaugurazioni, è necessario porsi questo interrogativo elementare, per comprendere quello che resta.

È stata la collaborazione con Adicorbetta e con Testa per Testa, collezione e archivio, a permettermi di osservare da vicino l'ideazione e la comunicazione di musei ed esposizioni, di studiare e confrontarmi con grandi artisti e curatori, collezioni e istituzioni prestigiose.

È stata la palestra di Circoloquadro a mostrarmi come sia importante conoscere gli artisti, come non si sia obbligati a essere amici, ma sia possibile essere schietti complici, visitando gli studi senza piaggeria, tirando notte davanti a una birra che io non bevo o attendendo per ore l'esportazione di un file. Facendo poi un passo indietro, lasciando alle opere ogni ambizione da protagonista.

È stata, forse, la provincia a insegnarmi come sia possibile prendere le distanze. Nozione che connota il mio percorso biografico e che si inserisce inevitabilmente anche nella mia ricerca – insieme alla riflessione sull'architettura come rappresentazione identitaria – con l'interesse per la rappresentazione cartografica, la geografia, il confine, la distinzione tra centro e periferia. In provincia ha sede Casa Testori, dove mi sono messa alla prova con la curatela di installazioni complesse, senza vincoli di pavimenti o soffitti da non forare, per poi avere la soddisfazione di camminare sola tra le opere e i libri della biblioteca, senza più la necessità di domandarmi quale fosse il punto.

RAPPORTO FEDERCULTURE 2018

Il 22 ottobre è stato presentato alla Camera di Commercio di Milano il 14esimo Rapporto annuale di Federculture, che fa il punto sul sistema dell'offerta e della produzione culturale in Italia.

↓

PER GLI ITALIANI IL PATRIMONIO CULTURALE È IMPORTANTE

84%
per le persone

91%
per il paese

↓

LA CRESCITA DEI CONSUMI CULTURALI IN ITALIA

3,1%
pari a
31 miliardi di euro

↓

LA PARTECIPAZIONE ALLA CULTURA IN ITALIA

38,8% degli italiani è inattivo culturalmente

80% nel settore teatro

90% in quello dei concerti classici

NECR::LOGY

PAUL VIRILIO
4 gennaio 1932
10 settembre 2018

◆

SALVATORE BISOGNI
4 marzo 1932
25 settembre 2018

◆

MARCO GASTINI
30 gennaio 1938
29 settembre 2018

◆

PIERO GUCCIONE
5 maggio 1935
6 ottobre 2018

◆

MILTON GENDEL
6 dicembre 1918
11 ottobre 2018

◆

PASQUALE RIBUFFO
21 marzo 1941
11 ottobre 2018

Nasce a Torino il Passaporto culturale per i nuovi nati. Un anno gratis in 32 musei del Piemonte

CLAUDIA GIRAUD ◆ Da progetto pilota accolto quattro anni fa da Palazzo Madama a Torino, il *Passaporto culturale per i nuovi nati* è da oggi una realtà più estesa e strutturata: offrirà, infatti, l'opportunità, a bambini e genitori, di visitare per un anno intero i tanti musei piemontesi aderenti all'iniziativa. Ad annunciarlo è stata la Città di Torino che, con un intervento trasversale agli assessorati Innovazione, Cultura e Sociale-Salute, ha deciso di adottare *Nati con la Cultura*, il progetto concepito all'Ospedale Sant'Anna di Torino (tra i più grandi d'Europa per la ginecologia e l'ostetricia, con oltre 7mila nati l'anno da genitori provenienti da circa 90 Paesi) dalla onlus Fondazione Medicina a Misura di Donna, il cui vicepresidente è Catterina Seia, che attualmente ricopre lo stesso ruolo alla Fondazione Fitzcarraldo, ideatrice della piattaforma di ricerca-azione su *Cultura e Salute* e molto attiva, in qualità di cultural manager indipendente, nella ricerca di progetti di innovazione sociale attraverso la cultura. "*Il progetto crea una connessione con le famiglie che non conoscono le opportunità offerte oggi dai musei, che si presentano come luoghi capaci di accogliere. Il progetto si sviluppa in rete e in alleanza tra musei, mondo sanitario, educativo, pubblica amministrazione e altre istituzioni, in un territorio che ha politiche e progettualità di riferimento nazionali a favore della prima infanzia e nell'audience engagement territoriale. Il Passaporto è scaricabile oggi online da tutte le famiglie, ma la consegna diretta ha un valore relazionale*", spiega Catterina Seia. L'Anagrafe Centrale di Torino distribuirà, all'atto dell'iscrizione delle nascite, un documento che, grazie alla partnership con Abbonamento Musei, consentirà a tutte le famiglie per il primo anno di vita del bambino il libero accesso a 32 musei del Piemonte accreditati *Family and Kids friendly*: luoghi accoglienti, sereni e stimolanti che contribuiscono al supporto genitoriale nell'educazione. Adottato nella fase pilota anche dal Dipartimento Educazione del Castello di Rivoli-Museo di Arte Contemporanea, grazie all'accordo tra la Onlus con l'Associazione Abbonamento Musei, il progetto da oggi è operativo in una trentina di musei della rete piemontese che hanno compiuto un percorso – di concerto con l'Assessorato alla Cultura e con quello alla Salute, Politiche Sociali e Abitative – per superare ostacoli fisici, cognitivi, sensoriali ed economici che spesso scoraggiano o impediscono la partecipazione culturale. Il progetto torinese è inoltre operativo a Pavia con i Musei Civici e il Policlinico San Matteo e a Brescia con tutti gli Spedali e la Fondazione Musei Civici. Sono al lavoro per l'adozione Roma, Milano, Firenze e Napoli.

naticonlacultura.it/passaporto-culturale/

LIP - LOST IN PROJECTON

GIULIA PEZZOLI [*registrar museale*]

WOLVES

USA, 2016 / *Regia*: Bart Freundlich / *Genere*: drammatico
Sceneggiatura: Bart Freundlich *Cast*: Michael Shannon, Taylor John Smith, Carla Gugino, Chris Bauer, Zazie Beetz
Durata: 109'

All'ultimo anno di liceo, il giovane Anthony è una promessa del basket nel circuito delle High School. Quando viene contattato dalla Cornell University per entrare nella loro prestigiosa squadra, i suoi sogni sembrano finalmente diventare realtà, ma i problemi economici causati dal padre Lee (accanito bevitore e giocatore d'azzardo) mettono a repentaglio tutto ciò per cui ha duramente lavorato fino a quel momento. Starà a lui decidere del suo futuro e, purtroppo, di quello della sua famiglia.

Homo homini lupus: a questo celebre proverbio latino tratto dall'*Asinaria* di Plauto sembra ispirarsi il lungometraggio del regista statunitense **Bart Freundlich**.

Wolves è un film indipendente, caratterizzato da un'estetica sobria e da un ritmo ben calibrato. Avvalendosi di un ottimo cast, Freundlich ci racconta una storia di avidità e dipendenza emotiva, portando gradualmente lo spettatore a svelare lo squallore che pervade una realtà famigliare disfunzionale ammantata da un'apparenza di vivace normalità. Lee (uno splendido **Michael Shannon**) è un padre e un marito professionalmente ed emotivamente frustrato che si è dato all'alcol e al pericoloso mondo delle scommesse sportive. Sempre sull'orlo della depressione più disperata o di un'allegria immotivata, Lee è la maggior fonte di preoccupazione per la moglie e il figlio e il plausibile veicolo della loro distruzione. Il figlio Anthony (un ammirevole **Taylor John Smith**) è un ragazzo dotato ed equilibrato, un campione nel basket, un capitano di squadra amato e rispettato e un fidanzato premuroso. Il suo incredibile potenziale basta a fare scattare nel padre una sorta di indomabile rivalsa, un'invidia incontrollata che sfocerà nella rovina del suo stesso nucleo famigliare.

Wolves è una storia freudiana nel vero senso del termine, è il racconto di un passaggio critico, quello dall'adolescenza all'età adulta, compiuto obbligatoriamente attraverso un "omicidio" di brutale violenza. Freundlich mette in scena la storia di un'ineludibile emancipazione emotiva e materiale. Narra con abilità la "morte" di un'importante e imprescindibile figura di riferimento e l'intrusione del principio di realtà nella cieca ammirazione del suo operato per arrivare alla liberazione finale: quando da figli si diventa anche padri/padroni di se stessi.

OPERA SEXY

FERRUCCIO GIROMINI [*storico dell'immagine*]

ILARIA BOCHICCHIO

ilariabochicchio.com

Ilaria Bochicchio, *#chambre Arete*, 2017

Artista molto determinata, la 30enne Ilaria Bochicchio è partita dal paesello natio di Rivello, in Basilicata, per studiare allo IED di Roma, poi al MiMaster di Milano, dove si è stabilita; e intanto in soli sette anni ha inanellato una cinquantina di collettive e una trentina di personali, esponendo, oltre che in Italia, anche a Parigi, Madrid, Berlino, Miami e più volte New York e Los Angeles. Va seguita, non certo semplicemente per la quantità delle sue attività, ma per la qualità delle stesse. Eclettica ma niente affatto vaga o dispersiva, è in grado di svariare dall'illustrazione e dalla grafica alla pittura, dal video all'installazione, dalla performance alla regia e all'organizzazione di eventi, l'ultimo dei quali – l'estate scorsa, quasi un festival – ha voluto portasse l'arte contemporanea proprio ai concittadini del suo tanto appartato luogo di origine, raccogliendoli attorno all'azione *Corpus Domini* in una chiesa. Un'azione un po' provocatoria, che però ha trovato attenzioni e consensi notevolmente insperati.

Ma è sulla sua pittura potente che vogliamo puntare l'attenzione qui. Potente sul serio, e non ci si aspetterebbe possa scaturire da una giovane minuta e beneducata quale Bochicchio si presenta. Si tratta di corpi, soprattutto – ma corpi grossi, ora esplosivi e ora esplosi, in un certo senso aggressivi, ma anche profondamente amorevoli e teneri. Se si vogliono fare dei riferimenti, verrebbe da dire tra Francis Bacon e Jenny Saville (riferimenti impegnativi, dunque). Ma perché parlarne collegandoli all'erotismo? Perché, una volta di più, in essi si riafferma in modo patente la profonda coscienza femminile per l'appunto della corporeità femminile – quel che un individuo maschio, e lo dico da maschio, in genere molto difficilmente potrebbe raggiungere.

La carne analizzata e rappresentata e strapazzata e monumentalizzata da questa giovane artista porta in sé una dolceamara consapevolezza: pur sottolineando in modi anche spasmodici le zone cosiddette erogene del corpo, insistendo su capezzoli e vulve, particolari evidenziati da improvvisi e violenti scarti cromatici, contiene nelle sue masse volumi ineludibili di ataviche sofferenze. Nella articolata serie di dipinti che va sotto il titolo *Chambres*, mi spiega l'artista, "*ho immaginato un ipotetico albergo nella cui successione di camere fossero disposte queste figure femmine quali altrettante carni da macello, pronte per essere ferite, squartate, e dove il taglio delle carni partisse proprio dall'invitante voraginoso taglio già rosso della vagina*". Sembra spaventoso, e in parte lo è, ma è pure – per una donna che viene dal Sud, dove il corpo femminile è ancora soggetto a pesanti pregiudizi arcaici – un atto d'amore, non solo straziato, per la femminilità. C'è eros, nonostante le apparenze. Dove eros è, qui in modo femminile ma come dovrebbe essere sempre, soprattutto *empatia* – quel che un individuo maschio, e lo dico da maschio, in genere molto difficilmente riesce a provare.

6 PADIGLIONI NAZIONALI ALLA BIENNALE DI VENEZIA 2019

1 ITALIA
Sarà Milovan Farronato a curarlo. Gli artisti che rappresenteranno il nostro Paese alla Biennale sono Chiara Fumai, Liliana Moro ed Enrico David.

2 ALBANIA
L'Albania sceglie un giovane: sarà Driant Zeneli il protagonista del Padiglione, in un progetto a cura di Alicia Knock, del Centre Pompidou di Parigi, con il Ministero della Cultura come commissario.

3 COREA
Collettiva per la Corea, e curatrice donna: la squadra di Hyunjin Kim, scrittrice, è composta da Hwayeon Nam, Siren Eun Young Jung e Jane Jin Kaisen.

4 CANADA
Nel 2017 la National Gallery of Canada ha affidato il padiglione agli Isuma, collettivo Inuit guidato da Zacharias Kunuk e Norman Cohn. Che hanno selezionato il team curatoriale formato da Asinnajaq, Catherine Crowston, Barbara Fischer, Candice Hopkins e Josée Drouin-Brisebois

5 TURCHIA
İnci Eviner l'artista scelta. La Turchia, sotto attacco dei media internazionali per la violazione dei diritti civili, sceglie due donne per la Biennale di Venezia. Il Progetto sarà infatti a cura di Zeynep Öz.

6 SVIZZERA
La storica dell'arte e curatrice franco-svizzera Charlotte Laubard, residente a Ginevra ed ex direttrice del CAPC di Bordeaux, con un'esperienza al Castello di Rivoli, guiderà il Padiglione elvetico.

Ursula. La nuova rivista d'arte della galleria Hauser & Wirth

DESIRÉE MAIDA • A pochi giorni di distanza dalla notizia dell'apertura di un nuovo spazio espositivo a St. Moritz (dopo quelli a Zurigo, Londra, New York, Somerset, Los Angeles, Hong Kong e Gstaad), la galleria **Hauser & Wirth** ha annunciato l'uscita del primo numero di Ursula, rivista d'arte contemporanea trimestrale che accoglierà saggi, interviste e fotografie di scrittori e artisti internazionali. In questo nuovo progetto la galleria svizzera sembra seguire l'esempio, seppur con un medium differente, di David Zwirner, che lo scorso luglio ha lanciato *Dialogues*, un podcast che di puntata in puntata vede un artista della propria galleria e un personaggio del mondo della cultura discutere di temi legati all'arte e alla creatività. L'uscita del primo numero di Ursula è prevista a dicembre 2018 e vedrà per l'occasione la partecipazione di scrittori quali Luc Sante, Robin Coste Lewis, Alissa Bennett e dell'artista Pipilotti Rist. Il titolo Ursula è un omaggio a Ursula Hauser, fondatrice della galleria insieme a Iwan Wirth.

hauserwirth.com

IL COLORIFICIO

CHI SONO

Vengono da Milano, dal Giambellino in particolare, e hanno vinto il concorso *i9* alla fiera ArtVerona 2018, ovvero il premio al progetto più interessante proposto da una realtà indipendente. Qui ce lo raccontano loro stessi.

ilcolorificio.org

Marco Giordano, I'm Nobody! How are you?, 2018. Performance. Courtesy l'artista e Il Colorificio, Milano. Photo Sebastiano Pala

Il Colorificio è un collettivo curatoriale e uno spazio progetto fondato nel 2016 da **Michele Bertolino**, **Bernardo Follini** e **Giulia Gregnanin**, a cui poi si è unito **Sebastiano Pala** in veste di project manager. Con sede in un ex negozio di vernici situato nella periferia milanese del Giambellino, Il Colorificio nasce da un'esigenza di sperimentazione e di scambio aperto di teorie e pratiche artistiche e curatoriali.

Al momento lo spazio ha coinvolto, attraverso il format di mostre personali, gli artisti **IOCOSE**, **Deniz Eroglu**, **Vasilis Papageorgiou** (a cura di K-Gold Temporary Gallery), Marco Giordano, **Michele Rizzo**, **Daria Blum** (a cura di STIMULI) e **Tamara MacArthur**. A gennaio 2018 Il Colorificio è stato invitato a partecipare a un progetto off-site presso il Modern Institute di Glasgow, dal collettivo artistico **TYVM** – **Thank You Very Much** in residenza presso la galleria. Il progetto avanzato, dal titolo *Temporary Office for Curatorial Consulting*, riguardava l'istituzione di un fittizio ufficio di consulenza curatoriale che ripensasse l'intera proposta di mostra da parte di TYVM, (auto)criticando la visione unilaterale usalmente adoperata dal curatore.

Osservando la selezione di artisti presentati è facile notare come né circoscrizioni di gruppi generazionali né il disegno di una geografia italiana rappresentino bussole di ricerca; a guidare le scelte è piuttosto la costituzione di un universo di senso temporaneo, contestuale a specifiche urgenze. Il discorso scaturito dal continuo dialogo tra curatore e artista è poi sviluppato attraverso il dispositivo testuale. Il Colorificio, per ogni mostra o evento off-site, realizza piccole pubblicazioni che scandagliano la pratica dell'artista, spesso adattando lo stile di scrittura e il formato alle stesse ricerche.

L'impellenza emersa all'edizione 2018 di ArtVerona ha riguardato lo spazio pubblico e la conseguente riappropriazione di questo, anche considerati i recenti dibattiti politici che hanno coinvolto la città di Verona – si vedano i movimenti pro-life ed episodi di omofobia con esiti violenti, che manifestano la lenta e progressiva riduzione dell'agorá pubblica in celle di egoismi personali.

All'interno della sezione i9 dedicata agli spazi indipendenti, Il Colorificio ha presentato la performance di **Marco Giordano** dal titolo *I'm Nobody! How are you?*, dichiaratamente ispirata alla poesia di **Emily Dickinson** *I'm Nobody! Who are you?* (1861). L'azione ha previsto un'automobile che per tutti i giorni della fiera ha attraversato la città trasmettendo, tramite un megafono installato sul tettuccio, una poesia scritta dall'artista. La macchina viaggiava senza un itinerario prestabilito e si fermava a distribuire un'opera grafica riportante il testo della poesia, una risposta di Giordano alla sottrazione dalla sfera pubblica incarnata in Dickinson da una ranocchia che gracchia in uno stagno. A leggere il componimento era **Priestess**, giovane promessa del rap italiano, la cui voce superava potenzialmente qualsiasi divisione di generi e ruoli.

Uscendo dalla fiera, Giordano ha invertito il classico itinerario del pellegrinaggio artistico che vede il visitatore muoversi verso l'evento, offrendo un gesto di apertura e democratizzazione. Inoltre, la ripresa dell'immaginario e dei mezzi legati alla propaganda (la macchina, la voce trasmessa dal megafono, il volantinaggio) è stata evoluta in un movimento contrario: un'"anti-propaganda" dove non vi è nessuno da persuadere e a essere esibita è, paradossalmente, la fragilità che si nasconde dietro l'essere pubblici.

Paul B. Preciado, ne *Il coraggio di essere sé* (2014), ricorda che è possibile attuare una rivoluzione solamente riconoscendo la nostra fragilità. La proposta de Il Colorificio ha dunque voluto ribadire l'importanza, in questo momento storico, di puntare i piedi contro la demagogia e i turpiloqui. A superficiali soluzioni arrabbiate occorre contrapporre la complessità di indagine e, quindi, di comprensione del mondo. Occorre riallacciare i fili di razionalità singole affinché, attraverso la costruzione di uno spazio per il pensiero critico individuale, si possa ricostituire un pensiero critico collettivo.

TIZIANO
/ GERHARD
RICHTER
IL CIELO SULLA TERRA
MANTOVA
PALAZZO TE
7 OTTOBRE 2018
6 GENNAIO 2019
Informazioni e prenotazioni
t. +39 041 2719013
www.fondazionepalazzote.it
www.vivaticket.it
MANTOVA
CITTÀ D'ARTE E DI CULTURA
PRODOTTO E REALIZZATO DA
FONDAZIONE PALAZZO TE
MUSEO CIVICO DI PALAZZO TE
CON IL PATROCINIO DI
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
CON LA COLLABORAZIONE DI
CON IL CONTRIBUTO DI
MONTE DEI PASCHI DI SIENA
CON IL SUPPORTO DI
ALLESTIMENTO E PROGETTO GRAFICO DI
LISSONI ASSOCIATI GRAPHX
SPONSOR TECNICO
Manerba

JEAN L'ARTE DUBUFFET IN GIOCO

MATERIA E SPIRITO
1943-1985

17.11.2018
03.03.2019
PALAZZOMAGNANI.IT

in collaborazione con
Fondation Dubuffet, Paris

con il patrocinio di
Ambasciata di Francia

con il patrocinio e il contributo di
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Anno europeo del patrimonio culturale
Regione Emilia-Romagna
EnERgie Diffuse

con la partecipazione di
Comune di Reggio Emilia
Provincia di Reggio Emilia
Fondazione Manodori
CCIA Reggio Emilia

FONDAZIONE
PALAZZO MAGNANI
REGGIO EMILIA

Tutto Warhol

MARCO PETRONI [*teorico e critico del design*]

Finalmente possiamo leggere in italiano l'importante raccolta di saggi elaborata dal collettivo di *October* dedicata all'artista americano.

Grazie a Postmedia Books e alla pregevole linea editoriale curata da Gianni Romano, è disponibile per i lettori italiani *Andy Warhol* della serie *October Files*. Si tratta di una raccolta di saggi scritti tra il 1989 e il 1996 da Benjamin H.D. Buchloh, **Thomas Crow**, Hal Foster, **Rosalind Krauss** e Annette Michelson, impreziositi da un'intervista inedita del 1985 e dalla postfazione di **Carla Subrizi**. Il testo originale è stato pubblicato nel 2001 e curato da Annette Michelson tenendo insieme temi e analisi che declinano con acutezza la straordinaria produzione dell'artista americano.

Nel saggio di apertura, dal titolo emblematico *L'arte unidimensionale di Andy Warhol (1956/1966)*, **Buchloh** indaga la fase di passaggio dell'artista dalla grafica pubblicitaria ai primi riconoscimenti nel mondo dell'arte americana con la mitica mostra da Ferus a Los Angeles, in cui espone le prime serie serigrafiche. Buchloh scorge, in questi primi cicli, la compiutezza di un passaggio fondamentale che vede **Warhol** aprirsi a un'arte che da rappresentativa si fa poetica dell'immagine come qualcosa che non rinvia ad altro ma è, vive di vita autonoma facendosi visione di un mondo che deflagra sotto i colpi dell'american way of life. "*La cosa più bella di Tokyo è McDonald's, la cosa più bella di Firenze è McDonald's. A Pechino e Mosca non c'è ancora nulla di bello*", dichiara l'artista agli albori della globalizzazione. Una nuova civiltà che ha creato "*le condizioni in cui la cultura di massa e l'arte alta sono forzate in un abbraccio sempre più stretto [...] Warhol promuove questo spostamento dall'inferno agli affari facendosi Factory/fabbrica, imprenditore*" afferma Bucloh.

Un'opportuna traiettoria di lettura che viene rilanciata e drammatizzata da **Hal Foster** nel suo *Death in America/ Morte in America*, in cui il critico americano analizza le famose serie di immagini realizzate da Warhol nei primi Anni Sessanta. Sotto l'accattivante superficie delle merci-feticcio è possibile scorgere la realtà della sofferenza e della morte creando una risonanza con la letteratura di **James Ballard** e in particolare con il romanzo del 1970 *La mostra delle atrocità*. "*Non penso che l'arte debba essere destinata a pochi eletti. Penso sia da destinarsi alla massa degli americani*", dichiara Warhol nel 1967. Ma come si affronta questo compito nella società del consumo? Warhol non soltanto evoca ma incarna il soggetto di massa nel suo ruolo di testimone: una qualità non neutrale ma erotica, la definisce Foster, ed è particolarmente evidente sia nel cinema dell'artista che nel culto della celebrità. *Why I want to fuck Ronald Reagan* del 1967 è l'opera più esplicita in questa direzione.

Anche **Annette Michelson** riprende questa prospettiva erotica, mettendo al centro il corpo nella produzione cinematografica di Warhol. Un corpo che non deve sedurre ma che si muove su un territorio fragile e in una durata infinita, che lo sottrae alla frammentazione parziale della società dello spettacolo, rendendolo vero e paradossalmente incorporeo, evanescente e libero.

Annette Michelson (a cura di) – *Andy Warhol*
Pagg. 196 – € 19
Postmedia – postmediabooks.it

MARCO ENRICO GIACOMELLI [*vicedirettore*]

ART-GLOBE-TROTTER

Un libro che raccoglie 500 opere d'arte che "valgono il viaggio", suddivise in sette macro-regioni e collocate su mappe che riportano pure le coordinate GPS – perché si sa, talvolta c'è da fare un'autentica caccia al tesoro.
Questa l'impostazione generale del volume. E ora si corre a vedere cosa è stato scelto in Italia. Si comincia da **Robert Irwin** a Villa Panza, a cui seguono **Roman Signer** da Zegna a Trivero, i *Sette Palazzi Celesti* di **Anselm Kiefer** all'HangarBicocca di Milano, e ancora a Milano: **Wolf Vostell** alla Fondazione Mudima, il "dito medio" di **Cattelan** in Piazza Affari, **Robert Gober** da Prada, **Dan Flavin** nella straordinaria Chiesa Rossa. Ricercata la scelta di **Jason Dodge** a Reggio Emilia, poi si scende in Toscana, con **Daniel Buren** alla Fattoria di Celle e **Federica Marangoni** nel Parco Sculture del Chianti, insieme a **Michelangelo Pistoletto** a Porta Romana a Firenze e al *Giardino dei Tarocchi* di **Niki de Saint Phalle**. Roma non esiste, anche se ci si va vicino con **Arnaldo Pomodoro** citato sia ai Musei Vaticani che a Tivoli. Infine il sud, con **Kounellis** nella metropolitana di Napoli, **Anish Kapoor** al Parco del Pollino e il *Grande Cretto* di **Alberto Burri**.
Nel Paese dei campanili, ognuno recriminerà sulla mancanza della propria città. Per Phaidon invece la situazione è chiara: Milano è la capitale (italiana) dell'arte contemporanea.

Destination Art
Pagg. 560 – € 29.95
Phaidon – phaidon.com

◆

SPARIGLIARE LE CARTE

Non fatevi distrarre dall'agilità di questo volume di 150 pagine: è un densissimo saggio storico, zeppo di citazioni e note, nella più squisita tradizione della ricerca accademica. Se ve la sentite – e ne vale la pena – allora sarete solo all'inizio della difficoltà. Perché Michele Dantini qui pone in discussione una marea di pre-giudizi critici, per non parlare della messa in prospettiva di molte figure della nostra cultura, ridistribuendo onori e oneri.
Il quadro crono-geografico è quello dell'Italia "*tra fascismo e Repubblica*", ovvero quel frangente in cui ci si aspetterebbe una discontinuità radicale e una discriminazione manichea fra cattivi e buoni. Ma che dire dell'avanzatissima politica portata avanti da **Giuseppe Bottai**?
Certo, scrivere saggi del genere non attira facili simpatie. Ci sarà sempre chi, da una parte e dall'altra, griderà allo scandalo, al revisionismo e quant'altro. Ce ne faremo una ragione.

Michele Dantini – *Arte e politica in Italia*
Pagg. 154 – € 25
Donzelli – donzelli.it

IL GUARDIASALA CHE NON T'ASPETTI

Antoine Duris era un professore all'Accademia di Belle Arti di Lione. Era. Adesso fa invece il guardiasala al Musée d'Orsay di Parigi, dove, "*fra i Manet e i Monet, ci si può lasciar andare a immaginare i treni che arrivano in mezzo ai quadri*". Non è stato facile ottenere il lavoro: avete presente quando vi dicono che siete *troppo* qualificati? Sta di fatto che Antoine riesce nell'impresa e, "*nel suo abito color discrezione*", viene assegnato a una sala della mostra temporanea dedicata ad **Amedeo Modigliani**, "*proprio di fronte a un ritratto di Jeanne Hébuterne*". Che è poi quello riprodotto sulla bandella del libro edito da Gallimard.

A metà del libro, però, ci si accorge che in realtà i protagonisti sono due: c'è anche Camille, la giovane Camille, introversa e sbocciata grazie alla pittura – rapita dapprima dalla *Monomane dell'invidia* di **Théodore Géricault**, poi dal dipingere lei stessa. Qual è l'intreccio fra i due? Perché l'intreccio ci dev'essere, in fondo si tratta di un romanzo, di un romanzo di (piuttosto) largo consumo, di quelli che piacciono a noi, in cui si parla d'arte e d'artisti. Insomma, non è difficile immaginarlo: il professore all'Accademia, la giovane appassionata... Però non correte troppo con l'immaginazione, potreste figurarvi uno sviluppo troppo scontato.
Curiosità: quando l'autore del libro, **David Foenkinos**, racconta la visita del protagonista al vernissage della mostra di un "*artista [che] aveva ripreso celebri tele, ma private dei loro modelli*", stava pensando a **José Manuel Ballester**, noto per fare esattamente questo, oppure la pratica di Ballester è talmente banale che può venire in mente a chiunque?

David Foenkinos – *Vers la beauté*
Pagg. 224 – € 19
Gallimard – gallimard.fr

Siamo dentro quel filone un po' ambiguo dell'arte-terapia? Nient'affatto. Qui la terapia è quella garantita da un certo modo di fare fotografia e di guardare il mondo. E poi di raccontarlo con una scrittura raffinata, coinvolgente. Seguire così il percorso di Ghirri è ancora più emozionante.

Anna D'Elia
Fotografia come terapia
Pagg. 154 – € 15
Meltemi – meltemieditore.it

Se fosse un film, sarebbe un *biopic*. La vita un poco romanzata di una pittrice. Chi sarà mai? È l'artista che più d'ogni altra, in Italia, rischia di subire l'inflazione à la Frida Khalo. È Sofonisba Anguissola (1532-1625), una vita vissuta pericolosamente fra Cremona, Genova, Palermo e Madrid.

Giovanna Pierini
La dama con il ventaglio
Pagg. 192 – € 18.90
Electa – electa.it

Una trentina di lettere che Rainer Maria Rilke invia in gran parte alla moglie Clara. Tutte riguardanti Cézanne, che folgorò il poeta in occasione della retrospettiva parigina del 1907. Qui ricostruita con acribia filologica. Libro delizioso, in arrivo anche in versione italiana per Jaca Book.

Paul Cézanne
Pagg. 200 – € 37
5 Continents
fivecontinentseditions.com

Il progetto *Not* di Nero Editions mette a segno colpi su colpi. In questo tomone sono raccolti 29 racconti che seguono il triplice filo(ne) di "*fantascienza, fantasy e femminismo*". A curare l'antologia, la coppia esplosiva composta da Ann & Jeff VanderMeer. 500 pagine che si divorano d'un fiato.

Ann & Jeff Vandermeer
(a cura di), *Le visionarie*
Pagg. 536 – € 25
Nero – not.neroeditions.com

7LIBRI
PER SAPERE TUTTO SUL

SURREALISMO
Nessuno nega che l'avanguardia fondata da Breton sia stata fondamentale e che abbia profondamente influenzato la cultura mondiale, dalla letteratura al cinema alle arti visive. Ma che all'interno del gruppo fosse tutto rose-e-fiori, beh, proprio no.

I MANIFESTI
Prima leggere poi criticare. Si parte dal primo *Manifesto* del 1924 e si cavalca un trentennio.
André Breton
Manifesti del Surrealismo
Einaudi – 2003 e succ.

IL CATALOGO
Quando il Pompidou tira, fa strike. È *il* catalogo sul Surrealismo, senza avversari da temere.
Didier Ottinger (a cura di)
Dictionnaire de l'objet surréaliste
Gallimard / Centre Pompidou – 2013

LA STORIA
Una storia del movimento scritta da una delle più brave e compiante storiche dell'arte italiane.
Mirella Bandini
La vertigine del moderno
Officina – 1986

FUOCO AMICO
L'autore era un sodale di Breton, ma non gli fa sconti. Come si dice? Difenditi dagli amici...
Robert Lebel
Il Surrealismo come tergicristallo
Johan & Levi – 2018

BOTTA & RISPOSTA
Clair pubblica accusa, Debray avvocato difensore. Tanto i processi erano nello stile di Breton.
Jean Clair & Regis Debray
Processo al Surrealismo
Fazi – 2007

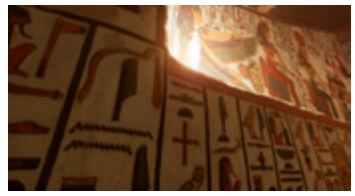
CRITICA DA SINISTRA
Da rivoluzionari a pompieri: è l'accusa del situazionista Vaneigem, qui sotto pseudonimo.
Jules-François Dupuis
Controstoria del Surrealismo
Arcana – 1978

ECCEDENZE
Fra le cose che s'è perso il Surrealismo ci sono Bataille e la rivista *Documents*. Da (ri)scoprire.
Dawn Ades & Simon Baker
Undercover Surrealism
The MIT Press – 2006

APP.ROPOSITO

SIMONA CARACENI [*docente di virtual environment*]

NEFERTARI: JOURNEY TO ETERNITY



curiositystream.com/vr
free
Rift, Vive, Steam

L'esercizio di stile di presentare il patrimonio egizio in 3D è un classico, dai tempi delle prime sperimentazioni di Francesco Antinucci, che sono rimaste nella letteratura scientifica, alla divulgazione storico-archeologica operata dai numerosi prodotti in libreria e in edicola. Questa ricostruzione fotogrammetrica ha dell'incredibile: si può aumentare il livello di dettaglio e mettere a dura prova la propria scheda video, arrivando a una precisione millimetrica dei dettagli. Nella tomba della regina Nefertari è presente uno dei cicli pittorici meglio conservati e più significativi nel suo genere. Complimenti anche a chi si è occupato delle luci nello stage, grazie alle quali la ricostruzione è di una suggestività non banale. Sono presenti numerosi contenuti interattivi che sono d'aiuto per un primo approfondimento dei contenuti dell'antica civiltà. Sicuramente un benchmark.

◆

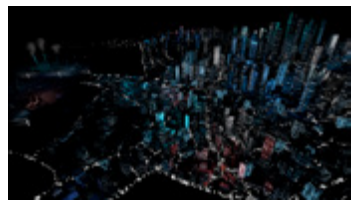
AL ZUBARAH

saphirprod.com
free
Rift, Gear

Il dispositivo di VR permette di fare esperienze che difficilmente si vorrebbero replicare nel mondo reale, come quella di trovarsi da soli in mezzo al deserto del Qatar, persi in mezzo al nulla. Ma ecco affiorare finalmente il profilo del mare, in lontananza. E anche un edificio: un fortino? Un castello? Si inizia così l'esplorazione di uno dei patrimoni mondiali dell'Unesco, in una ricostruzione accurata e fedele di una delle migliori testimonianze del rapporto fra oceano e uomo, il luogo da cui sono state commercializzate le perle più preziose del pianeta. Le tecnologie emergenti favoriscono i Paesi che sanno investire con intelligenza nella valorizzazione delle proprie risorse: nella fattispecie, da un piccolo monumento come questo – per noi europei abituati alla grandeur del nostro Patrimonio – si è creato un piccolo gioiello multimediale che può favorire il turismo, le visite e la conoscenza di civiltà lontane. Nota bene: per fruire al meglio dell'esperienza è necessario avere una stanza in cui creare un'area di 1.5 x 2 metri.

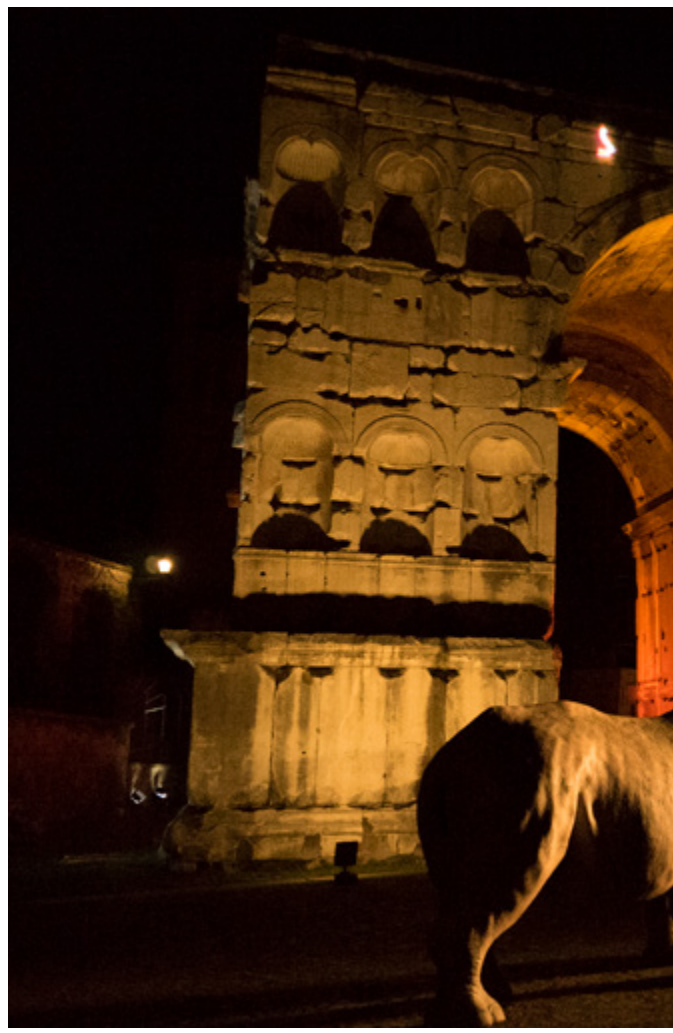
◆

ZERO DAYS VR



zerodaysvr.com
€ 4,99
Oculus, Gear, Steam

Presentata alla scorsa edizione del SIGGRAPH a San Francisco, questa app rimane per ora un caso unico nel suo genere. Si tratta della trasposizione del documentario *Zero Days*, presentato e premiato al Sundance Festival, per un ambiente VR. Unica è la modalità di trasposizione: l'opera è simile nella sostanza narrativa, ma assolutamente diversa nella forma – utilizzando grafica 3D, infografiche, opere d'arte visiva originali e altri elementi a due e tre dimensioni mescolati intorno allo spettatore. La storia è quella di un virus, Stuxnet, potenzialmente capace di portare morte e distruzione nel mondo "reale", dato il suo potenziale di attacco alle centrali nucleari e industriali del pianeta. Da studiare la maniera in cui la medesima storia possa dar luogo a due linguaggi narrativi completamente diversi, fra l'osservazione dell'audiovisivo e le potenzialità del nuovo medium immersivo. Adun anno dalla creazione e presentazione, resta l'asticella da saltare, nel bene o nel male, per il moderno storytelling VR.



Rhinoceros, il palazzo dell'arte di Alda Fendi. Progettato a Roma da Jean Nouvel

MASSIMILIANO TONELLI ◆ Quando si parla di Alda Fendi, la prima cosa che viene in mente è la parola "mecenatismo". Un pedigree di tutto riguardo che parte quasi vent'anni fa, con progetti come quello della Basilica Ulpia, fin dal 2001, con il recupero di questo grande spazio ai margini dei Fori Imperiali a Roma. Poi ci sono stati i grandi spettacoli al confine fra arte e teatro, quasi sempre nello spazio dell'ex Mercato del pesce, ancora ai bordi dei Fori e sempre con la direzione artistica di Raffaele Curi. Oggi l'attività di mecenatismo culturale di Alda Fendi compie però un salto di qualità considerevole. Siamo sempre ai confini dei Fori, nell'area del Campo Boario, tra il Palatino e la Bocca della Verità, e qui un palazzo un tempo fatiscente, bizzarramente destinato a case popolari, è stato rilevato dalla Fendi e, in anni di cantiere, trasformato in qualcosa che a Roma non esisteva. L'intervento, poi, non è solo architettonico (la struttura), non è solo artistico (i contenuti), ma è anche largamente urbanistico: la Fondazione Alda Fendi – Esperimenti ha allargato la sua azione mecenatistica sulla strada circostante, riqualificata, e sull'adiacente Arco di Giano, risalente al IV secolo, che a partire dall'inaugurazione è illuminato con un progetto di Vittorio Storaro. In cosa si concretizza questa unicità? Qui abbiamo uno spazio espositivo – non solo per mostre, ma anche per performance, teatro, azioni –, due piani di ristorante/caffè/bar dal panorama

L'Arco di Giano e il rinoceronte simbolo del palazzo della Fondazione Alda Fendi – Esperimenti. Photo © Lucilla Loiotile

indimenticabile, residenze gestite a livello di hôtellerie evoluta. Il tutto realizzato da un architetto star come Jean Nouvel, che compie qui una sorta di piccolo miracolo architettonico al confine tra conservazione e innovazione estrema, a partire dalle logiche distributive interne fino all'arredamento, alle cucine, ai bagni, agli scuri delle finestre, i quali, quando chiusi, mostrano dall'esterno l'immagine degli appartamenti com'erano prima dell'intervento. Si parla di una struttura massiccia di 3.500 mq: una realtà ampia, sviluppata su ben sei piani. Gli spazi espositivi più canonici sono essenzialmente sui primi due, abbracciati alle due corti interne, ma in realtà, anche salendo, ogni piano conserva spazi espositivi percorribili da tutti. Insomma, per visitare le mostre si sarà in qualche misura obbligati a salire su, fino in cima, mescolandosi alla popolazione di ospiti, collezionisti, viaggiatori, flâneur che abiteranno i 25 mini appartamenti, in parte in affitto e in parte gestiti dalla Fondazione come residenze d'arte e affidati alle cure di un albergatore creativo del calibro di Kike Sarasola. Le gestioni dunque sono diverse ma la sinergia tra le parti è elevatissima. Non fa eccezione il tetto dell'edificio, trasformato in ristorante da uno dei brand più celebri della ristorazione parigina: Caviar Kaspia.

fondazionealdafendi-esperimenti.ii

10 NUOVE ARCHITETTURE CHE STANNO PER NASCERE A ISTANBUL

1

CONTEMPORARY ART MUSEUM

Per i suoi quarant'anni, la Vehbi Koç Foundation si regala un museo in cui ospitare la collezione d'arte contemporanea. Il concorso è stato vinto dallo studio britannico **Grimshaw Architects**. Obiettivo: essere pronti per settembre 2019.

grimshaw.global

2

ISTANBUL MODERN

Il primo museo d'arte contemporanea di Istanbul cambia volto. Nel 2020 traslocherà nel nuovo edificio progettato da **Renzo Piano**. Tenete d'occhio l'area del porto di Galata.

rpbw.com

3

MUSEUM OF PAINTING AND SCULPTURE

Ancora un museo, stavolta però legato alla Mimar Sinan Fine Arts University. Ci stanno lavorando dal 2011 gli **EAA – Emre Arolat Architects** e l'apertura è prevista entro la fine del 2018.

emrearolat.com

4

ISTANBUL CITY MUSEUM

È lunga la gestazione dell'Istanbul City Museum, progettato da **Salon – Alper Derinbogaz**, con **Luca Molinari**. D'altro canto, la città ha qualcosa come 8mila anni di storia.

lucamolinari.it

5

ATATÜRK CULTURAL CENTER

Risale agli Anni Settanta e abbisognava di una rimodernata. Incarico affidato a **Tabanlioglu Architects** (nota di colore: è il figlio che sta rivedendo l'opera del padre) e apertura prevista a inizio 2019.

tabanlioglu.com

6

HALIÇ TERSANESI PROJECT

Non un nuovo edificio ma il ripensamento di un'intera area, quella dell'ex Arsenale. A occuparsene sono ancora i **Tabanlioglu Architects** e a livello di date si parla del 2021.

tabanlioglu.com

7

NUOVO AEROPORTO

150 milioni di passeggeri l'anno: sono quelli che volano da e per Istanbul. Il nuovissimo aeroporto, inaugurato il 29 ottobre e firmato **Grimshaw Architects**, copre un'area di un milione di mq: è il più grande al mondo.

grimshaw.global

8

KCTV TELECOM TOWER

Lo stato di avanzamento lavori della KCTV Telecom Tower di **MAA – Melike Altinisik Architects** si può seguire anche sui social. Si innalzerà per 365,5 metri, diventando così la costruzione più alta della città.

melikealtinisik.com

9

TEKFUR PALACE

Doppio incarico a Istanbul per lo studio **Guicciardini & Magni Architetti** di base a Firenze. Artefice del nuovo Museo dell'Opera del Duomo nel capoluogo toscano, lo studio sta lavorando al restauro e allestimento museografico del Museo di Tekfur, atteso per il 2019.

guicciardinimagni.it

10

TOPKAPI PALACE

Ancora **Guicciardini & Magni** all'opera al Museo dell'Arte Ottomana di Gülhane – Palazzo di Topkapi. Un intervento compreso in un ambizioso piano di lavori promosso dal Ministero della Cultura turco per potenziare la fruizione museale del complesso del Palazzo di Topkapi, il più importante sito storico del Paese. Ultimazione prevista entro il 2020.

guicciardinimagni.it

MARCO ENRICO GIACOMELLI

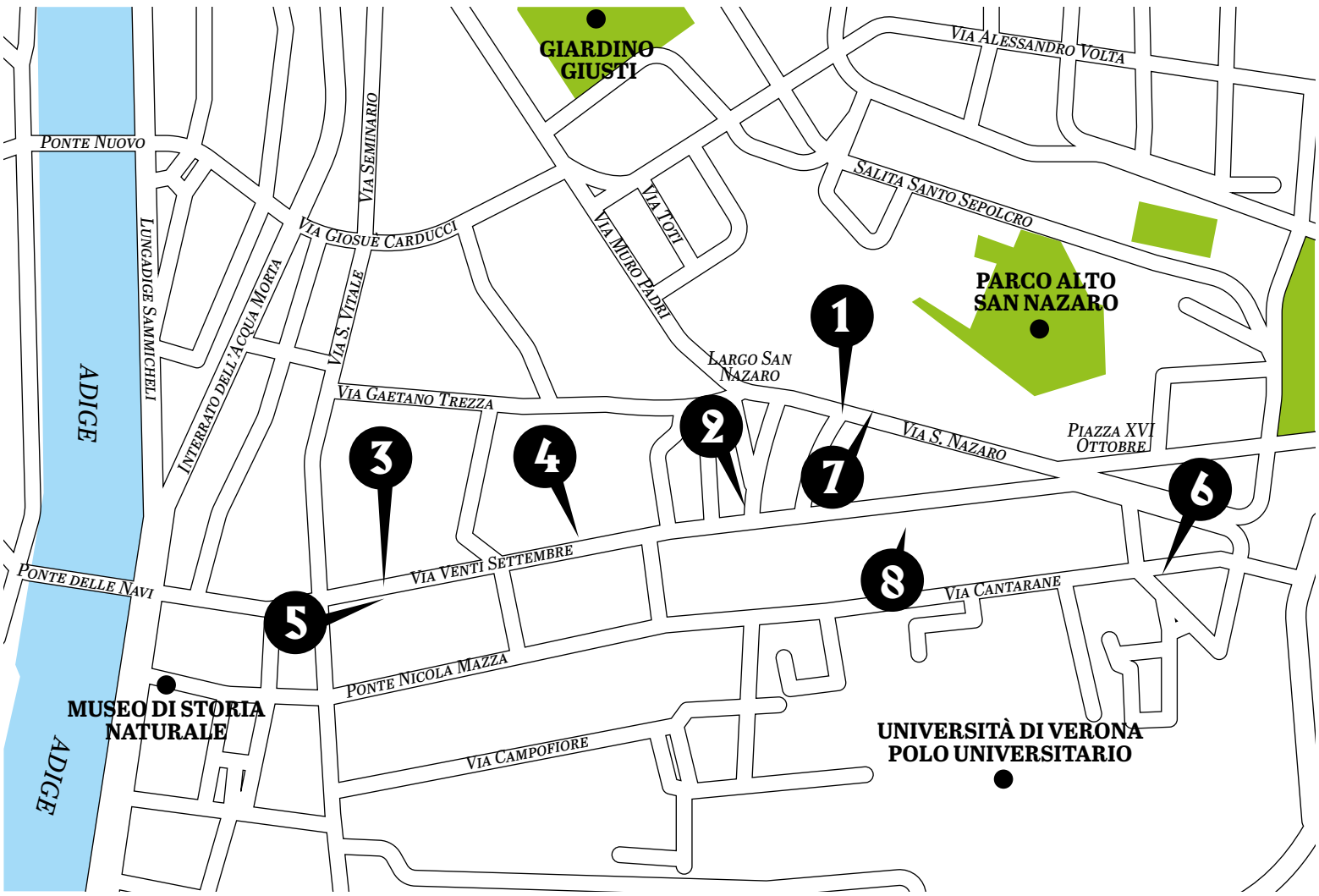
1 C'ERA UNA VOLTA
Amici (niente amiche), vogliamo darcela una sistemata innanzitutto? Per barba&capelli questo è il posto giusto, con un tocco vintage e una giusta dose di hipsterismo. E hanno pure una sede a Villafranca Veneta, just to know.
via san nazaro 12
ceraunavoltavr.it

2 MERCATINO DEL LIBRO USATO
Apparenza prima, sostanza poi. Questo mercatino del libro ha una storia ventennale e garantisce l'inesausta piacevolezza di scartabellare alla ricerca della chicca introvabile. E vi aiutano pure se vi manca un libro scolastico.
via XX settembre 55
mercatinolibrousatoverona.com

3 LO SPEZIALE
Pausa pranzo senza troppe pretese, se non la qualità, ché quella dev'esserci sempre. Il consiglio è di andare in questa locanda rustica e curata, con un alto gradiente di arte e design all'insegna del vintage intelligente.
via XX settembre 7
f/LoSpezialeLocanda/

4 ISOLO17 GALLERY
È stata fondata nel 2012 da Giovanni Monzon e Leonardo Zoccante. Fa scouting di giovani artisti – italiani e... cubani – e li promuove fuori e dentro le proprie mura. In galleria ora trovate la collettiva *Utopia*.
via XX settembre 31b
isolo17.gallery

Metti un giorno a Veron(ett)a



Siamo a Verona e il quartiere si chiama Veronetta. Ed è subito casa. Fra l'Adige a ovest e Porta Vescovo a est, vi abbiamo apparecchiato una giornata densa lungo la via XX settembre, con poche deviazioni. Da mane a sera.

5 OFFICINA PIXEL
Doppia sede, a Verona e Brescia, per una piccola realtà che stampa magliette e borse. Questo a prima vista. In realtà è un luogo di street culture e identity che magari non ti aspetteresti a queste latitudini. Bello essere smentiti!
via XX settembre 4a
officinapixel.net

6 TEATRO CAMPLOY
Ha radici antiche, questo sito, ma le ultime vestigia uniscono Ottocento e architettura moderna, firmata da Rinaldo Olivieri. La programmazione è piuttosto modesta ma una sera a teatro non è forse quel che ci vuole?
via cantarane 32
teatrocamploy.it

7 AL BACARO
È ora di premiarsi con una bella cena. Come dite, che 'bacaro' è un termine veneziano? Vero, e infatti qui la cucina è di Laguna. Ci sono i cicchetti, i cicchetti gourmet e i piatti più tradizionali e meno noti. Insieme a dell'ottimo jazz dal vivo.
via san nazaro 23a
albacaro.it

8 THE HOSTELLO
Infine, il riposo. In ostello, che significa low cost ma in luoghi piacevoli e dotati di personalità. Qui avete tre piani, un giardino interno e l'entusiasmo di quattro ragazzi che hanno aperto proprio quest'anno. Coraggio da premiare.
via XX settembre 80
thehostello.com

MUSEO
EGIZIO

WHAT SHALL WE DO WITH ALL THIS PAST?

da martedì a domenica 9.00–18.30 | **lunedì 9.00–14.00**
VIA ACCADEMIA DELLE SCIENZE, 6 TORINO

| SPECIALE ARTISSIMA |
Scopri la promozione su museoegizio.it

Io, robot

VALENTINA TANNI [*caporedattrice new media*]

Macchine per disegnare, per giocare a scacchi e per miscelare cocktail. Presenze robotiche e intelligenze artificiali cominciano ad affollare il nostro quotidiano. Ecco qualche proposta dal mondo del product design.

APPLAUSI DI INCORAGGIAMENTO

Si chiama *Big Clapper* ed è un robot progettato per incoraggiare, motivare e soprattutto applaudire. Ideato dal designer giapponese **Masato Takahashi**, il piccolo automa ha una sola missione: "*Tirare su il morale al mondo*".

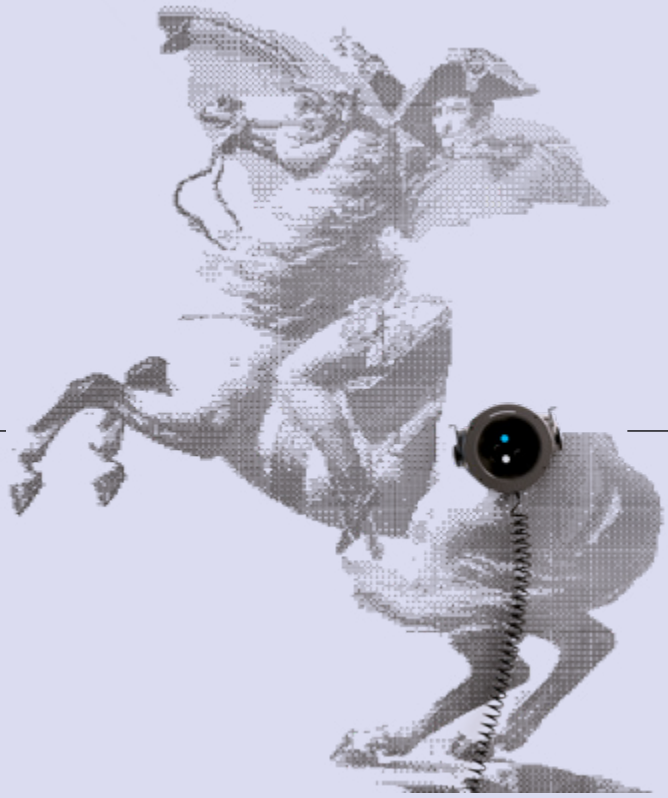
bigclapper.com
$ 4500

◆

SCACCHI ARTIFICIALI

"*Qualunque tecnologia sufficientemente avanzata è indistinguibile dalla magia*", recita la terza legge di Arthur C. Clarke. La frase è perfetta per descrivere *Square Off*, la prima scacchiera al mondo controllata da un'intelligenza artificiale. Avete capito bene: i pezzi si muovono da soli.

squareoffnow.com
$ 369



LA PITTURA MURALE 2.0

Immaginate di avere a disposizione un talentuoso disegnatore pronto a tracciare sulle pareti di casa qualsiasi immagine vi venga in mente. Il sogno diventa realtà con *Scribit*, un robot in grado di disegnare e cancellare su ogni superficie. Basta appenderlo al muro con un paio di chiodini, collegarlo alla presa di corrente e inviargli delle istruzioni tramite una speciale app.
Il robot-disegnatore, nato dalla vulcanica mente dell'ingegnere e progettista italiano **Carlo Ratti** e del suo team, è ancora un prototipo, ma arriverà sul mercato nei primi mesi del 2019 grazie ai fondi raccolti con una campagna di crowdfunding riuscitissima, che ha superato il traguardo dei due milioni di dollari.
Scribit funziona su intonaco, gesso, lavagna e persino vetro, e ha a disposizione quattro diversi colori. Grazie all'utilizzo di uno speciale inchiostro, che si elimina con il calore, ogni disegno può essere rapidamente cancellato e sostituito con un altro, seguendo le esigenze e gli umori di chi controlla il piccolo robot. Il progetto ha una dimensione anche sociale: attraverso l'applicazione, gli utenti possono scambiarsi idee, disegni e immagini in tempo reale.
"*Siamo totalmente invasi dall'informazione e trascorriamo troppo tempo di fronte agli schermi digitali: tv, computer, laptop, tablet e telefoni. Scribit offre un'alternativa: un sistema robotico che disegna su qualsiasi superficie verticale, ispirandosi a un atto primordiale dell'uomo come i graffiti nelle caverne*", ha dichiarato Ratti, che oltre a dirigere il suo studio è anche a capo del MIT Senseable City Lab al Massachusetts Institute of Technology.

scribit.design
$ 399

UN COCKTAIL IN 20 SECONDI

Un barman esperto, veloce e sempre a disposizione. L'automazione raggiunge anche bar, ristoranti e locali con l'arrivo sul mercato di una serie di cocktail-maker robotici. Quello proposto da Barsys è capace di miscelare il drink perfetto, scelto tra 2.000 ricette diverse, in circa 20 secondi, ed è controllabile tramite una app.

barsys.io/uk
£ 1050

◆

I'M A BARBIE GIRL

Barbie Ingegnere Robotico è stata realizzata con l'obiettivo di spingere più bambine e ragazze verso una carriera scientifica, in particolare nel campo della programmazione informatica. La bambola è dotata di laptop, occhiali proteggi-occhi per gli esperimenti, e naturalmente un piccolo robot.

barbie.mattel.com/shop
$ 13.99

POTERE ALLA CARTA

Costruisci il tuo robot usando solo della carta colorata, attaccalo a una presa USB e poi osservalo prendere vita. È il piccolo miracolo tecnologico dei *Crafty Robots*, kit basato su Fizzbit, un modulo ricaricabile in grado di caricare qualsiasi creazione. Consigliatissimo per i bambini.

thecraftyrobot.net
£ 17 / 75

◆

PIACERE, SONO HAL 9000

Il Natale è alle porte e la corsa agli addobbi e ai regali è già iniziata. Per il nerd della vostra vita, il regalo ideale è questa decorazione ispirata a *2001: Odissea nello spazio*, film cult di **Stanley Kubrick**, lanciata da Hallmark in occasione del 50esimo anniversario della pellicola.

hallmark.com
$ 19.99

IL RITORNO DI AIBO

Il grande fermento che circonda le ricerche sull'intelligenza artificiale ha riportato in vita *Aibo*, il mitico cagnolino robotico della Sony. Messo sul mercato per la prima volta alla fine degli Anni Novanta e andato fuori produzione nel 2006 a causa dei costi troppo alti, è oggi di nuovo disponibile.

aibo.com
$ 2899.99

◆

UN ASSISTENTE NELLE ORECCHIE

Vinci 2.0 è il primo modello di cuffie equipaggiato con un assistente personale sotto forma di intelligenza artificiale. Il software è in grado di imparare le preferenze e le inclinazioni dell'utente, che le utilizza analizzando i suoi comportamenti e i suoi parametri vitali.

en.vinci.im/2.0
$ 99

ARRIVANO I PONY ROBOT

Un giocattolo che nasce dalla fusione di due personaggi amatissimi dai bambini: il pony e il robot. Acquistabili in set di cinque, questi adorabili cavallini evocano la tecnologia senza utilizzarla, riportando l'attenzione sui materiali naturali come il legno e la corda.

monroeworkshoptoys.com
$ 50

DURALEX

RAFFAELLA PELLEGRINO [*avvocato esperto in proprietà intellettuale*]

OSSERVAZIONI SULLA PROPOSTA DI DIRETTIVA EUROPEA SUL COPYRIGHT

Il 12 settembre il Parlamento Europeo ha approvato la proposta di direttiva sul diritto d'autore nel mercato unico digitale. L'iter parlamentare è stato accompagnato da un dibattito tra fautori e detrattori del provvedimento, etichettato (da alcuni) come nuovo strumento di censura dei contenuti degli utenti e introduttivo della link-tax.

L'obiettivo dichiarato della proposta è di adeguare il sistema normativo ai nuovi modelli di business e ai nuovi tipi di utilizzi delle opere e di altro materiale protetto in ambiente digitale e transfrontaliero.

Tra i punti di cui si è discusso c'è il riconoscimento del diritto di riproduzione e di comunicazione al pubblico agli editori di giornali per l'utilizzo digitale delle loro pubblicazioni di carattere giornalistico (artt. 11-12). Si tratta di nuovo diritto connesso a quello dell'autore, che porrebbe i cosiddetti *snippet* (titolo e anteprima dei contenuti dei link) tra le operazioni che devono essere autorizzate degli editori, mentre resterebbero liberi i semplici link (collegamenti ipertestuali ad articoli di giornale sulla base di una o poche parole evidenziate).

Non dimentichiamo che nel nostro ordinamento ci sono anche altri soggetti imprenditoriali titolari di diritti connessi a quello dell'autore: si va dai diritti del produttore di fonogrammi ai diritti audiovisivi riconosciuti agli organizzatori di competizioni sportive.

Un altro punto dibattuto riguarda l'utilizzo di contenuti protetti da parte di prestatori di servizi della società dell'informazione, che memorizzano e danno accesso a grandi quantità di opere e altro materiale caricati dagli utenti (art. 13). Per tutelare i diritti degli autori dei contenuti condivisi in maniera massiva su alcune piattaforme (per esempio, YouTube, Facebook ecc.) è stato stabilito che i prestatori di servizi devono adottare misure volte a impedire che opere specificamente identificate dai titolari dei diritti siano condivise illecitamente ovvero misure volte a garantire il rispetto degli accordi presi con gli autori o con gli altri titolari dei diritti.

Di conseguenza piattaforme che veicolano contenuti condivisi dagli utenti dovranno adottare misure idonee a rilevare e a impedire violazioni, altrimenti potranno essere considerate responsabili o co-responsabili di eventuali illeciti legati.

Un'altra importante novità sono le norme volte a garantire una equa remunerazione degli autori e degli artisti, che diventano beneficiari di un obbligo di trasparenza e di informazione (art. 14), nonché di un meccanismo di adeguamento contrattuale per il caso in cui si verifichi una sproporzione tra la remunerazione inizialmente concordata e i successivi proventi (art. 15).

Queste norme sono state letta come un importante passo verso il superamento del cosiddetto *value gap*, inteso come differenza tra quanto ricevono gli autori, gli artisti e i produttori per l'utilizzazione delle opere e gli introiti derivanti dall'utilizzazione/condivisione delle opere.

La proposta di direttiva parla anche d'altro. Sempre in un'ottica di adeguamento del quadro normativo alla realtà, sono state introdotte nuove eccezioni e limitazioni al diritto di riproduzione e di comunicazione al pubblico di opere protette. Si tratta di nuovi casi in cui è possibile, a certe condizioni, utilizzare un'opera altrui senza il preventivo consenso dell'autore, per scopi di ricerca scientifica (art. 3), per finalità illustrativa a uso didattico (art. 4) e per fini di conservazione (art. 5).

Alcuni articoli poi disciplinano l'utilizzo di opere fuori commercio da parte di istituti di tutela del patrimonio culturale, previa conclusione con gli organismi di gestione collettiva di contratti di licenza non esclusiva a fini non commerciali (artt. 7-9).

Per concludere, le soluzioni proposte con questa direttiva possono essere discutibili e sono state, in parte, già oggetto di emendamento in sede di definitiva approvazione della proposta, ma "le parole sono importanti": si discute di diritti degli autori di opere dell'ingegno, degli artisti e dell'impresa culturale di vedersi riconosciuti i frutti del proprio lavoro intellettuale e imprenditoriale. Nessuna tassa, dunque!

Illustrazione: Filippo Vannoni per Artribune Magazine © Filippo Vannoni

(AL) MERCATO

LA CASA BY LLOYD WRIGHT
Non c'è pace per la *David and Gladys Wright House*, la villa progettata nel 1952 da Frank Lloyd Wright per il figlio David e la moglie Gladys nel quartiere Arcadia di Phoenix, in Arizona. Dopo rocambolesche vicissitudini immobiliari la casa è stata messa l'ennesima volta in vendita per quasi 13milioni di dollari.

PORTRAIT OF AN ARTIST (POOL WITH TWO FIGURES) DI DAVID HOCKNEY
L'opera andrà in asta da Christie's a New York a partire da una stima da primato di 80 milioni di dollari (circa 68,4 milioni di euro). Una cifra mai nemmeno sfiorata da un artista ancora in vita. L'opera sarà battuta il 15 novembre a New York.

GIRL WITH A BALLOON DI BANKSY
L'azione che il misterioso street artist ha messo in scena durante l'ultima asta Sotheby's svoltasi ad ottobre a Londra ha fatto il giro del mondo, e ha stuzzicato la fantasia di molti utenti, artisti, aziende e persino squadre di calcio che sui social network hanno creato e condiviso meme che rivisitano l'episodio.

In Estonia un ex carcere trasformato in un museo e in un centro dedicato ai crimini del comunismo

VALENTINA POLI ◆ Fa discutere la proposta del ministro della giustizia estone, Urmas Reinsalu, di convertire l'ex prigione Patarei, sulle sponde del porto di Tallinn, in un grande museo internazionale e in un centro di ricerca dedicato ai crimini del comunismo. La proposta è stata lanciata lo scorso 23 agosto in occasione dell'inaugurazione di un grande memoriale dedicato alle vittime del comunismo situato sempre sulle sponde del porto della cittadina. La notizia non giunge inaspettata. Da anni, infatti, si discute su un possibile cambio di destinazione dell'ex carcere, che dal 2016 è stato chiuso definitivamente al pubblico. Numerose le proposte avanzate, al punto che è stato ribattezzato dai media come il "Caso Patarei". C'è chi ha pensato che potesse essere riconvertito in un grande albergo, chi invece in un prolungamento del porto e in un "garage" per i tanti yacht che sono ormeggiati a Tallinn. Nessuna di queste idee è stata davvero presa in considerazione. L'idea sostenuta fortemente da Urmas Reinsalu è appoggiata da numerosi membri dell'Unione Europea che si sono ritrovati a Tallinn per l'inaugurazione del memoriale. Tra questi, i delegati di Lituania, Lettonia, Romania, Croazia, Repubblica Ceca, Polonia e Ungheria. La prigione-fortezza è stata completata nel lontano 1840 per ordine dell'Imperatore russo Nicola I e ricopre una superficie di 40.468 mq. Originariamente pensata come una fortezza marina, poi usata come caserma fino al crollo dell'Impero Russo, dal 1920 al 2002 impiegata come carcere da diversi regimi. Oggi l'intero complesso è stato dichiarato monumento culturale della Repubblica Estone.

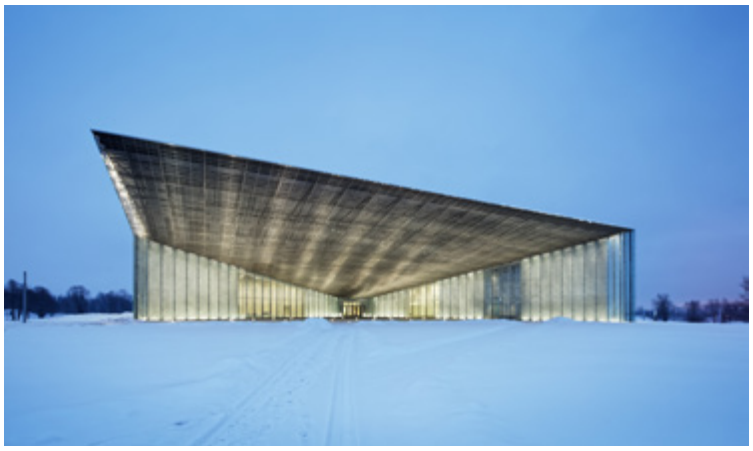
La fortezza Patarei a Tallinn. Photo Jon Shave Fonte

ARCHUNTER

MARTA ATZENI [*dottoranda in architettura*]

LINA GHOTMEH

linaghotmeh.com



Lina Ghotmeh, Dan Dorell, Tsuyoshi Tane (previously DGT), Estonian National Museum, Tartu. Photo © Takuji Shimmura

Torri-giardino affacciate sul mare, un hub per l'alimentazione a kmo in centro città, blocchi residenziali a energia positiva sul limitare del bosco. Non è il set avveniristico di una serie sci-fi, ma il sorprendente elenco di alcune delle opere di **Lina Ghotmeh** (Beirut, 1980) che, con inventiva e sensibilità, sta anticipando i tempi del vivere sostenibile.

Una mission ambiziosa che la progettista franco-libanese persegue con caparbietà fin dagli esordi, quando, appena 26enne, si aggiudica con i coetanei **Dan Dorell** e **Tsuyoshi Tane** il concorso per il Museo Nazionale Estone a Tartu. Sfidando le regole imposte dal bando, il trio recupera una base sovietica immersa nel paesaggio, trasformando la sua pista di decollo nel sito di una monumentale scatola trasparente di 355 x 72 metri. Perfettamente isolata e irraggiata grazie al rivestimento in tripli vetri e dotata di un archivio sotterraneo a prova di umidità, *Memory Field* è il simbolo di una giovane nazione riconciliata con il passato e proiettata verso il futuro. Inaugurato dopo oltre dieci anni di lavori nell'ottobre 2016, il museo registra 60mila visitatori nel solo primo mese di apertura e il plauso unanime della critica, che lo premia con il Grand prix AFEX 2016 dell'architettura francese nel mondo e con una candidatura al Mies van der Rohe 2017.

Uno straordinario successo globale, che coincide con l'inizio di un nuovo capitolo professionale: sciolto il sodalizio con Dorell e Tane, la progettista fonda l'atelier **Lina Ghotmeh – Architecture** e con un team di venti creativi indaga le potenzialità del suo approccio sensibile alle memorie e alle risorse dei luoghi in nuovi contesti e tipologie. Come nel bar-ristorante del Palais de Tokyo, i cui arredi in plastica riciclata e terra battuta celebrano l'inconfondibile "non finito" del museo parigino. O nella spettacolare eco-torre in via di completamento a Beirut, il cui volume in terra cruda scavato da terrazze evoca tradizioni, storie e conflitti dell'intero Paese. O ancora, nel progetto per il recupero della Gare de Masséna di Parigi, in cui una torre in CLT alta 50 metri ospita l'intero ciclo di vita del cibo, dalla coltivazione, al raccolto, fino al consumo.

Visioni coraggiose e anticonvenzionali, valse a LG–A un posto tra i sei finalisti dell'Emerging Architect of the Year Award 2018 di *Dezeen*. In attesa dei risultati, nell'atelier in rue de la Fontaine au Roi lo studio continua a lavorare "*a scale e latitudini diverse*", racconta Lina Ghotmeh ad Artribune, "*dall'allestimento della mostra Wonderlab a Pechino, a un museo per un collezionista nel distretto di al-Matn, fino al masterplan finalista nel concorso Inventer Bruneseau ideato con Heatherwick Studio*". Per dimostrare come, conclude la progettista, "*l'architettura sia in grado di creare a tutte le scale un ambiente più sensibile e consapevole. Per un futuro più equo e sostenibile*".

FARE, NELL'ANDARE. INTERVISTA A IRMA BLANK

LUCA ARNAUDO

La figura di **Irma Blank** (Celle, Germania, 1934; vive a Milano) ha sempre suscitato un'ammirazione vicina al timore reverenziale per la sua appartata dedizione nel realizzare grandi cicli di opere dalla forte tensione introspettiva, animati da una silenziosa maestosità in cui la dimensione minuta dei segni non-scritturali offre aperture percettive su dimensioni spirituali risolutamente non-verbali (Gillo Dorfles, non a caso, parlò di una statura monastica dell'artista).

Dal punto di vista critico, l'opera di Irma Blank è stata solitamente ricondotta alla scrittura e poesia visiva: un altro modo d'intenderla potrebbe anche essere quello, per così dire musicale, di considerare in essa la costante ricerca di un ritmo, memori di una riflessione di Hölderlin secondo cui "*quando il ritmo diventa l'unica e sola forma di espressione del pensiero, allora accade la poesia*".

Abbiamo incontrato Irma nel suo luminoso studio milanese, ripercorrendo insieme alcuni passaggi di riferimento della sua esperienza.

Ricorda gli inizi del suo rapporto con la scrittura, e poi con il disegno e la pittura?

Da bambina mi piaceva moltissimo scrivere, ed essendo andata a scuola in Germania negli Anni Quaranta, ho anche imparato la forma gotica delle lettere: da qualche parte ho ancora un quaderno con i miei esperimenti del tempo. Detto questo, termini come 'scrittura' 'pittura', 'disegno' francamente mi sembrano vecchi. Un artista crea senza pensare alla storia degli strumenti, lavora, sperimenta, fino a trovare un mezzo che gli corrisponda, anche se magari non appartiene alla tradizione artistica. Come diceva Beyus, cito a memoria, arte è tutto, e tutto può essere arte. La tecnica non è decisa a priori, deve piegarsi e adattarsi a quello che interessa l'artista. La creazione artistica sta nel fare. E tutto questo non s'insegna, ognuno deve trovare la propria strada.

Dalla Germania, nei primi Anni Cinquanta, si è trasferita in Italia: come ha vissuto il passaggio, il nuovo ambiente che ha trovato, e quanto questo ha influito sulla sua arte?

Sono arrivata a Siracusa nel 1955: una tedesca in Sicilia, terra molto ospitale ma in cui la vita era affrontata in un modo fondamentalmente diverso da quello a cui ero abituata. Sono stati forse gli anni più belli che ho vissuto, ma dal punto di vista artistico non c'era alcuna possibilità di condivisione: per dare un esempio, ho insegnato a lungo in un istituto d'arte dove tutti gli altri professori erano ferventi sostenitori della figurazione. Così, per non perdermi, ho cercato di salvare le mie origini, a partire dalla lingua: il tedesco, in effetti, ha una capacità di composizione concettuale che l'italiano non offre, per questo quasi tutti i titoli dei miei lavori sono sempre stati in tedesco. Vede, la serie degli *Eigenschriften* è stato un processo di autoanalisi incentrato sulla ripetizione, un ritrovamento di sé che parte da una coercizione predeterminata, offrendo una liberazione proprio nell'esercizio. Anche il ciclo delle *Trascrizioni* è stato un mio tentativo di salvare le origini, in questo caso legate alla lettura, ai libri che più ho amato: d'altra parte, ogni mio ciclo si basa su un fare che veicola un pensare, il lavoro si chiarifica a livello concettuale nel corso del tempo e delle esperienze.

A proposito di esperienze, negli Anni Sessanta sono entrata in contatto con gli ambienti della poesia visiva, ma anche in quel contesto credo di essere sempre stata un'isolata. Ho avuto un buon rapporto con Ugo Carrega, un poeta e artista che stimavo, ma per il resto devo dire che percepivo già allora i limiti della poesia visiva, e non cercavo occasioni particolari di comunione con gli altri esponenti: siamo stati vicini nel tempo, tutto qui, poi è stata la critica a tracciare una continuità artistica che io personalmente non sentivo. Devo dire, in ogni caso, che devo molto ad alcuni critici, in primo luogo Mirella Bentivoglio, che si è molto operata per far conoscere il mio lavoro.

Poi, il trasferimento dalla Sicilia a Milano, nei primi Anni Settanta, è stato per me fondamentale: in questa città ho potuto respirare culturalmente, proseguire la mia ricerca stringendo nuove relazioni.

Ci sono stati artisti contemporanei a cui si è sentita più vicina?

Ho avuto una bella amicizia con Annelies Klophaus. E poi, soprattutto, ho sentito molto vicino a me Roman Opalka per la sua dedizione all'arte. Il lavoro di Roman si proiettava su tutta la sua vita, era un progetto di vita: pensi al suo lavoro sulla progressiva chiarificazione del bianco applicato sulla tela, purtroppo non ha avuto abbastanza tempo per giungere al bianco puro, ma quello che conta è il percorso.

A proposito di percorso, tutti i suoi lavori più recenti s'intitolano *Gehen*, 'andare': come mai questa espressione è tanto ricorrente?

Io penso che siamo dentro il nostro fare, attraverso il nostro corpo, nel tempo. Il tempo ci accompagna, ma anche noi facciamo lo stesso con lui e, mentre procediamo, ogni accadimento, compresi gli errori, si equilibra, fino a che la vita coincide con un percorso di segni, una via che va dall'inizio alla fine. Questo movimento è leggibile in ogni mio lavoro, ma di recente c'è stato un evento personale che mi ha segnato, una malattia che non mi consente più di camminare. Come sempre succede c'è prima una mancanza, una sofferenza, e da lì nasce il gesto creativo. Ora io vivo un rapporto molto diverso con quello che faccio: prima di questo blocco io sono sempre andata dall'interno verso l'esterno, pensavo sempre allo strumento mano per andare verso gli altri. Ora io penso al piede, alla terra, allo spazio da percorrere. Da un anno e mezzo chiamo tutti i miei nuovi lavori *Gehen. Second Life*: e vede, in questi lavori io mi muovo di nuovo, vivo l'andare.

Maria Mulas, Irma Blank nello studio di via Aurelio Saffi, Milano, 1977.
Photo © Maria Mulas

SEI UN CREATIVO?
C’È UN PREMIO PER TE!

INAIL

Partecipa al concorso nazionale Marco Fabio Sartori

Il bando è annuale ed è rivolto ai giovani creativi tra i 18 e i 35 anni che vogliono cimentarsi nella realizzazione di un cortometraggio o di una campagna di comunicazione sul tema della salute e sicurezza negli ambienti di lavoro. Per i vincitori sono previsti un premio in denaro e la possibilità di partecipare a una campagna Inail con uno stage formativo. Scopri di più su inail.it

INAIL, la persona al centro del nostro impegno.

Opere su carta del XX secolo italiano

CHI HA PAURA DEL DISEGNO ?

a cura di Irina Zucca Alessandrelli

MUSEO DEL NOVECENTO / MILANO

23 novembre 2018 - 24 febbraio 2019

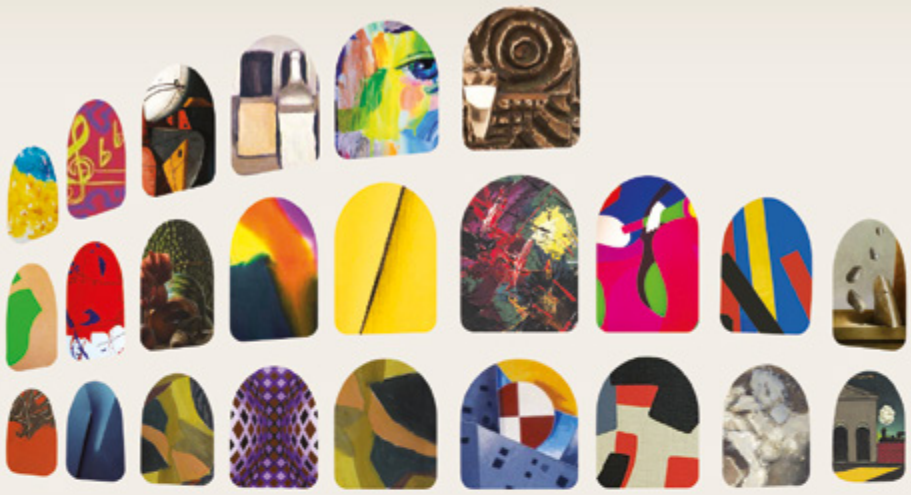
Comune di Milano

MUSEO DEL NOVECENTO

main sponsor LEONARDO

sponsor catalogo BellevilleTYPEE scuola di scrittura | leggere e scrivere online

RAMO COLLEZIONE



Roma d'Arte Expo

La Fiera dedicata all'Arte Moderna e Contemporanea

Per Informazioni:
Segreteria Commerciale
Mob. +39 329 4681684 - r.sparaci@oltrelarte.it

Fiera di Roma,
dal 23 al 25
Novembre 2018

Con Roma d'Arte Expo, arriva a Roma un appuntamento unico, di forte appeal per gli appassionati del settore. La mostra d'arte mercato per proporre i grandi Maestri e le nuove tendenze e valorizzare attraverso l'arte moderna e contemporanea nella città simbolo per antonomasia, gli artisti del nuovo millennio che faranno parte della storia del contemporaneo.

ROMA
d'Arte
EXPO

IDEATA E ORGANIZZATA DA:
FIERA ROMA
ACCA Edizioni Roma

SEGRETERIA ORGANIZZATIVA
Fiera Roma Srl con Socio Unico - Via Portuense, 1645/1647 - 00148 Roma - **Tel. +39 06 65074521 - info@oltrelarte.it**
Società soggetta a direzione e coordinamento di Investimenti S.p.A.

www.oltrelarte.it

EDIT A taste for sharing

EAT · DRINK · INNOVATE · TOGETHER

EDIT – Eat Drink Innovate Together

Un luogo polifunzionale, un concept innovativo, un punto di riferimento all'interno dello scenario gastronomico, culturale e sociale della "nuova" Torino.

#EDITtorino #atasteforsharing

THE EDIT DINNER PRIZE E THE EDIT DINNER PARTY
Due progetti presentati da EDIT e ARTISSIMA

Per il secondo anno consecutivo EDIT e Artissima rinnovano la loro partnership, presentando "The EDIT Dinner Prize", un nuovo premio dedicato a uno degli artisti presenti in fiera e che vuole sottolineare l'innovazione del legame tra l'arte e il cibo, e "The EDIT Dinner party", due esclusive cene dirette dai Costardi Bros, in collaborazione con l'artista Massimo Bartolini che si svolgeranno in EDIT il 2 e il 3 Novembre alle 20.30.

Per prenotazioni alle cene:
http://editkitchens.dinesuperb.com/reserve/experience

LUN – DOM
9.00 – 2.00

Via Cigna 96/17
Torino

www.edit-to.com
hello@edit-to.com

La Realpolitik sovvertita

NICOLA PATRUNO [*critico della cultura*]

"Nel mondo *realmente rovesciato*,
il vero è un momento del falso"
Guy Debord

La serie di immagini che compongono *Realpolitik* di **Luca Santese** e **Marco P. Valli** fagocitano e sovvertono l'iconografia che la classe politica della cosiddetta "Terza Repubblica", con la complicità supina di gran parte del fotogiornalismo, si è auto-attribuita, soprattutto attraverso l'uso meticoloso dei social media. Il lavoro *Realpolitik* rovescia tutti i canoni che strutturano le immagini presenti sui profili pubblici di Facebook e Instagram dei protagonisti della politica. Si attribuisce spesso il successo degli attuali partiti di governo a una loro formidabile capacità di gestione della comunicazione. *Realpolitik* sovverte l'ordine della comunicazione e dell'informazione. Ma che cos'è la comunicazione?

In una conferenza del 1987, **Gilles Deleuze** la definisce, in opposizione alla produzione artistica, come una "*catena di informazioni*", "*un insieme di parole d'ordine*". L'informazione, infatti, spiega il filosofo francese, è "*imporre ciò che si deve credere, far circolare una parola d'ordine*".

Realpolitik, pertanto, aspira al sabotaggio delle parole d'ordine della comunicazione politica.

◆

Le fasi della produzione di *Realpolitik* sono scandite dalla concomitanza con precisi eventi politici. Il lavoro di Santese e Valli non rappresenta mai l'evento in quanto tale, se non in forma *détourné*, direbbe **Guy Debord**, vale a dire in forma "*dirottata*". È proprio col dirottamento che l'aspetto performativo dell'evento diviene *situazione*. Il rifiuto della rappresentazione mediaticamente canonica dell'evento divincola il fotografo dalla usuale posizione passiva del reporter. Santese e Valli non ri-portano proprio niente, sovvertono: laddove il politico agogna il selfie, loro impongono il ritratto; laddove l'evento richiederebbe la calca, loro producono isolamento; laddove il politico ostenta sicurezza, loro svelano la goffaggine.

I fatti. Il 4 marzo 2018, giorno delle elezioni che porteranno all'attuale governo "giallo-blu", viene pubblicato dalla casa editrice Cesura Publish *Boys Boys Boys*, un volume che raccoglie una sequenza di ritratti fotografici di politici prominenti durante la campagna elettorale.

Il 2 giugno, giorno successivo alla nascita del governo, viene pubblicata la seconda edizione di *Boys Boys Boys*, stampata, al contrario della prima, in bianco e nero, con l'intento di glorificare la più compiuta realizzazione della vita democratica.

Lo stesso 2 giugno gli autori fotografano a Roma i festeggiamenti per la ricorrenza della nascita della Repubblica Italiana. Un mese dopo pubblicano *Popolopopolo*, un terzo volume contenente le fotografie che ritraggono il neo Presidente del Consiglio **Giuseppe Conte** e i cittadini che partecipano alla festa della Repubblica. Questa data consacra la nascita della Terza Repubblica. Il 1° luglio 2018 i fotografi raggiungono Pontida, comune lombardo dove dal 1990 si tiene annualmente il più importante raduno della Lega Nord, portando a compimento un lavoro sistematico che dal 2011 ritrae le feste dell'ex partito secessionista.

È una selezione dell'intero materiale fotografico prodotto durante gli ultimi sette anni a costituire *Lega Nord Party*, quarto volume della serie, pubblicato il 21 settembre 2018. Attualmente gli autori progettano il quinto volume, dedicato ai militanti del Movimento 5 Stelle, e stanno concentrando la loro attenzione sugli eventi legati ai temi al centro del dibattito politico italiano.

◆

Le fotografie di *Realpolitik* hanno l'ambizione di determinare l'iconografia della Terza Repubblica, dell'era del governo giallo-blu. Le potenzialità di questa ambizione sono supportate da una ricerca sul linguaggio fotografico che permette agli autori di esondare, pur senza manierismo, dall'iconografia politica che satura sia i nuovi media che quelli tradizionali. È bene sottolineare come Santese e Valli non rifiutino i canali della comunicazione in quanto tali, bensì gli standard estetici che li caratterizzano. Il primo piano del Ministro **Salvini**, infatti, è stato scelto come copertina da uno dei più tradizionali, il *Time Magazine*. Le immagini di Santese e Valli si insinuano nella catena della comunicazione convenzionale creando delle discontinuità, dei punti di cedimento dei canali di informazione costituiti.

◆

Realpolitik trova la sua forma compiuta in una serie di volumi in edizione numerata e la pubblicazione è a cura di Cesura Publish, la casa editrice indipendente del collettivo **Cesura**. La volontà degli autori di pubblicare in modo indipendente è legata alla necessità di non avere nessun vincolo editoriale esterno e di potere esercitare la loro libertà rispetto a ogni dettaglio del lavoro.

Sono previste inoltre diverse mostre del progetto che si propongono non solo di obliterare il carattere espositivo intrinseco all'arte fotografica, ma sono mosse anche dalla volontà di creare delle *situazioni* reali e collettive all'interno di un ambiente unitario e di un libero gioco di avvenimenti.

cesurapublish.com

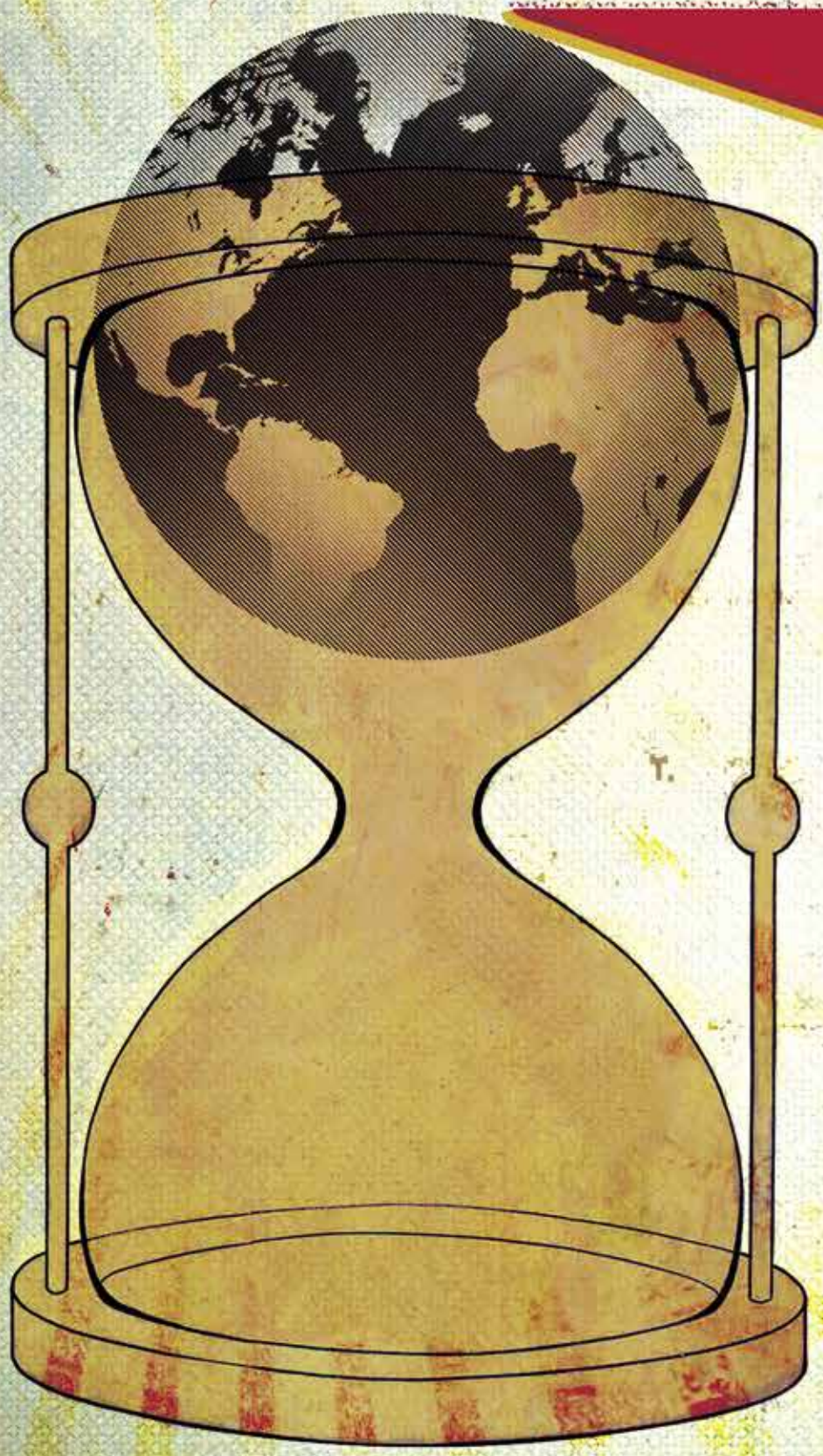
SUL PROSSIMO NUMERO

New York
fotografata da
Francesca Magnani

margherita sarfatti
margherita sarfatti il novecento italiano nel mondo
mart rovereto
22.09.2018 – 24.02.2019
mart.tn.it/sarfatti
Mart
Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto
43, corso Bettini
38068 Rovereto
t +39 0464 438 887
info e prenotazioni
800 397760
info@mart.tn.it
il Mart è sostenuto da
ALTEMASI
SPARKASSE
TRENTINO
in collaborazione con
MUSEO DEL NOVECENTO
Electa

GRANDI MOSTRE

A



100 ANNI CON MIMMO ROTELLA

Nel centenario della nascita di Mimmo Rotella, la Galleria Nazionale di Roma ospita la più vasta retrospettiva mai dedicata alla sua carriera.

di Marco Enrico Giacomelli e Arianna Testino

Oltre 160 opere e un allestimento ispirato alla logica del manifesto inseguita da **Mimmo Rotella** nel corso della propria vita artistica. La mostra capitolina riavvolge il nastro di una storia creativa densa di sperimentazioni che hanno fatto scuola. Ne abbiamo parlato con **Antonella Soldaini**, curatrice della rassegna insieme a Germano Celant e direttrice del Mimmo Rotella Institute.

Gli allestimenti giocano un ruolo cardine nell'economia, anche concettuale, della mostra. In riferimento al display, Celant ha parlato di una "*interpretazione urbana*", alludendo agli spazi del Salone Centrale della Galleria Nazionale e al concetto di piazza. Quali sono le origini e gli obiettivi di tale scelta?
Tutto nasce dal fatto che il linguaggio di Rotella si basa principalmente su un unico soggetto: il manifesto. Partendo da questa semplice constatazione è emersa, da parte di Celant, l'idea di "tappezzare" la sala centrale della Galleria Nazionale come fosse una piazza con sei grandi cartelloni dal formato in media di 3 metri per 10 metri circa.
Il risultato è un allestimento che permette di osservare l'excursus artistico di Rotella come una carrellata in *slow motion*. La successione cronologica degli insiemi-manifesto – così sono stati chiamati gli insiemi dei lavori che compongono le sei pareti della grande sala – permette di meglio comprendere le diverse fasi che Rotella ha attraversato durante la sua lunga carriera.

Come è organizzato il display?
Nel centro del Salone Centrale della Galleria Nazionale sono state installate una serie di bacheche organizzate in ordine cronologico, utilizzando materiali eterogenei come manoscritti (spesso inediti), cataloghi e pubblicazioni. Il tutto è presentato in modo da creare rimandi alle opere che si trovano negli insiemi-manifesto. Dalle fotografie che ritraggono Rotella nello studio romano nel 1948 alle immagini che lo colgono mentre strappa i manifesti dai muri della Capitale, gli stessi che si ritrovano nei *décollages* e nei *retro d'affiches* esposti; dagli scatti in cui è immortalato con Robert Indiana e Roy Lichtenstein nel 1968 a New York e con Enrico Castellani nel 1975 a Milano alle sue performance vocali.

IN ALTO: **Mimmo Rotella**, *Da uomo a uomo*, 1967, artypo su tela, 100 × 141 cm. Collezione privata, photo Alessandro Zambianchi, Simply.it srl, Milano © 2018 Mimmo Rotella by SIAE

A DESTRA: L'artista durante la realizzazione di *Mitologia 3*, Roma 1962 © 2018 Mimmo Rotella by SIAE

La mostra fa seguito a una serie di pubblicazioni su Rotella realizzate dal Mimmo Rotella Institute. Per quanto riguarda in particolare il catalogo ragionato a cura di Celant, quali sono i criteri specifici che sono stati adottati e quanto è durata la sua gestazione?
La compilazione del catalogo ragionato è cominciata nel 2012 ed è finita nel 2016. Vista la produzione abbondante di Rotella, è stato deciso che le pubblicazioni sarebbero state più di una e avrebbero compreso tutto il suo ope-

rato analizzato in ordine cronologico, a esclusione delle tecniche legate al processo del disegno. I criteri adottati da Celant si basano su un puntiglioso e meticoloso lavoro di ricerca scientifica, portato avanti insieme a Veronica Locatelli, dove entrano in gioco diversi fattori. Partendo da un'indagine a tappeto su tutto il materiale esistente nell'archivio dell'artista e creando un database avanzato per la catalogazione di questo materiale e per la schedatura delle opere, siamo passati a incrociare questi dati con le informazioni raccolte all'esterno, a partire dalle persone che sono state a lui più vicine. Una ricerca che spesso ha assunto i contorni di un'indagine poliziesca.

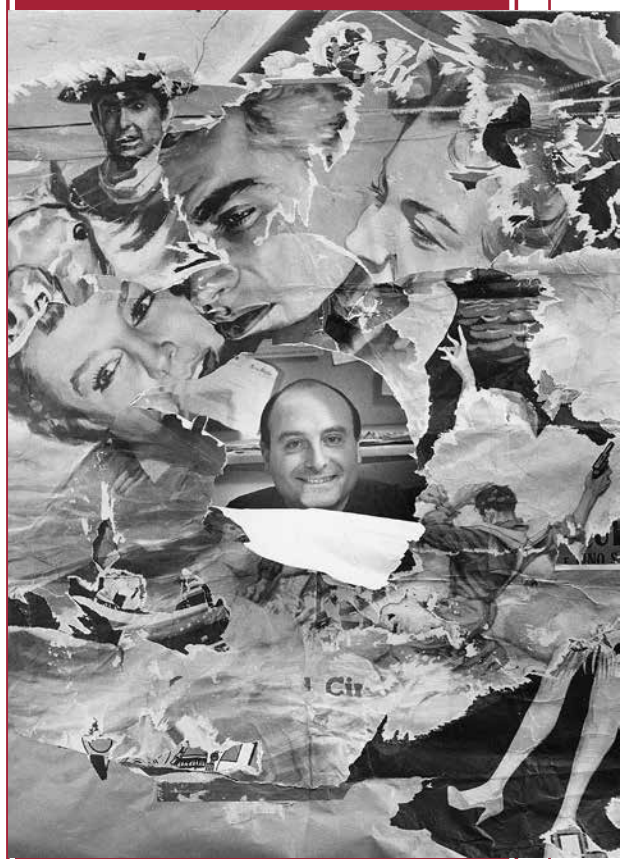
A cosa si riferisce?
Nel caso di Rotella, dove si riscontrano casi frequenti di falsi, la nostra attività si è fatta particolarmente complessa e avvincente, tanto che, oltre a basarci sulle nostre sole forze e sui dati oggettivi, ci siamo avvalsi della consulenza di periti cartari per l'analisi dei materiali che costituiscono le opere di Rotella e di grafologi che hanno permesso lo studio delle modalità con cui Rotella ha firmato e siglato le sue opere nel corso della carriera.

Quale impatto crede abbia avuto Rotella sullo sviluppo dell'estetica contemporanea a partire dal *décollage*?
Con il *décollage* l'artista trova il modo per dire addio alla pittura senza tuttavia entrare nella diatriba del momento che vedeva contrapposti astrattisti contro figurativi. Il *décollage* rappresenta un momento di svolta in quanto apre le porte, con il suo essere costituito da oggetti, come i manifesti, prelevati dalla vita reale, a nuove possibilità linguistiche, intercettando l'esigenza dell'artista di entrare direttamente in contatto con il cuore della società contemporanea. Il carattere decostruito dei *décollages* si riallaccia da una parte alle scomposizioni futuriste e dall'altra alle ricerche musicali del jazz, che l'artista amava molto e di cui aveva capito il valore poetico e la forza innovativa. Il suo gusto per la dissoluzione di un centro, per la creazione di una composizione che può essere osservata e interpretata in più modi anticipano di molti anni la sensibilità postmoderna. Un trend di cui l'artista è stato di sicuro un anticipatore e motivo per cui ancora oggi le sue opere mantengono un forte legame con l'attualità.

Negli ambienti francofoni, la tecnica del *décollage* è strettamente legata al nome di Jacques Villeglé. Quali erano i rapporti di Rotella con i Nouveaux Réalistes?
Il tramite fra Villeglé, Raymond Hains e gli altri artisti del Nouveau Réalisme con Rotella è stato Pierre Restany. Ovviamente esiste una lunga diatriba su chi sia stato il primo a realizzare un *décollage* e se da una parte la critica italiana tende ad assegnare il primato a Rotella, gli studiosi francesi sono portati a vedere in Villeglé l'artista che per primo ha effettuato questo genere di lavori. Se si guarda però solo alle informazioni che a oggi sono a nostra disposizione, salta agli occhi una discrepanza di date. Se la prima mostra di Rotella, dove sono presenti i *décollages,* risale al 1955, quella di Villeglé, così come indicato anche nel catalogo ragionato sull'artista, si tiene da Colette Allendy a Parigi nel 1957. Ma è un argomento complesso che necessita ancora di uno studio più approfondito e di un'analisi dei documenti, soprattutto quelli che sono in Francia. Credo comunque che questa problematica, per i diretti interessati, non fosse una questione di vita o di morte. I loro rapporti, da quanto si può capire, furono in realtà, soprattutto all'inizio, piuttosto amichevoli.

INFO

fino al 10 febbraio 2019
MIMMO ROTELLA MANIFESTO
a cura di Germano Celant con Antonella Soldaini
Catalogo Silvana Editoriale
GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA
Viale delle Belle Arti 131 – Roma
06 32298221
lagallerianazionale.com



100 anni dalla nascita

più di 160 opere

6 insiemi-manifesto del formato medio di 3x10

PAROLA AD AGHNESSA ROTELLA

La Fondazione Mimmo Rotella è nata nel 2000 per volere di suo padre. A distanza di diciotto anni, come si è sviluppata l'attività della Fondazione da lei presieduta?
In questi anni, come voleva mio padre, la Fondazione ha continuato a occuparsi della ricerca, della gestione dell'archivio e della Casa della Memoria, la casa-museo aperta nel 2005 a Catanzaro nell'abitazione di famiglia. Si è occupata inoltre di promuovere il suo lavoro in Italia e nel resto del mondo con diverse esposizioni in musei e gallerie importanti.

Nel 2012 ha dato vita, insieme a sua madre Inna, al Mimmo Rotella Institute. Quali sono gli obiettivi di questo organismo?
Per promuovere, valorizzare e tutelare l'attività e l'opera di mio padre e per riuscire a comporre un catalogo ragionato che racchiudesse e presentasse a un vasto pubblico la produzione di una carriera così lunga e varia, abbiamo pensato di avvalerci a livello scientifico di un team di professionisti. Perciò con mia madre abbiamo costituito un'associazione culturale che potesse prendersi carico di una parte importante di questi oneri, in parallelo ma non sovrapponendosi alla Fondazione, con una costante attività di supporto. Ci siamo rivolte a Germano Celant affinché intraprendesse, in qualità di consulente, dopo la sua prima grande monografia su Rotella del 2007, la compilazione del catalogo ragionato delle opere di Mimmo, mentre a dirigere il Mimmo Rotella Institute è stata chiamata Antonella Soldaini che ha lavorato in passato, come ricercatore, in importanti archivi di altri artisti italiani contemporanei.

Come si struttura il dialogo con la Fondazione?
Il Mimmo Rotella Institute, affiancando la Fondazione in questo compito, si occupa della strategia espositiva, nonché dell'impostazione culturale di mostre monografiche e di eventi attinenti all'opera di Rotella. Un'ulteriore mansione del MRI è infine il controllo in relazione al diritto di immagine sulle opere e sulla qualità della comunicazione, su libri, riviste, articoli, documentari e altri media.

La mostra alla Galleria Nazionale di Roma si inserisce fra gli eventi ideati per festeggiare il centenario della nascita di Mimmo Rotella. Crede che il lavoro di suo padre sia ancora un punto di riferimento per le nuove generazioni di artisti?
Le opere di mio padre testimoniano di un animo artistico sempre attento, sempre in evoluzione e in rapporto con le generazioni più giovani. Gli sviluppi che si susseguono nelle sale della Galleria Nazionale, la spettacolarità, la provocazione di alcune scelte spesso in anticipo sui tempi credo possano essere ancora oggi un esempio stimolante per chi si approccia a questo mondo. Per esempio ultimamente l'artista americano Mark Bradford, parlando del suo lavoro, ha fatto un esplicito riferimento a Rotella. Anche le opere di Klara Lidén e di Mario García Torres richiamano in qualche modo la tecnica del *décollage* inventata da mio padre.

CANOVA E L'AMERICA

L'unica opera commissionata ad Antonio Canova dagli Stati Uniti è al centro della mostra in arrivo al museo di Possagno. Fra storia e presente.

di Arianna Testino

George Washington, Thomas Jefferson e **Antonio Canova**. È questa la triangolazione alla base della rassegna già allestita alla Frick Collection di New York e presto ospite della Gypsotheca e Museo Antonio Canova di Possagno. Ne descrivono i dettagli i curatori, **Mario Guderzo**, direttore del museo veneto, e **Xavier F. Salomon**, chief curator della Frick Collection.

Sono trascorsi duecento anni dalla realizzazione del modello per il monumento a George Washington da parte di Antonio Canova. La storia di questa impresa è al centro della mostra a Possagno. Ripercorriamo brevemente le vicende legate alla commissione?

XAVIER F. SALOMON Questa scultura è l'unica opera commissionata ad Antonio Canova dagli Stati Uniti. Ordinata nel 1816, scolpita tra il 1817 e il 1820 e consegnata nel 1821, la statua era destinata alla State House di Raleigh, in North Carolina. Purtroppo sopravvisse solo dieci anni. Nel 1831 venne distrutta da un incendio.

MARIO GUDERZO Fu Thomas Jefferson a scegliere Canova e a sostenere che Washington dovesse essere rappresentato come un soldato romano. Infatti Canova lo raffigurò seduto, intento a scrivere la *Costituzione* e, per farlo, si ispirò alla scultura di Claudio Augusto, ritrovata a Ercolano durante gli scavi e oggi conservata al Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Il modello, fortunatamente custodito dal Museo di Possagno, servì a Canova per la produzione del marmo, poi inviato negli Stati Uniti.

Che tipo di rapporto si instaurò tra Jefferson e Canova?

X. S. Jefferson e Canova non si conobbero mai. Jefferson non aveva mai visto un'opera di Canova. L'ex presidente conosceva lo scultore italiano solo per fama. È quindi particolarmente interessante che Jefferson abbia proposto ai suoi connazionali uno scultore che non aveva mai conosciuto e di cui non aveva mai visto un'opera. Questo testimonia la notorietà di Canova all'epoca.

M. G. Jefferson sapeva benissimo chi era Canova e sapeva anche quanto avesse fatto per mettere in luce un protagonista della storia come Napoleone, nonostante i loro contrasti. Jefferson era consapevole che avrebbe agito allo stesso modo con Washington, restituendone la grandezza.

Il monumento canoviano è andato perduto. Come avete strutturato la mostra "in absentia" del pezzo forte?

X. S. Siamo riusciti a evocare il "fantasma" della scultura perduta con la presentazione di tutti i materiali lavorativi di Canova, dai disegni ai bozzetti al modello originale a grandezza naturale.

M. G. Tendo a valorizzare quanto presente nell'istituzione che dirigo – il più grande museo di opere canoviane al mondo – concentrandomi via via su opere diverse. Stavolta lo sguardo è rivolto a George Washington, ma in generale questa strategia invoglia il pubblico a tornare al museo e ad approfondire la conoscenza dei singoli lavori.

La rassegna è già stata ospite della Frick Collection a New York. Come si è sviluppata questa collaborazione? Avrà un seguito?

X. S. La collaborazione tra New York e Possagno è nata grazie al lavoro del presidente (Franca Coin) e del direttore (Mario Guderzo) del Museo di Possagno. Sono stati loro ad allacciare un rapporto con la Frick Collection che si è dimostrato molto proficuo. Senz'altro ci saranno occasioni future di collaborazione tra Possagno e l'America. Antonio Canova è stato il primo grande scultore internazionale. È quindi giusto che quello di Possagno sia un museo con forti legami oltre confine.

M. G. È stata un'esperienza importante anche dal punto di vista culturale e strategico, perché abbiamo messo in atto delle operazioni di movimentazione delle opere che condivideremo alla fiera dei registrar di Londra a metà novembre.

Quali riscontri avete ricevuto dal pubblico americano?

X. S. La mostra ha riscontrato un enorme successo a New York. È stato un momento di riscoperta per il pubblico americano.

La Gypsotheca di Possagno è stata oggetto di un recente restauro. Quali sono gli esiti?

M. G. Siamo intervenuti, per ragioni di sicurezza e antisismiche, sul tetto del museo, soprattutto nel punto colpito per errore da una granata di un aereo francese durante la Prima Guerra Mondiale. Per farlo abbiamo dovuto togliere i bassorilievi collocati nella parte alta del museo e adesso stiamo collaborando con alcune associazioni per poterli restaurare e ricollocare al loro posto, piano piano.

INFO

dall'11 novembre al 28 aprile 2019

CANOVA'S GEORGE WASHINGTON

a cura di Mario Guderzo e Xavier F. Salomon

Catalogo Silvana Editoriale

GYPSOTHECA E MUSEO ANTONIO CANOVA

Via Canova 74 – Possagno

0423 544323

museocanova.it

Antonio Canova, *George Washington*, photo Fabio Zonta

GALLERIA ◆ BORGHESE

BERNINI

AL CINEMA
SOLO IL 12|13|14 NOVEMBRE

UNA COPRODUZIONE ITALO ARGENTINA MAGNITUDO FILM LIFI PRESENTA BERNINI UN FILM DI FRANCESCO INVERNIZZI
CON LA PARTECIPAZIONE DI ANNA COLIVA, LUIGI FICACCI & ANDREA BACCHI
SCRITTO DA STEFANO PAOLO GIUSSANI DIRETTORE DELLA FOTOGRAFIA MASSIMILIANO GATTI MONTAGGIO TOMMASO FERABOLI (A.M.C.)
REGIA DI FRANCESCO INVERNIZZI

INFO E BIGLIETTI SU MAGNITUDOFILM.COM

Artribune Radio24 MYmovies.it REGIONE LAZIO MAGNITUDO magnitudofilm.com con CHILI

TIZIANO CHIAMA RICHTER

A Mantova, una mostra mette a confronto le "Annunciazioni" del maestro veneto con i potentissimi dipinti astratti del pittore tedesco.

di Stefano Castelli

Gerhard Richter (Dresda, 1932) non ha mai nascosto la sua passione per **Tiziano** (Pieve di Cadore, 1488 – Venezia, 1576), realizzando anche peculiari "remake" dei suoi dipinti. A Palazzo Te, le *Annunciazioni* del maestro cinquecentesco incontrano le opere astratte del pittore tedesco. Come si costruisce un dialogo in apparenza così ardito?
Ne abbiamo parlato con **Stefano Baia Curioni**, direttore della Fondazione Palazzo Te, **Helmut Friedel**, curatore della mostra con Marsel Grosso e Giovanni Iovane, e **Piero Lissoni**, autore dell'allestimento.

Come si è sviluppato il progetto? Da chi è nata l'idea?

STEFANO BAIA CURIONI Sono partito dall'*Annunciazione* di Tiziano di Capodimonte. Giovanni Agosti mi ha segnalato il lavoro di Richter sul tema dell'Annunciazione, poi ho convocato un seminario con i miei allievi a Stromboli. Il tema mi affascinava e così abbiamo iniziato a coinvolgere Marsel Grosso, Vittorio Romani, poi altri curatori. Inizialmente l'idea era più filologica, ovvero accostare le opere di Tiziano alle *Annunciazioni* di Richter che sono custodite a Basilea. A questo punto l'abbiamo contattato. Basilea ci ha detto prima di sì, ma poi ha negato il prestito... Così Richter ha detto "*me ne occupo io*", ma poi ha avuto dolorosi problemi familiari e pensavamo rinunciasse. Invece ha costruito un percorso, dando vita sostanzialmente a una grande opera, usando suoi quadri, inserendo immagini fotografiche delle sue "annunciazioni familiari".

A SINISTRA: **Tiziano Vecellio**, *Annunciazione* (part.), 1539 ca., olio su tela, 166 x 266 cm, Venezia, Scuola Grande Arciconfraternita di San Rocco

A DESTRA: **Gerhard Richter**, *Abstraktes Bild*, 2016, olio su alluminio, 27 x 35,5 cm, collezione privata © Gerhard Richter 2018

HELMUT FRIEDEL Tiziano ha dipinto cinque volte il tema dell'Annunciazione. Nel 1972 Richter, a Venezia per la Biennale, ha visto quella di San Rocco ed è rimasto affascinato, iniziando a lavorare sul tema. Per questa mostra ha realizzato un vero e proprio intervento utilizzando alcuni suoi dipinti recenti per dialogare con Tiziano. Le opere, tra l'altro, non saranno messe in vendita, ma andranno nella fondazione dell'artista.

In mostra la presenza di alcuni lavori di Richter è affidata alla riproduzione fotografica. È una scelta voluta? Oppure la sua opera ha particolari problemi di conservazione e trasporto?

H. F. Sì, certo, l'opera di Richter ha già problemi di questo tipo come l'arte antica. Ma il punto non è questo. Nel suo studio, Richter tiene vicino alla scrivania una riproduzione fotografica del ritratto della figlia Betty. "*Preferisco la foto al dipinto*", mi ha detto. In linea con l'idea di arte concettuale: la vecchia idea di originale non sussiste, si passa alla riproduzione della riproduzione della riproduzione. Ma le riproduzioni in mostra sono preparate con grande cura e attenzione dall'artista, che del resto usa questa formula anche in altre occasioni.

Come ci si approccia all'allestimento di una mostra che dà vita a un confronto così importante e particolare?

PIERO LISSONI Nei primi giorni ho provato un terrore assoluto. Ma poi ho guardato la cosa da un'angolazione diversa. La mostra è stata costruita parlando direttamente con Richter via Skype. Lui si immagina quasi come un pittore rinascimentale: è venuta fuori l'idea di rendere Tiziano contemporaneo e Richter cinquecentesco. L'uso dei pannelli è una scelta precisa, ci voleva una superficie d'appoggio per i quadri. In caso contrario, sarebbero entrati in conflitto con l'edificio, per quanto straordinari. Poi ho introdotto il fondo bianco per Richter e quello rosso per Tiziano ("mappando" i suoi quadri si è trovato un "rosso comun denominatore"). Il terzo elemento è la luce. Richter viene sempre presentato con luce forte. Gli ho invece proposto di illuminarlo come fosse un autore del Cinquecento.

Ci vuole una cautela particolare nell'accostare un "pittore concettuale" come Richter all'arte antica? C'è il rischio di ridurre l'artista tedesco all'idea di "pittura pura"?

P. L. Richter stesso mi ha detto: "*Io uso tecniche contemporanee ma rimango un pittore*". E alcune volte bisogna presentare un pittore con una metrica da pittore. Si è voluto mantenere una illuminazione piena di drammaticità. Tiziano ti spaventa coi suoi angeli, Richter con la forza del colore. Di solito usa toni più delicati, qui arriva con la potenza di una fucilata.
S. B. C. Qui Richter rivela una dimensione più trascendentale rispetto ad altri suoi lavori.
H. F. Certamente, Richter è soprattutto un pittore concettuale, ma è bello che qui lo si presenti accostandolo a Tiziano ed evidenziando così la sua grandezza, prescindendo dal valore economico delle sue tele.

INFO

fino al 6 gennaio 2019
TIZIANO/GERHARD RICHTER
Il cielo sulla terra
a cura di Helmut Friedel, Marsel Grosso e Giovanni Iovane
Catalogo Corraini Edizioni
PALAZZO TE
Viale Te 13 – Mantova
0376 369198
centropalazzote.it

promotori

in collaborazione con

BIENNALE

#ARTEINSIEME

cultura e culture senza barriere

VIII edizione - 2019

La Biennale Arteinsieme intende valorizzare i linguaggi dell'arte come risorse per una società aperta alle molteplici diversità, promuovere l'operato dei giovani artisti e la conoscenza dei protagonisti dell'arte contemporanea.

CONCORSO
ARTEINSIEME ARTI FIGURATIVE
Testimonial RABARAMA

Rivolto agli studenti delle Accademie di Belle Arti, Istituti di Istruzione Artistica, Licei Artistici.

Finalizzato a produrre un'opera d'arte multisensoriale ispirata alla poetica dell'artista **Rabarama**.

I dieci migliori lavori saranno esposti nella mostra "**Rabarama e i giovani artisti**" al Museo Tattile Statale Omero nel periodo maggio-luglio 2019.

Iscrizioni entro il 21 dicembre 2018.
Info e bando su www.museoomero.it

Museo Tattile Statale Omero
Banchina Giovanni da Chio 28
ANCONA tel. 071.2811935
arteinsieme@museoomero.it
#biennalearteinsieme

OLTRELARTE

L'EREDITÀ DEL FUTURO

la Fiera dedicata all'Antiquariato, al Modernariato, al Collezionismo e al Vintage

Con OLTRELARTE, arriva a Roma un appuntamento unico, di forte appeal per gli appassionati del settore dell'antiquariato, del modernariato, del collezionismo e dei gioielli, orologi e preziosi. Tante proposte curiose e culturali che valorizzeranno il passato per proiettarlo nel futuro attraverso l'uso, il collezionamento, o semplicemente l'amore per oggetti che hanno fatto parte del nostro vissuto e che hanno dato valore alla nostra storia.

Fiera di Roma,
dal 23 Novembre al 2 Dicembre 2018

Per Informazioni
Segreteria Commerciale: Tel. +39 06 65074 230 / +39 329 2507554

IDEATA E ORGANIZZATA DA:

FIERA ROMA DGEVENTI

SEGRETERIA ORGANIZZATIVA
Fiera Roma Srl con Socio Unico - Via Portuense, 1645/1647 - 00148 Roma - **Tel. +39 06 65074521 - info@oltrelarte.it**
Società soggetta a direzione e coordinamento di Investimenti S.p.A.

www.oltrelarte.it

CHE PENA LA STORIA DELL'ARTE...

Vengo da una terra – la Maremma livornese – dove le battute di spirito sono più sacre delle preghiere. Qualche volta m'è occorso di pentirmi d'essermi frenato e d'averne soffocata una, per rispetto umano o per decenza. In cuor mio condivido – non poi tanto vergognandomene – l'idea di Quintiliano, per il quale è meglio perdere un amico che il tempo d'una battuta. E però non si potrà tacere che, per lo stesso Quintiliano, ci sono circostanze in cui l'intelligenza e il buon gusto esigono che si reprimano la voglia e il piacere di buttarla in coglionella con due o tre parole secche. Il riferimento è a una vicenda nota: al cospetto della richiesta d'un archeologo d'arginare il primato degli storici dell'arte alla guida dei musei statali e nelle Soprintendenze, il ministro dei beni culturali Bonisoli è ricorso giustappunto a una battuta per alleggerire un clima in procinto di surriscaldarsi. Ascoltando le sue parole in un video, n'ho avvertito chiaro l'intento caricaturale; sicché a tutta prima mi son parse perfino fuori luogo talune critiche pesanti.

Poi però, a mente fredda e cioè riconducendola alla stagione attuale, quella sua risposta è anche a me suonata non solo inopportuna, ma anche perniciosa, e comunque meritevole d'esser sùbito rintuzzata da chi reputi che l'insegnamento della storia dell'arte stia toccando livelli inammissibili in un Paese dove, peraltro, i governi ipocritamente strologano sul patrimonio d'arte, additandolo come la nostra vera ricchezza. Sono già tanti, troppi, quelli che – relegando per ignoranza la storia dell'arte nell'àmbito del voluttuario – ne sviliscono e irridono l'insegnamento. Il cui attuale declino impone, appunto, di non lasciar passare indenne la frase d'un ministro dei beni culturali, il quale dice – per scherzo, s'intende – che abolirebbe la storia dell'arte e che il suo insegnamento era per lui, al liceo, una "*pena*".

Anche per molti di noi, che poi storici dell'arte sono diventati, quell'insegnamento non è sempre stato appassionante; giacché al pari d'ogni altra materia, tutto o quasi è nelle mani di chi la insegna. Certo già ai tempi di Bonisoli liceale non giovava alla materia l'esser confinata nelle pieghe d'un orario tutto vòlto a privilegiare le discipline ritenute di grado superiore. Se era così quando il ministro era al liceo, figuriamoci oggi, che le ore votate al suo insegnamento vieppiù diminuiscono (financo in quelle scuole il cui indirizzo dovrebbe viceversa indurre a incrementarle). Sono però convinto che una parte di responsabilità nel degrado della disciplina rimonti al metodo critico da noi imperante. In Italia la storia dell'arte s'insegna e si divulga come fosse storia di lingua e non anche storia di pensiero: il fulcro dei ragionamenti verte cioè sullo stile, sulle relazioni formali, sulle ascendenze e sulle dipendenze. Quasi mai o molto raramente ci si preoccupa di dar conto delle trame e dei contenuti che le opere figurano. Eppure è segnatamente lì che il pensiero dell'artefice agisce.

In Italia la storia dell'arte s'insegna come fosse storia di lingua e non anche storia di pensiero

Per cominciare ci si dovrebbe allora chiedere quale sia quell'insegnante di letteratura che nell'esegesi d'un componimento poetico ne commenti davanti ai suoi allievi gli aspetti linguistici e trascuri o addirittura ometta i concetti che le parole illustrano. Ogni docente di lettere sa bene che sono proprio i pensieri sottesi a una poesia quelli che maggiormente toccano le corde del cuore dei suoi studenti. E un dipinto – mi capita spesso di dirlo – non è forse un componimento poetico che invece d'esprimersi in parola s'esprima in figura? Ecco, io credo che in ogni opera d'arte figurativa il riconoscimento e l'esaltazione del pensiero che la informa conferisca all'opera medesima una dignità ideologica, filosofica o teologica capace di redimerla dal luogo comune d'una bellezza astratta, su cui alla fine specula l'industria culturale più rozza. E m'azzardo a presagire che gli studenti liceali, attratti e fors'anche affascinati da trame avvincenti, proveranno meno fastidio di quanto abbia dovuto sopportare il giovane Bonisoli.

Antonio Natali

MOSTRE KINDERGARTEN

Le grandi mostre, si sa, attirano un pubblico (più o meno) indifferenziato: studenti, famiglie, turisti ecc. I musei (o le aree espositive), tuttavia, non sono sempre "pronti" a soddisfare i bisogni taciti ed espliciti di un così vasto pubblico.

Prendiamo l'area didattica. Nella maggior parte dei casi si struttura come una serie di laboratori o visite guidate a partenza fissa (vale a dire con un orario stabilito di avvio). Perché non iniziare a prevedere proprio una sezione kindergarten per le "grandi mostre"? Una mostra in miniatura per bambini, una sorta di baby-room del museo in cui (a qualsiasi ora) i genitori possano lasciare i propri figli, consapevoli che lì verranno loro forniti giochi, spunti di riflessione ecc. Senza tabelle orarie.

Perché non iniziare a prevedere una sezione kindergarten per le "grandi mostre"?

Spesso servizi del genere sono previsti per il "museo" in generale, vale a dire la collezione permanente. Ma, così facendo, genitori e figli, usciti dal museo, avranno fatto due esperienze differenti. Prevedere invece una serie di servizi che facciano in modo che adulti e bambini facciano esperienza dello stesso contenuto (ma con le modalità più adeguate alle età) potrebbe favorire anche lo scambio di opinioni e la comunicazione post-visita.

Si badi bene: non un servizio "didattica". Quelli esistono e molte risorse qualificate e altrettanto preparate se ne occupano. Qui si tratta di spazi allestiti per ragazzi, divisi o meno per classi di età, in cui i genitori possono "lasciare" i propri bambini, sapendo che potranno godersi con serenità la propria visita e, nel frattempo, avere la certezza che i propri figli non solo si stanno divertendo, ma stanno trovando una dimensione "museale" adatta alle loro esigenze. Senza vincoli di orari, partenze. Senza limiti di età.

Una mostra in miniatura per bambini, una sorta di baby-room del museo. Senza tabelle orarie

Questo tipo di servizio, sempre più diffuso soprattutto nei centri commerciali internazionali, è di per sé un'attrattiva per i genitori e spesso può costituire, "da solo", un motivo di visita.

Ciò significa che fornire, in pieno centro città, un servizio di questo tipo potrebbe garantire un maggiore afflusso sia da parte di visitatori che "vorrebbero" fare esperienza di visita (ma che non ritengono opportuno sottoporre al figlio/a un percorso che potrebbe essere stancante), sia di coloro che, invece, vorrebbero soltanto "godersi" dei momenti di tranquillità.

Non che ciò sia giusto: poter fare esperienza con i propri figli di una mostra e stimolare tutta la famiglia alla visita è una delle esperienze più belle e più sane che un genitore possa fare con i propri figli. Ma, se c'è domanda, tanto vale fornire un servizio che sia in grado di rispondere a tale esigenza. O no?

Stefano Monti

GRATUITÀ "TAYLOR-MADE"

Tra i temi "caldi" dell'estate da poco conclusa il dibattito sulle aperture domenicali gratuite nei musei statali ha ottenuto la massima attenzione non solo dei diretti interessati ma anche di molti soggetti coinvolti a vario titolo nella gestione dei beni culturali e pure di privati cittadini che sull'argomento hanno voluto dire la loro.
Il tema di per sé potrebbe sembrare oggi poco attuale vista la determinazione con cui il ministro Bonisoli è prontamente passato dalla teoria alla pratica, abolendo quanto la direttiva precedente imponeva (in questo interpretando anche il pensiero e le esigenze dei direttori statali sentiti per un confronto) e ristabilendo così il principio dell'autonomia decisionale dei singoli musei, chiamati dunque a predisporre piani "personalizzati" di aperture gratuite.
Ma è giusto riflettere su quanto successo perché ci sembra un vero e proprio passo avanti rispetto al principio di omologazione da cui era nato il progetto delle domeniche gratuite della passata legislatura. Non c'è dubbio, infatti, che l'aver compreso quanto una disposizione generale in questa specifica materia poco si adatti alla peculiarità tipologica e geografica dei molti musei italiani collocati alle più diverse latitudini del Paese, significa aver rimesso al centro – riconoscendola come valore fondante – la diversità identitaria dei musei e dunque significa riconoscerli come istituzioni non solo capaci di autonomia organizzativa ma anche capaci di leggere il contesto in cui operano, di interpretarlo e di favorire la massima partecipazione del pubblico con gratuità "utili", mirate e orientate alla migliore fidelizzazione. Non è cosa da poco se da questo primo passo ne discenderanno altri rivolti alla restituzione di ulteriori autonomie decisionali, tali da far funzionare con la massima economicità di tempo e denaro questi nostri meravigliosi musei, ostaggio fino a pochi anni fa di una burocrazia lenta e inesorabile, oggi forse meno attanagliante, ma certo ancora molto presente e impositiva.

Non basta aprire le porte per fare cultura

A questo proposito è curioso osservare che la legge Franceschini, che ha promosso l'autonomia dei musei statali, non abbia dotato queste istituzioni di tutti gli strumenti necessari a far sì che il cambiamento fosse davvero radicale come era nelle premesse legislative. Per esempio la difformità di entrate tra musei di rilevanza internazionale e quelli di più marcata vocazione locale, così come le risorse umane in numero ancora troppo esiguo per avviare tutti i processi del cambiamento, non c'è dubbio rallentino gli effetti positivi della legge. Forse proprio per questo la politica degli ingressi gratuiti, che è stata un vanto per numero di visitatori entrati nei musei, mostrava anche tutta la sua debolezza, non corrispondendo affatto alle diverse esigenze dei diversi istituti, ciascuno dei quali votato a forme di fidelizzazione personalizzata, le sole capaci di rendere davvero efficace e soprattutto duratura la relazione con il proprio pubblico.
Insomma non basta aprire le porte per fare cultura. Il museo è tutt'oggi una delle esperienze immersive nella bellezza e nella creatività tra le più straordinarie che si possano fare, ed è anche uno dei luoghi più carichi di significati simbolici e di valori umanistici che la nostra società ancora possiede, difende e conserva, cartina tornasole della civiltà alla quale apparteniamo. Ecco perché è importante che il pubblico *scelga* di vivere questa esperienza e abbia la piena consapevolezza che il percorso attraverso la conoscenza del museo non è né facile né scontato, ma richiede voglia e capacità non solo di guardare ma anche di ascoltare. Certo ammirare la bellezza è di per sé un esporsi alla cultura, ma i musei hanno l'obbligo di tentare di far sì che questo incontro non sia un'infatuazione passeggera ma diventi un vero e proprio fidanzamento. Ecco perché è necessario che sia il Museo a promuoversi e a organizzare in piena autonomia le proprie gratuità e, auspicabilmente, a guidare con interventi "su misura" l'approccio del proprio pubblico alle collezioni, mettendo a disposizione nelle giornate prescelte un numero maggiore di strumenti didattici, incentivando mediazioni culturali strutturate in progetti costantemente monitorati, secondo un programma che sia davvero capace di trasformare una semplice gratuità in un'opportunità di crescita culturale.

Gabriella Belli

DAL PATRIMONIO IGNORATO AL PATRIMONIO VISSUTO

Gli italiani sono probabilmente, tra gli europei, quelli la cui percezione della realtà più si distanzia dai dati oggettivi. E questo perché agiscono due forze opposte: da un lato c'è la mai doma propensione al lamento, che, d'accordo, ha prodotto più di un capolavoro (presente l'*Arianna* di Monteverdi?), ma di solito si limita a tradursi in una sterile visione pessimistica; dall'altro opera un'autorappresentazione edulcorata che si basa su assunti non veritieri, o che magari erano veri un tempo (anche soltanto qualche decennio fa) e che continuano a essere ripetuti, in condizioni ormai mutate. La nostra sanità è tra le migliori al mondo, e così la nostra scuola: poi, per conoscenza diretta o perché dai giornali si vengono a sapere storie orribili, ci si rende conto che la situazione non è così rosea (vuoi per i tagli, vuoi per motivazioni più complesse). È lo stesso processo autoassolutorio che dipinge la nostra storia come una sequela di episodi luminosi, da cui sono rimosse le pagine oscure, o imbarazzanti agli occhi di qualcuno (come la saga della nostra emigrazione).
Nell'ambito del patrimonio culturale, questa tendenza si traduce in un'immagine dell'Italia come paradiso della cultura (che puntualmente le statistiche sulla lettura e sul – brutta espressione – "consumo culturale" provvedono a smentire); e si sublima nel ben noto e assurdo mantra per cui l'Italia racchiuderebbe il 50/60 e su su fino al 90% dei beni artistici del pianeta.
L'orgoglio è un sentimento positivo, a patto che non comporti la svalutazione dell'altro (quante volte abbiamo sentito dire, o magari ci è scappato detto, che "*in Francia / Inghilterra / negli Stati Uniti con due stupidaggini mettono su un museo, e te lo fanno pagare caro ecc.*"?); ed è positivo, quando non è vuota retorica, ma è sostanziato di contenuti e conoscenza. Lo scollamento tra cittadini e patrimonio è, invece, sotto gli occhi di tutti: in barba alla proverbiale capillarità del tessuto storico-artistico italiano, si è adottato un modello che prevede la salvezza e la promozione di pochi luoghi-feticcio (grandi musei, singole città d'arte, siti archeologici), mentre tutto il resto può sprofondare nell'indifferenza.

Il cittadino deve fisicamente entrare in contatto con il bene storico

Occorre dunque (ri)avvicinare il pubblico al patrimonio (ma senza trovate bislacche: vedi alla voce "yoga e fitness nei musei"). In questo ambito conta soprattutto una conoscenza empirica: il cittadino deve *fisicamente* entrare in contatto con il bene storico, a cominciare dal suo paese o dalla sua città, apprezzandone l'unicità e senza essere ossessionato dalla caccia al "capolavoro". Ancor più che dai musei, che anzi dovrebbero essere il punto di approdo finale del processo, la riscoperta dovrebbe partire da tutti quegli spazi che sono spariti dal nostro orizzonte percettivo, perché inaccessibili: rovine, fortificazioni, chiese sconsacrate, palazzi e ville abbandonati, edifici storici sedi di enti e di uffici. Sì, va bene, ma *concretamente* quali utilizzi prospettare per questi santuari di una "nuova alleanza" tra il cittadino e la sua storia? Qui viene il bello, nel duplice significato dell'espressione. Nel senso che questo è un compito molto difficile, ma anche esaltante. Non si può più ragionare in termini di pura contemplazione, come se fossimo fermi a due secoli fa; bisogna pensare a usi più sfaccettati, che mettano d'accordo le ragioni della tutela (non intesa però come imbalsamazione) e le esigenze della società attuale. Individuare, attraverso processi partecipati e il coinvolgimento di associazioni e giovani, utilizzi che permettano di riscoprire i vecchi significati e di aggiungerne di nuovi. Che consentano di *vivere* quotidianamente il patrimonio. Si può storcere il naso quanto si vuole, ma, come si è visto in altri campi, far finta che i problemi non esistano non serve a nulla. È meglio che a guidare il cambiamento sia chi se ne intende e ha gli strumenti per farlo, prima che ci pensino altri, meno culturalmente preparati.

Fabrizio Federici

LUIGI GHIRRI A MADRID

Per la prima volta Luigi Ghirri è protagonista di una grande retrospettiva all'estero. Al Museo Reina Sofía sono esposti oltre duecento scatti che raccontano l'Italia degli Anni Settanta.

di Federica Lonati

"*Faccio fotografie a colori perché il mondo reale non è in bianco e nero e perché per qualcosa saranno stati pur inventati il negativo e la carta fotografica a colori* (...) *Affido lo sviluppo e la stampa delle mie foto a laboratori convenzionali, perché non mi è mai interessata la produzione di feticci per collezionisti, né tantomeno gli interventi di maquillage sull'immagine*".

Nei primi Anni Settanta **Luigi Ghirri** (Scandiano, 1943 – Roncocesi, 1992) aveva già le idee chiare sulla ricerca fotografica: la sua tecnica era solo apparentemente amatoriale, il suo stile unico, concettuale, destinato con il tempo a diventare riconoscibile e apprezzato a livello internazionale. Fin dagli esordi, Ghirri creò un vasto corpus di immagini a colori senza precedenti in Europa, ben diverso rispetto alla fotografia d'autore dell'epoca, in bianco e nero.

Nel 1979 il fotografo emiliano presentò a Parma la prima retrospettiva, in collaborazione con l'università cittadina. Le immagini esposte al Palazzo della Pilotta erano suddivise in quattordici serie e per ciascuna l'autore scrisse sul catalogo un breve testo. Si tratta di una profonda riflessione sul senso della fotografia come forma d'arte, che Ghirri considerava "*un linguaggio senza alcun codice; ossia, più che una riduzione, un'espansione della comunicazione* (...) *Qualsiasi scelta estetica o formale è implicita già nel proprio gesto di fotografare*". Nelle quattordici serie erano contenute già le linee della sua ricerca espressiva, destinate a evolversi negli Anni Ottanta.

GLI SCATTI DI MADRID

Malgrado il valore e la forza innovatrice della sua estetica, Ghirri purtroppo non è fra gli artisti italiani più noti all'estero. Per presentare la sua opera, il Reina Sofía ha scelto un preciso taglio storico, limitandosi agli Anni Settanta, con un allestimento simile a quello di Parma del 1979. La mostra intitolata *La mappa e il territorio* – curata da James Lingwood**,** in collaborazione con l'Università di Parma – presenta circa 250 stampe vintage, di piccolo o medio formato, raggruppate nelle stesse quattordici serie tematiche del '79, cronologicamente e semanticamente aperte. A Madrid la sequenza degli scatti di Ghirri

IN ALTO: **Luigi Ghirri**, *Salzburg*, 1977, fotografia a colori, 15,4 x 23,3 cm, collezione privata, courtesy Matthew Marks Gallery © Eredi di Luigi Ghirri

A DESTRA: **Gianni Leone**, *Luigi e Paola Ghirri*, 1986 © Gianni Leone

appare in tutta la sua raffinata bellezza, come testimonianza di un'Italia minore, nascosta in una provincia forse perduta, ma i cui paesaggi semivuoti, gli oggetti comuni, gli stralci di quotidianità sono colti sempre con uno sguardo acuto e profondo.

ITALIA AILATI

Originario della provincia di Reggio Emilia, Ghirri si dedica alla fotografia solo a partire dal 1970, dopo aver lavorato a Modena come geometra e topografo. Autodidatta, percorre campagne e città, spiagge e colline della sua regione alla ricerca di scorci suggestivi dove piazzare il cavalletto. All'estero fotografa anche le mete delle sue vacanze. In generale, preferisce gli esterni e non ama ritrarre soggetti umani (perlopiù di spalle, oppure intenti a fotografare altri soggetti, in un curioso gioco di metalinguaggio); senza alterare i segni naturali del paesaggio, nelle inquadrature coglie spesso singolari geometrie prospettiche. Già nelle stampe d'esordio emerge la sua *Italia Ailati* (palindromo che dà il titolo a una delle serie), lontana dal vedutismo da cartolina, ma radicata nella cultura provinciale degli Anni Settanta, fra tradizione e modernità. Un paesaggio testimone dei cambiamenti sociali ed economici del Paese.

MAPPE, PAESAGGI DI CARTONE E VEDUTE IN SCALA

La mostra di Madrid è un viaggio affascinante nel mondo fotografico di Ghirri, con la sua filosofia delle cose minime. Ci sono i divertenti *Paesaggi di Cartone*, sorta di spontanei fotomontaggi, dove la natura si accoppia involontariamente con la finzione della pubblicità, e i dettagli poetici delle case borghesi di *Colazione sull'erba*; le mappe geografiche dell'*Atlante*, fotografate alla lente di ingrandimento, e il *Paese dei balocchi*, che riflette il suo gusto per il kitsch e per il popolare, nonché l'Italia in miniatura vista con le ironiche prospettive tra i monumenti riprodotti *In scala* nel parco d'attrazioni di Rimini. Non mancano, infine, *Km 0,250*, il libro fotografico dell'intero muro perimetrale di una pista di corse vicino a Modena; qualche esempio di *Still Life*, i rari scatti in interni, in casa tra libri, quadretti amatoriali e oggetti di *brocantage*, e *Kodachrome*, il libro autoprodotto nel 1978 e considerato la summa della ricerca fotografica di Luigi Ghirri.

INFO

fino al 7 gennaio 2019

LUIGI GHIRRI. LA MAPPA E IL TERRITORIO

a cura di James Lingwood
MUSEO NAZIONALE REINA SOFÍA
Calle Santa Isabel 52 – Madrid
(+34) 91 774 1000
museoreinasofia .es

MANUEL BORJA-VILLEL, DIRETTORE DEL MUSEO REINA SOFÍA

Come è nata l'idea di una grande retrospettiva dedicata a Luigi Ghirri a Madrid?
Siamo stati i primi a voler portare l'opera di Ghirri fuori dall'Italia: la mostra, che ha debuttato in primavera a Essen, in Germania, è prodotta interamente dal Reina Sofía e sarà ospite nel 2019 al Jeu de Paume a Parigi. Ghirri è un magnifico fotografo, purtroppo poco noto al grande pubblico spagnolo, se non tra gli specialisti del settore. È un artista per artisti, raffinato e innovatore. Chi conosce il suo lavoro conosce anche i suoi testi sulla fotografia, ancora oggi illuminanti.

Perché avete scelto di "limitare" la mostra alla pur vasta produzione degli Anni Settanta?
Ghirri è un catalizzatore di tendenze, che ritrae in maniera originale i cambiamenti sociali ed economici dell'Italia: quando nasce l'Arte Povera, Eco dibatte i dilemmi sulla cultura di massa in *Apocalittici e integrati* e Dorfles riflette sul valore artistico del kitsch, Ghirri con le sue inquadrature, prive di drammi e di emozioni, riflette sulla vita comune della classe media. È proprio nei primi Anni Settanta, quando si dedica alla fotografia in maniera esclusiva ed elabora la sua estetica basata sul ruolo del linguaggio fotografico per la costruzione di un'identità moderna.

Cosa rappresenta Ghirri nel panorama della fotografia del XX secolo?
Rispetto allo stile di Cartier-Bresson, alla fotografia d'autore, in cui l'immagine in bianco e nero è spesso sintesi di un racconto, testimonianza di un evento, gli scatti a colori di Luigi Ghirri, realizzati con una tecnica solo apparentemente amatoriale, sono in realtà una alternativa e un'innovazione. Il suo stile è concettuale, non documentaristico.

Il Reina Sofía ha attualmente in collezione qualche opera di Ghirri?
No, purtroppo a Madrid non abbiamo fotografie di Ghirri in collezione permanente. La retrospettiva, però, si lega idealmente alla recente donazione al museo della famiglia Autric-Tamayo: oltre 650 immagini, scattate dai tredici fotografi del Gruppo Afal (dal nome della rivista specializzata) che ritrassero la Spagna tra gli Anni Cinquanta e Settanta, parte delle quali sono esposte ora al quarto piano.

INTERVISTA ALLA FIGLIA ADELE GHIRRI

Luigi Ghirri scompare prematuramente nel 1992, a meno di cinquant'anni, e lascia alla seconda moglie Paola Borgonzoni – madre della piccola Adele – un vasto corpus fotografico realizzato in oltre vent'anni di attività. L'Archivio Luigi Ghirri ha sede a Roncocesi, frazione di Reggio Emilia, nella casa che il fotografo acquistò pochi anni prima di morire, forse proprio pensando al luogo ideale dove lavorare e conservare le proprie opere. È una tipica casa di campagna emiliana, dall'architettura squadrata con finestre verdi, un tempo circondata dai campi. Eredi di Ghirri sono oggi le figlie **Ilaria** e **Adele**, frutto dei due diversi matrimoni del fotografo. Adele, la più giovane, dal 2011 ha raccolto il testimone dalla madre Paola e oggi vive e lavora stabilmente nella casa di Roncocesi.
"*Fino al 2011 mia madre si è impegnata nella valorizzazione e divulgazione dell'opera di Ghirri. Dopo la sua scomparsa, ho voluto portare avanti questo lavoro: un onore e una grande responsabilità. Da sempre la mia passione è l'arte contemporanea: dopo la laurea in filosofia , ho preso un master alla Goldsmiths University di Londra, prima di dedicarmi a tempo pieno all'archivio*".

Che tipo di attività svolge oggi l'Archivio Luigi Ghirri?
È una struttura privata, gestita a livello familiare. Qui è custodito un fondo con numerose stampe vintage, i libri fotografici, i documenti e l'ampia biblioteca di mio padre. A partire dagli Anni Novanta, invece, tutti i negativi e il materiale su pellicola sono in deposito alla Fototeca della Biblioteca Panizzi, a Reggio Emilia. L'Archivio è il punto di riferimento per studenti, curatori e fotografi, e vi si accede solo con appuntamento. Speriamo in futuro di poter creare una struttura più aperta. La nostra idea è renderlo un luogo vivo, produttivo per incontri e dialoghi.

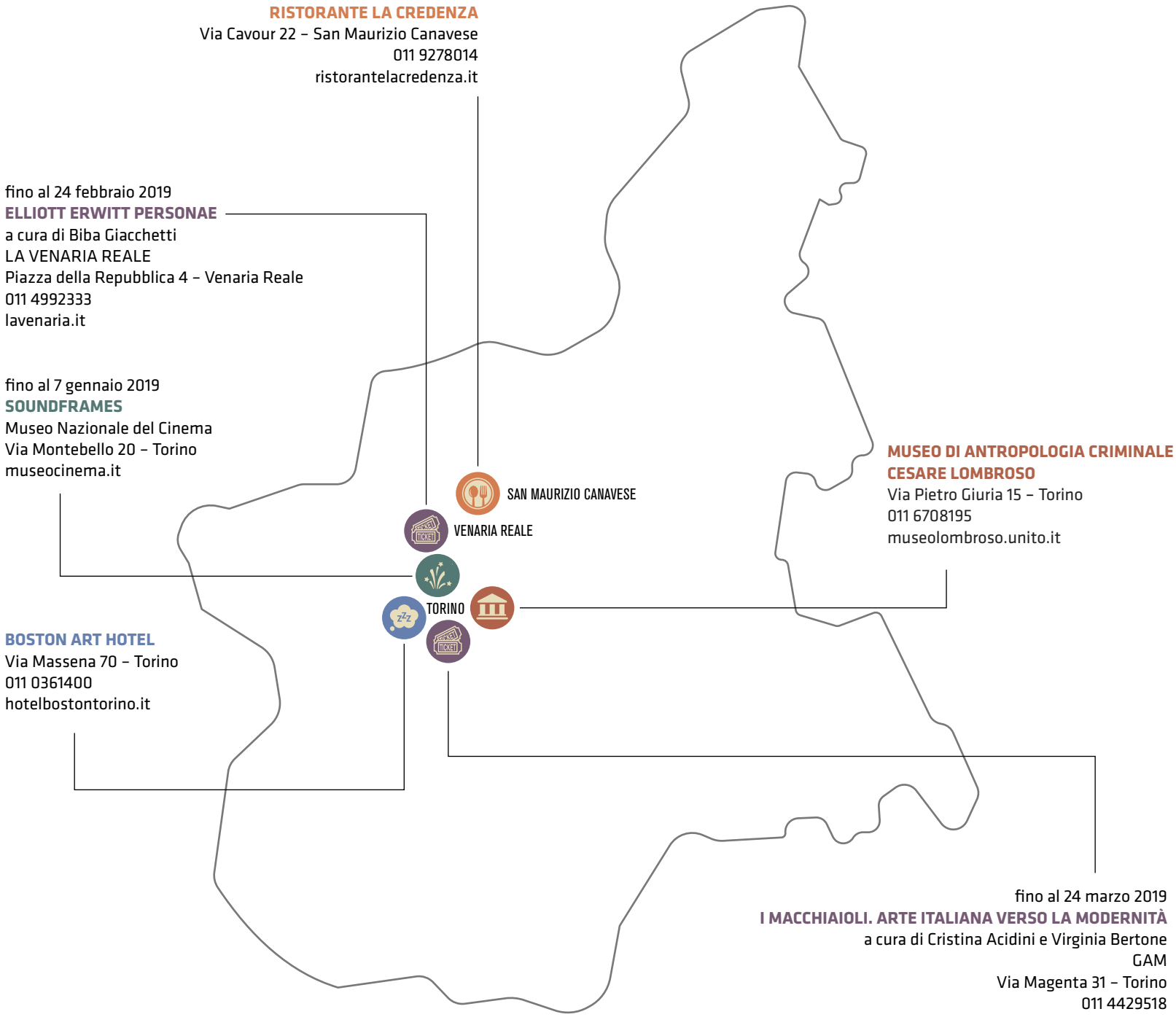
Che ricordi ha di suo padre?
Sono nata nel '90 e purtroppo non ho ricordi vivi di lui: gestire il lascito di un genitore di cui non si ha memoria è complesso. Lavorando all'archivio, però, dialogo idealmente con lui ogni giorno attraverso le sue immagini. Mia sorella Ilaria, invece, che aveva ventuno anni quando nostro padre morì, ha vissuto da vicino molte fasi del suo lavoro e ha viaggiato spesso con lui. La sua memoria storica e personale per me è un punto di riferimento.

Qual è secondo lei l'importanza della mostra di Madrid?
La mostra del Reina Sofía è una preziosa occasione per far conoscere Ghirri al pubblico dei musei. Sono pienamente d'accordo anche con la scelta critica di James Lingwood, che ha voluto limitare le opere esposte alla decade dei Settanta. È la fase più sperimentale, intrigante, anche se la più complessa della sua ricerca fotografica, che contiene già in nuce le basi di tutta l'opera successiva, condotta negli Anni Ottanta.

DESTINAZIONE PIEMONTE

Si va in Piemonte. Non solo per Artissima, ma anche per le numerose opportunità fuori porta che la regione offre.

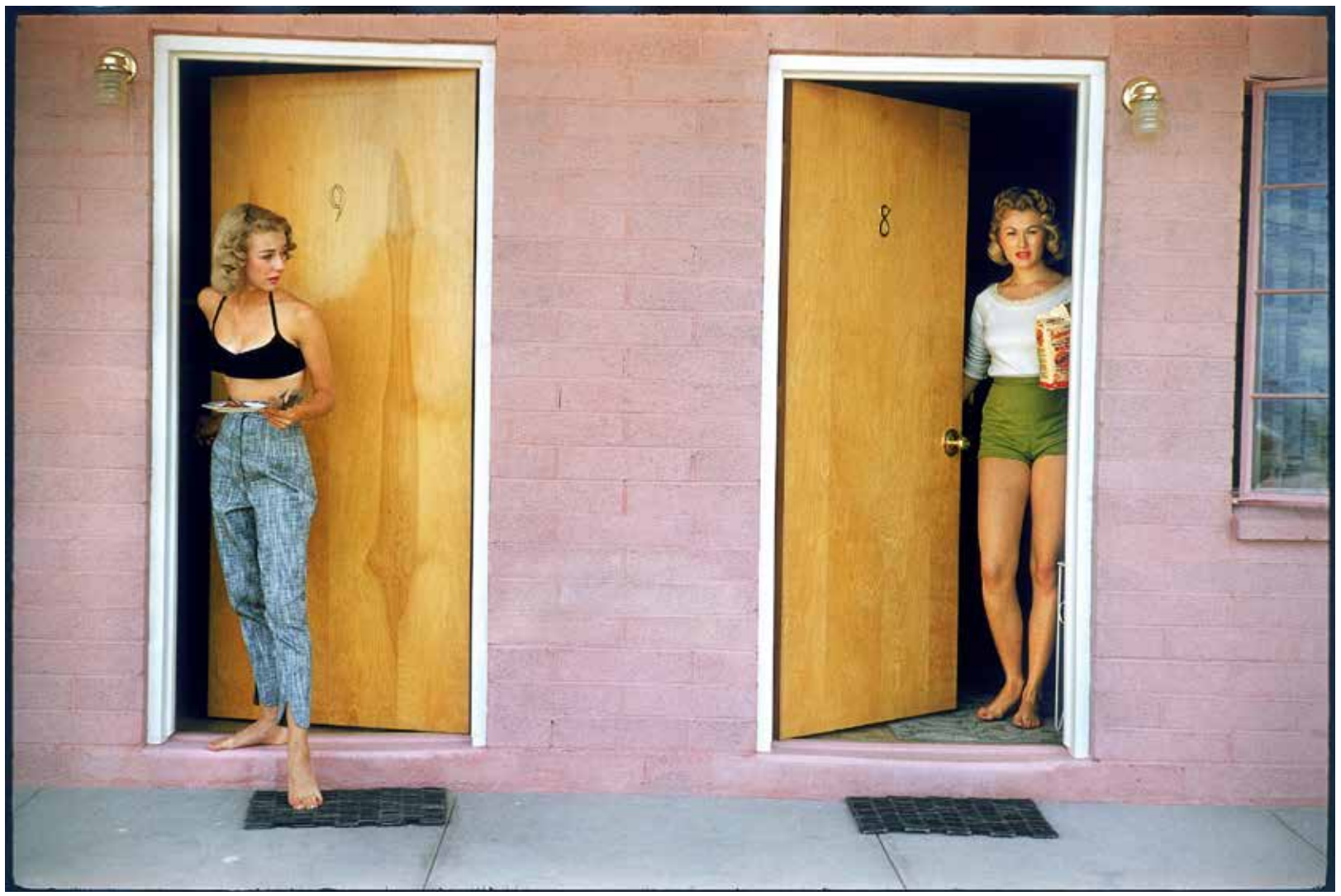
di Santa Nastro



LE MOSTRE

Si parte con una mostra che racconta gli inizi della pittura macchiaiola, percorrendo solamente un decennio, ma scovando i capolavori di quello che fu il periodo più felice per artisti come **Giovanni Fattori** o **Telemaco Signorini**, tra gli alfieri di quel periodo che unisce gli Anni Cinquanta e Sessanta dell'Ottocento. A offrire questa occasione è la GAM – Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, in un progetto a cura di Cristina Acidini e Virginia Bertone. Intitolata *I macchiaioli. Arte italiana verso la modernità*, la mostra si pone inoltre da raccordo fra i territori interessati dal "movimento": Lombardia, Piemonte e Liguria, con un itinerario che si snoda attraverso ottanta opere.

Di tutt'altra specie è la rassegna che la Venaria Reale dedica, nella Sala dei Paggi, a **Elliott Erwitt**. Il fotografo delle celebrities viene raccontato, in occasione del suo 90esimo compleanno, in questa importante retrospettiva, già messa in scena a Lecce, attraverso centosettanta scatti. Di lui scrive la curatrice Biba Giacchetti nel testo di accompagnamento alla prima tappa della mostra, a Lecce: "*Ricordo quando decise solo in tempi recenti di mettere mano al suo archivio a colori. Le tecnologie erano talmente cambiate che il colore aveva assunto un ruolo sostanzialmente diverso rispetto al passato nel campo della fotografia d'autore e anche Erwitt aveva deciso che era il momento di rileggere questo capitolo della sua produzione. Come tutti i fotografi*



della sua generazione, ha prediletto il bianco e nero per una scelta di autonomia e controllo del risultato finale. Ancora oggi Erwitt stampa ogni singola immagine in bianco e nero nel suo studio. Del bianco e nero ha amato la sintesi, lo ha usato per i suoi progetti personali, il colore era destinato principalmente ai servizi su commissione. Ma la sua tesi è sempre stata 'Se una fotografia è buona, è buona, che sia a colori o in bianco e nero!'".

IL MUSEO

Troverete la scelta sicuramente curiosa, ma il museo che abbiamo deciso di segnalarvi per questo numero dei percorsi è dedicato all'Antropologia Criminale, nel nome di **Cesare Lombroso**, fondatore della disciplina. Inaugurato nel 2009, a cento anni dalla morte dello studioso, non offre solo un'interessante visita per gli appassionati di cronaca nera – tra disegni, foto, scritti –, ma anche, fino al 31 dicembre 2018, la possibilità di scoprire un sunto della collezione di *Art Brut* di proprietà del Museo di Antropologia ed Etnografia dell'Università di Torino. Le opere in mostra sono state realizzate all'inizio del secolo scorso dai pazienti dell'Ospedale di Collegno, affetti per lo più da malattie psichiatriche, e raccolte da uno studente di Lombroso, **Giovanni Marro**. Di Marro, per chi è interessato all'argomento, sono ancora rintracciabili saggi e letture che raccontano il rapporto tra arte e persone affette da questo tipo di disturbi.

IL FESTIVAL

Non è un vero e proprio festival quello che segnaliamo a Torino, anche se la caratteristica diffusa e il grande numero di attività che fanno sì che il progetto assuma una componente, se non di rassegna, almeno di festa. Nella città del cinema e delle sonorità sperimentali una grande manifestazione spiega il rapporto tra musica e immagine in movimento attraverso un fitto calendario di eventi. "*Per raggiungere grandi risultati due cose sono necessarie: un piano e la condizione di non avere abbastanza tempo*", sosteneva Leonard Bernstein. Al compositore è dedicato il progetto *Soundframes*, che si sviluppa attraverso passeggiate sonore, serate evento, esibizioni live, happening, performance, sparse tra Cinema Massimo e Mole Antonelliana e una mostra multimediale al Museo Nazionale del Cinema, dal cinema muto al videoclip. Per scoprire tutto il programma, che vanta anche una attenzione particolare ai non vedenti, basta visitare il sito web del museo.

MANGIARE E DORMIRE

Per non allontanarsi dalla città e rimanere in "zona" vi consigliamo il Boston Art Hotel, poco distante dalla GAM, a metà tra Crocetta e San Salvario. Fra le caratteristiche di questa struttura, che conta ottantasette camere, si segnalano le "camere d'arte": il top del top è offerto da quella picassiana, ma ci sono anche stanze dedicate a **Yves Klein**, **Giulio Paolini**, **Antonio Trotta**, **Nicola Bolla**, per citarne alcuni. Gita fuori porta a San Maurizio Canavese per mangiare a La Credenza di **Igor Macchia**, non solo per il menu, ma anche per l'ambiente che vi accoglierà, con giardino orientale e orto con piante aromatiche.

IN ALTO: **Elliott Erwitt**, *USA, Las Vegas, Nevada. 1957. Showgirls* © Elliott Erwitt/Magnum Photos

JOHN SINGER SARGENT IN SVEZIA

Dopo anni di restauri, il Nationalmuseum di Stoccolma riapre i battenti. E accoglie la prima retrospettiva scandinava su John Singer Sargent.

5 anni di restauri → raddoppiata la ricettività e triplicate le opere in mostra

↓

5000 opere esposte

↓

6 secoli di storia

IN ALTO: **John Singer Sargent**, *On his holidays, Norway*, 1901, Lady Lever Art Gallery, National Museums, Liverpool

A DESTRA: **John Singer Sargent**, *Mrs. J. P. Morgan Jr.*, 1905 ca. Morgan Library&Museum, New York

di Niccolò Lucarelli

Uomo e artista cosmopolita, **John Singer Sargent** (Firenze, 1856 – Londra, 1925) nacque in seno all'alta borghesia e sin dall'infanzia dimostrò interesse e talento per il disegno e la pittura. Al seguito della famiglia, che incoraggiò le sue inclinazioni, nel 1874 si trasferì a Parigi, allievo contemporaneamente di **Carolus-Duran** e dell'École des Beaux-Arts. Il suo linguaggio visivo è improntato al "cosmopolitismo", vicino all'Impressionismo di **Manet** e alla mondanità di **Boldini**, passando per il Seicento spagnolo e fiammingo. Ne risulta un naturalismo colto e vivace, sensuale e moderno, non distante dalla posizione di **Anders Zorn**, pittore svedese di cui fu molto amico e con la pittura del quale la mostra suggerisce il confronto. Fu definito mago della tavolozza e "*il Paganini del ritratto*", in virtù della tecnica brillante e della sensibilità artistica nel catturare gli aspetti della personalità dei suoi soggetti.
Pittore mondano, ebbe modo di osservare e documentare il nuovo ruolo che la donna stava assumendo nella società, riuscendo a conciliare la femminilità con l'autorevolezza della posizione sociale e professionale. Non più soltanto aristocratica o *femme fatale*, bensì protagonista nei vari settori della vita quotidiana. Valente paesaggista, approfittò dei suoi viaggi per ritrarre molteplici atmosfere: dalle case bianche moresche ai grigi e agli ocra dei paesaggi nordeuropei, dalle assolate marine di Maiorca alle nebbiose vedute di Venezia.

PAROLA AL CURATORE PER HEDSTRÖM
Si tratta della prima antologica di Sargent in Svezia. Qual è la motivazione che sta alla base di questa scelta? Si voleva colmare un vuoto?
Diverse sono le ragioni che ci hanno spinto a scegliere John Singer Sargent. La pittura tra la fine dell'Ottocento e il primo Novecento rappresenta una grossa quota delle nostre collezioni, e una mostra di Sargent ne costituisce un arricchimento, seppur temporaneo. In più, questa è la sua prima monografica in Scandinavia.

Qual è stata la chiave curatoriale per introdurlo in Svezia? Quali aspetti dell'artista emergono?
L'obiettivo principale è presentare Sargent a un pubblico il più vasto possibile. Nonostante sia stato uno dei principali artisti del suo tempo, è ancora sconosciuto al grande pubblico scandinavo. La mostra ha i pregi di un'ampia introduzione generale, ma approfondisce anche alcuni temi specifici. Uno di questi è la relazione di Sargent con l'arte scandinava del primo Novecento. Lo stile e il suo approccio artistico sono particolarmente vicini al lavoro di Anders Zorn, con cui ha

evidenti somiglianze. La mostra include alcuni confronti tra le loro opere. Altre sezioni si concentrano sul tempo libero, su ritratti di artisti e amici, paesaggi, scene di viaggio, così come di guerra.

Sargent è stato un artista cosmopolita e le sue opere si trovano in numerosi musei europei e statunitensi. Avete quindi collaborato con istituzioni internazionali?
La maggior parte delle opere esposte sono prestiti dai maggiori musei negli Stati Uniti e in Europa, come il Metropolitan Museum of Art di New York, il Museum of Fine Arts di Boston, la Tate e la National Gallery di Londra, il Museé d'Orsay di Parigi.

IL "NUOVO" NATIONALMUSEUM
La direttrice **Susanna Pettersson** fa il punto sulle attività del museo, illustrandone novità e strategie di coinvolgimento del pubblico.

Questa prima retrospettiva su Sargent rappresenta un momento unico oppure è l'inizio di un ciclo volto all'introduzione in Svezia di grandi artisti europei qui ancora poco noti?
Un museo programma i cicli espositivi secondo determinati parametri: deve esserci equilibrio tra conosciuto e ignoto, internazionale e svedese, maschile e femminile, mostre tematiche e monografiche... La cosa più importante, tuttavia, è contribuire alla conoscenza di periodi e artisti meno noti. Stiamo anche investendo in progetti di ricerca legati alla scultura femminile nordica fra l'Ottocento e il primo Novecento, che sarà il tema di una delle prossime mostre.

A seguito della ristrutturazione, il museo è cambiato molto. Quali sono le principali novità?
Il museo fu aperto nel 1866 e nel 1931 fu installata l'elettricità; ciò permise di coprire molte finestre che portavano luce alle sale. I cambiamenti più importanti possono essere così riassunti: luce, colore e generosità. Abbiamo riportato la luce nelle sale, riaprendo le finestre. Ciò rende più piacevole camminare nell'edificio e migliora l'esperienza del visitatore. Poi abbiamo investito nelle combinazioni cromatiche originali di Friedrich Stüler, che progettò il museo, facendo risplendere le collezioni contro le pareti colorate. Inoltre celebriamo la collezione mostrando oltre 5mila opere, lungo un viaggio che ci porta indietro di sei secoli. L'arte e il design internazionali e svedesi sono ora esposti insieme, mentre prima della ristrutturazione erano separati. Inoltre abbiamo creato un percorso per i bambini, il *Children's Museum*, con una guida dedicata.

Qual è il rapporto del museo con la città e con le altre istituzioni?
È importante lavorare con tutte le principali parti interessate. Il governo prende le decisioni finanziarie sui sussidi statali, di cui anche noi godiamo. Inoltre, lavoriamo a stretto contatto con tutti i settori che sono collegati alle attività che il museo può offrire, dal turismo alle scuole.

Qual è il profilo del visitatore medio del museo? Quali strategie state sviluppando per coinvolgere un pubblico più ampio?
Il profilo del visitatore medio corrisponde a quello di una donna di mezza età con un buon grado di istruzione, liceale o universitaria. Puntiamo a intercettare un pubblico più vasto possibile: il museo deve essere per tutti. Detto questo, è di cruciale importanza contribuire alla crescita delle future generazioni di visitatori. Lavoriamo molto con le scuole e con gruppi con bisogni speciali, ad esempio le persone con perdita di memoria. Il museo deve essere accessibile fisicamente e socialmente, quindi l'ammissione gratuita alle collezioni è un ottimo modo per rivolgersi a un nuovo pubblico.

Avete avviato partenariati con musei europei o di altri continenti?
Il museo ha sempre lavorato con altri omologhi e lo farà anche in futuro. Le forme di collaborazione includono progetti espositivi e di ricerca, oltre a prestiti dalle collezioni. Inutile dire che si tratta anche di condividere le competenze all'interno della comunità internazionale. Siamo più che felici di contribuirvi e di essere parte attiva nell'irrobustimento della scena culturale.

INFO

fino al 13 gennaio 2019
JOHN SINGER SARGENT
a cura di Per Hedström
NATIONALMUSEUM
Södra Blasieholmshamnen – Stoccolma
+46 8 519 543 00
nationalmuseum.se

3 CURIOSITÀ su Sargent

- Una vacanza in Norvegia nel 1901, al seguito della famiglia del collezionista d'arte George McCulloch, ispirò a Sargent il dipinto *On his holidays*.
- Sargent fu molto amico del pittore svedese Anders Zorn. Si conobbero all'Esposizione Universale del 1889 a Parigi, dove entrambi ottennero la Legion d'onore.
- Le opere di Sargent e Zorn furono incluse nella collezione di Isabella Stewart Gardner, filantropa e amante dell'arte, fondatrice dell'omonimo museo a Boston.

LE MOSTRE DELL'ISTITUTO LUCE

La guerra è finita e l'Italia è devastata: è il 1946. Cosa sarebbe successo da lì a qualche decennio? La mostra fotografica *Il sorpasso. Quando l'Italia si mise a correre, 1946-1961*, allestita al Museo di Roma, indaga e ricostruisce il cambiamento sociale ed economico avvenuto in quel lasso di tempo in cui il Belpaese ha provato a essere unito e forte.
"*Abbiamo pensato soprattutto ai giovani, che possono trovare in questa vicenda degli stimoli: era un Paese sfasciato ma ce l'ha fatta a riprendersi. C'è un ottimismo straordinario in questa mostra, ci sono le risorse in questo Paese, ma certo bisogna lavorare*", dice Enrico Menduni, curatore della rassegna insieme a Gabriele D'Autilia. Mentre il presidente di Istituto Luce Cinecittà, Roberto Cicutto, afferma: "*Questa mostra nasce come una grande bugia, come è bugiardo il cinema. Non c'è un'immagine del film, una genialata dei nostri curatori, con l'escamotage della macchina. Un veicolo straordinario per riavvicinare le persone, per capire quanto il popolo e la gente d'Italia conservi delle caratteristiche. È un riunirsi e riconoscersi che speriamo ci accompagni anche in futuro*".
Il sorpasso a cui il titolo fa riferimento è un chiaro e ovvio richiamo al film-icona di un'epoca, sintesi memorabile del viaggio dell'Italia del tempo, diretto da **Dino Risi** e datato 1962. Il film è un confronto tra due generazioni, che usa come territorio neutro un giorno di vacanza; la mostra non fa confronti ma mira al racconto visivo e silente di una vita politica e privata non troppo diversa da quella attuale. Le lotte del lavoro, le rivoluzioni del costume, la costruzione delle autostrade e quella dell'immaginario di cinema e televisione, il cambiamento del Paese come non era accaduto per secoli. "*È una mostra fotografica, sulla fotografia vera e propria. Abbiamo voluto mettere insieme autori di grandissima fama e fotografie anonime: ci sono foto magnifiche, di grandissima forza espressiva, completamente anonime o industriali, semmai d'agenzia... dove il soggetto centrale è l'uomo, l'italiano più che l'Italia. Una mostra antropologica*", dichiara D'Autilia.
Molte fotografie sono state scattate dai "lavoratori dell'immagine" dei settimanali illustrati di allora. Artisti spesso anonimi che la mostra invita a scoprire. E il percorso espositivo li mette a confronto con firme note e acclamate della fotografia contemporanea quali **Gianni Berengo Gardin**, **Fulvio Roiter**, **Cecilia Mangini**, **Italo Zannier** e **Gordon Parks**.

Margherita Bordino

ROMA
fino al 3 febbraio 2019
IL SORPASSO Quando l'Italia si mise a correre, 1946-1961
a cura di Enrico Menduni e Gabriele D'Autilia
Catalogo Silvana Editoriale e Istituto Luce Cinecittà
MUSEO DI ROMA
ingresso da Piazza Navona 2 e da Piazza San Pantaleo 10
museodiroma.it

Bambini e venditrice di sigarette (part.), CSAC Università di Parma, Fondo Publifoto

ARTE E PAESAGGIO

Il labirinto è un archetipo, antico schema geometrico basato su spirali e cerchi che si osservano in natura. Nel Medioevo simboleggiava il cammino a ostacoli del cristiano verso la salvezza. Dopo il Rinascimento il labirinto entra a tutti gli effetti nella progettazione di parchi e giardini, con uno scopo più ludico e decorativo. La costruzione dei labirinti è realizzata con lunghe siepi, strutture architettoniche vegetali, che richiedono manutenzione e potatura. La siepe è costituita prevalentemente da specie arboree e arbustive come il bosso (Buxus sempervirens), il tasso (Taxus baccata), il carpino (Carpinus betulus), il bambù (Phyllostachys). Recentemente è nata la pratica di creare labirinti all'interno dei campi di cereali, come nel granoturco. La moderna realizzazione di labirinti e di trame verdi sul territorio può essere considerata anch'essa una forma di Land Art.
Il primo labirinto fu costruito nel **Palazzo di Cnosso** a Creta. Molti altri esempi seguirono, affiancando chiese e monasteri, ville e castelli. Il giardino-labirinto più lungo al mondo (oltre tre chilometri) si trova in Inghilterra nella contea di Wiltshire. Diversamente da quelli tradizionali, il **Longleat Hedge Maze** è tridimensionale, grazie a ponti di legno che consentono di osservarlo dall'alto. È composto da 16mila piante di tasso inglese e occupa una superficie di 6mila metri quadrati. Si contende il record con il **Labirinto della Masone** a Fontanellato (Parma), voluto dal noto editore Franco Maria Ricci, realizzato con oltre 200mila diverse piante di bambù, su una superficie di circa sette ettari, compresa una piramide/osservatorio, uno spazio per mostre e convegni e una biblioteca magnifica. Si tratta di fatto del più ampio labirinto in bambù mai realizzato.
Tra gli esempi da ricordare va sicuramente citato il **Labirinto Borges**, presso la Fondazione Cini a Venezia. L'opera vegetale è realizzata con 3.200 piante di bosso e sviluppata su una linea di quasi tre chilometri di siepi. Visto dall'alto, il labirinto presenta il disegno di un libro aperto con i simboli cari al poeta: un bastone, una clessidra, una tigre, un punto di domanda. Poi c'è il gioco degli specchi: le siepi di bosso compongono nei due sensi contrari il nome 'Borges'. L'idea è quella di un giardino dedicato allo scrittore, uno spazio denso di significati spirituali e in armonia con la natura. L'obiettivo, naturalmente, è quello di uscirne, ma nel Labirinto Borges si può anche decidere di perdersi.

Claudia Zanfi

GIARDINI E LABIRINTI

Labirinto Borges, Fondazione Giorgio Cini, Venezia, photo Claudia Zanfi

ULTIME DAL FAI

Non è un luogo qualsiasi quello scelto per accogliere la mostra *Case Milanesi 1923-1973. Immagini di una città*. In un certo senso, infatti, si potrebbe affermare che il progetto espositivo curato da Orsina Simona Pierini e Alessandro Isastia – autori del volume *Case Milanesi 1923-1973*, pubblicato da Ulrico Hoepli Editore – non sia del tutto estraneo alla storia del luogo che lo ospita. Superando la soglia della residenza progettata all'inizio degli Anni Trenta dall'architetto **Piero Portaluppi** – su incarico delle sorelle Nedda e Gigina Necchi e di Angelo Campiglio, marito di Gigina – e divenuta bene FAI nel 2001, è metaforicamente possibile accedere anche ad altri interni privati milanesi. Per raccontare l'ascesa verso la modernità di Milano, il punto di vista scelto dai curatori privilegia la dimensione intima e riservata per eccellenza: quella domestica, appunto, attraverso una lettura su più livelli.

Allo scopo di ricostruire cinque decenni di architettura residenziale del capoluogo lombardo, la mostra affianca documenti e testimonianze di natura tecnica a contribuiti legati al contesto culturale, letterario, artistico e cinematografico dell'epoca, scelti da Alberto Saibene. Allo stile di progettisti come **Giovanni Muzio**, **Luigi Caccia Dominioni**, **Vico Magistretti**, **Aldo Andreani**, **Gio Ponti**, **Ignazio Gardella**, **Figini e Pollini** e **Piero Portaluppi** è riservata un'intera sezione. Una grande mappa, esperibile sul pavimento del vestibolo nel sottotetto di Villa Necchi Campiglio, traccia la "geografia" delle case nel contesto urbano. Oltre alla scenografica installazione curata da Alessandro Isastia, destinata alla galleria degli armadi, il percorso espositivo ricorre a una specifica tipologia di disegni tecnici per stabilire una connessione diretta tra gli edifici selezionati e il tessuto urbano locale. Sono infatti i prospetti di tutte le abitazioni, riprodotti in successione su una lunga parete, alla stessa scala di rappresentazione, a fornire l'immagine tangibile dell'evoluzione della città nel periodo preso in esame. Frontalmente il registro cambia, con un'immersione negli spazi privati restituita attraverso la descrizione fotografica delle case, delle loro piante e dei materiali costitutivi: un'analisi, dunque, che integra e lega interni ed esterni.

Rientrano nel progetto gli itinerari guidati in città, accompagnati dai curatori, e un ciclo di incontri di approfondimento sul tema, che prevede anche le testimonianze degli eredi delle famiglie committenti di questi immobili.

Valentina Silvestrini

MILANO
fino al 6 gennaio 2019
CASE MILANESI 1923-1973 Immagini di una città
a cura di Orsina Simona Pierini e Alessandro Isastia
Catalogo
Ulrico Hoepli Editore
VILLA NECCHI CAMPIGLIO
Via Mozart 14
02 76340121
mostracasemilanesi.it

Giovanni Muzio,
Ca' Brutta, Milano.
Photo © Stefano Topuntoli

IL MUSEO NASCOSTO

Al numero 1 di Lungotevere della Vittoria – naturalmente siamo a Roma – c'è un appartamento sorprendente. È la casa – ci ha vissuto dal 1963 fino al 1990, anno della sua morte – di **Alberto Moravia**, ed è un vero e proprio cosmo di sovrapposizioni emotive, ricordi, oggetti, opere d'arte e, ovviamente, libri. Tanti libri, tantissimi. È come una tana, in cui si mescolano i registri, il privato con la vita pubblica, le passioni con il quotidiano, con affiancamenti arditi, apparentemente distopici ma che invece ribadiscono la complessità di un uomo e di un intellettuale.

La Olivetti 82 è ancora sulla scrivania, era la postazione di lavoro di Moravia, che il cielo di Roma inondava di luce. Sul divano del soggiorno, amabilmente sdrucito, campeggia un repertorio inconsueto di accostamenti da amare: il grande ritratto che gli dedicò **Renato Guttuso**, vibrante nelle forme, con una espressività accentuata e con le cromie espressioniste tipiche della produzione pittorica del maestro siciliano. Attorno, maschere africane, recuperate durante i suoi viaggi con **Dacia Maraini**, e le tele e le carte di **Toti Scialoja**, **Adriana Pincherle**, sua sorella, e **Mario Schifano**. A Schifano era molto legato, si sono frequentati fino alla fine e hanno intessuto un sodalizio fatto di dialoghi e confronti più o meno costanti. Moravia l'aveva capito sin dagli esordi, probabilmente l'ha anche sostenuto nella Roma dei primissimi Anni Sessanta. E in casa ci sono le testimonianze di questo dialogo fecondo, al tempo in cui gli artisti si intendevano con gli scrittori e Roma era un paesaggio di incontri e progettualità intellettuali evidenti.

E ancora **Piero Guccione, Corrado Cagli**, **Giulio Turcato**, **Franco Angeli**: Casa Moravia, che rientra nel circuito dei musei civici di Roma Capitale, è una pinacoteca di ricordi.

Fa un po' strano vedere i cuscini con le rose sul divano e sulle sedie attorno nel soggiorno di casa. Accanto a opere e libri che ricostruiscono la storia del Novecento intellettuale italiano, però, fanno anch'essi la loro parte: rivelano la dimensione prettamente domestica, in cui la vita si mescola con il pensiero e il lavoro e l'intellettuale è un abitante come gli altri, che vive la propria casa anche con accenti kitsch. La casa è visitabile ed è un luogo che accoglie gli studiosi dell'opera moraviana. Di recente vi hanno fatto visita **Leonardo Guerra Seragnoli** e **Alessandro Valenti**: hanno scritto la sceneggiatura degli *Indifferenti*, il libro d'esordio di Moravia, pubblicato nel 1929. E il film arriverà presto.

Lorenzo Madaro

ROMA
CASA MUSEO ALBERTO MORAVIA
Lungotevere della Vittoria 1
casaalbertomoravia.it

Casa Museo Moravia, Musei Civici, Roma

PADOVA
ANTONIO LIGABUE

fino al 17 febbraio 2019
ANTONIO LIGABUE. L'UOMO, IL PITTORE
a cura di Francesca Villanti e Francesco Negri
Catalogo Skira
MUSEI CIVICI AGLI EREMITANI
Piazza Eremitani 8
Padova
049 2010010
padovacultura.it

Antonio Ligabue, *Fenicotteri*, 1953-54. Collezione privata

C'è chi, come Guareschi, della "stramberia naturale" ha fatto una questione padana, rimettendo la causa alle tristezze malinconiche che svaporano sulle rive del Po. Tra i filari della campagna reggiana, un uomo con uno specchio al collo parlava la lingua degli animali, gli unici che avevano il coraggio di avvicinarlo. Come ogni villaggio che si rispetti, anche Gualtieri aveva il suo "matto", da segnare a dito come una bestia rara: da quando era stato espulso dalla Svizzera, l'esistenza "randagia" di **Antonio Ligabue** (Zurigo, 1899 – Gualtieri, 1965) trascorse sotto un cielo estraneo, in capanni lontani dalla storia, tra psicosi e manicomi. Cancellò il cognome del patrigno Laccabue, macchiato della morte della madre, per rinascere Ligabue, il cognome della consapevolezza del proprio talento: e lungo il sentiero solitario della sua arte riscattò il destino di vinto a cui era stato relegato dalla diversità, fino ad attirare l'attenzione della critica neorealista. Agli Eremitani sfogliamo il diario intimo del "Matt", in cui i capolavori nati per istinto e necessità si sostituiscono alle cartelle cliniche. "*Sono un grande artista. Quando sarò morto i miei quadri costeranno tanto!*". E, per quanto folle potesse sembrare questa frase, alla fine la ragione l'ha avuta proprio lui.

LE VITE POSSIBILI DI UN ANTIEROE

Ligabue indaga ossessivamente una metamorfosi fisica desiderata a ogni costo: la liturgia degli autoritratti dispiega con meticolosa follia tutte le vite possibili a lui negate, dalla dignità trovata in un cappello fino all'autolesionismo sul volto per crearsi un rostro da rapace. Orecchie a sventola, naso adunco e gozzo pronunciato sono le stigmate dell'emarginazione, al limite della caricatura; gli occhi allagati da un dolore lancinante sono gli stessi del toro della *Corrida*, ferito anche lui nell'anima dai colpi inferti per diletto dagli uomini.

NELLA GIUNGLA DELLO SCIAMANO

I giorni, e poi le notti: scendono tra i campi incantati di uno sgrammaticato universo svizzero-padano, arati da macchiette senza volto e animali mansueti. In balia dei moti dell'anima, i cavalli imbizzarriti rovesciano le diligenze e i castelli fiabeschi si sfaldano per lasciar germinare un'infestante natura primordiale. Con i rituali di uno sciamano, Ligabue precipita nell'abisso di se stesso: tigri e leopardi balzano dalle gabbie, le angosce e le pulsioni frustrate del pittore straripano sulla tela in una salvifica apocalisse della mente. L'infinita lotta degli animali è la proiezione di un conflitto ferocemente umano con il mondo.

Serena Tacchini

MILANO
CARLO CARRÀ

fino al 3 febbraio
CARLO CARRÀ
a cura di Maria Cristina Bandera
Catalogo Marsilio
PALAZZO REALE
Piazza del Duomo 12
Milano
199 151121
palazzorealemilano.it
mostracarlocarra.it

Carlo Carrà, *La musa metafisica* (part.), 1917, olio su tela, 90 x 66 cm, Milano, Pinacoteca di Brera

Questa è la retrospettiva più ampia mai dedicata a **Carlo Carrà** (Quargnento, 1881 – Milano, 1966). In numeri: 130 opere in sette sezioni, provenienti da musei e collezioni sia italiane che estere.

Q&A

Percorrendo le sale di Palazzo Reale, salta agli occhi come quello di Carrà sia uno stile tutt'altro che unitario, con decise oscillazioni fra avanguardia e tradizione. Sul catalogo della mostra del 1962, curata da Roberto Longhi nello stesso luogo, Carrà scriveva: "*La mia pittura è fatta di elementi variabili e di elementi costanti. Fra gli elementi variabili si possono includere quelli che riguardano i princìpi teorici e le idee estetiche. Fra gli elementi costanti si pongono quelli che riguardano la costruzione del quadro*". E prosegue: "*Ormai da tempo [ho] superata l'antitesi di modernità e di tradizione creata in tutti i paesi occidentali dagli artisti dell'Ottocento e portata all'esasperazione nei periodi successivi che, grosso modo, si chiusero con la prima guerra mondiale*". Per concludere: "*Se poi le mie parole a qualcuno sembrassero poco singolari, dirò che non mi sono affatto proposto di fare il singolare. Di gente singolare è pieno il mondo*".

DA RIVOLUZIONARIO A POMPIERE

La parabola comincia con un Carrà anarchico e libertario, carico di retorica (*Allegoria del lavoro*, 1905) e dalle ottime prove divisioniste (*Uscita dal teatro*, 1909-10 – lo spalatore di neve acquistato dal banchiere Rothschild...). Attraversa il Futurismo con capolavori come *Ciò che mi ha detto il tram* (1911) e prove poetico-situazionistiche (*Rapporto di un nottambulo milanese*, 1914). Ma poi l'interventismo di *Guerrapittura* (1915) si scontra con la realtà: subentra allora la stralunata *La Musa metafisica* (1917), ma per pochi anni, perché infine prevalgono il ritorno all'ordine (*Il pino sul mare*, 1921) e i valori plastici (*La casa dell'amore*, 1922), con l'eco dei Primitivi italiani che accomuna la sensibilità di Carrà a quella di **Balthus**. E la storia di fatto si chiude, nel campo del paesaggio ancor più che in quello delle figure; solo di tanto in tanto riemerge un anelito incendiario, dove meno ce lo si aspetterebbe (*Cavallo sulla spiaggia (Cavallino)*, 1952).

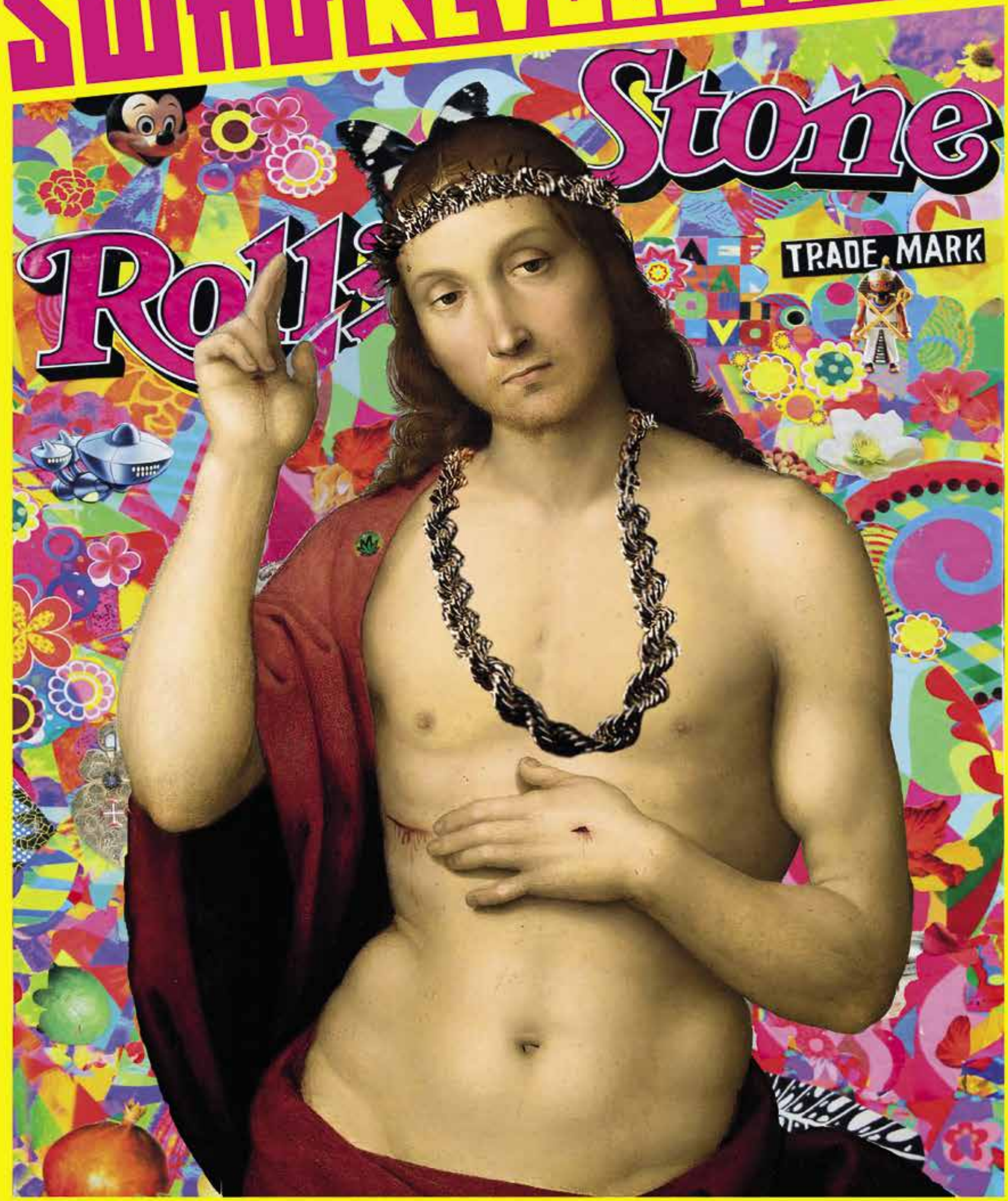
LEGGERE CARRÀ

Catalogo importante (attenzione ai colori: scurissimi rispetto alle opere!), ma più prezioso ancora leggere *direttamente* Carrà: procuratevi soprattutto *Pittura Metafisica* (1919), che contiene i saggi su **Giotto** e **Paolo Uccello**, e quello straordinario affresco che è *La mia vita* (1943).

Marco Enrico Giacomelli

FELIPE CARDEÑA

SWAG REVOLUTION



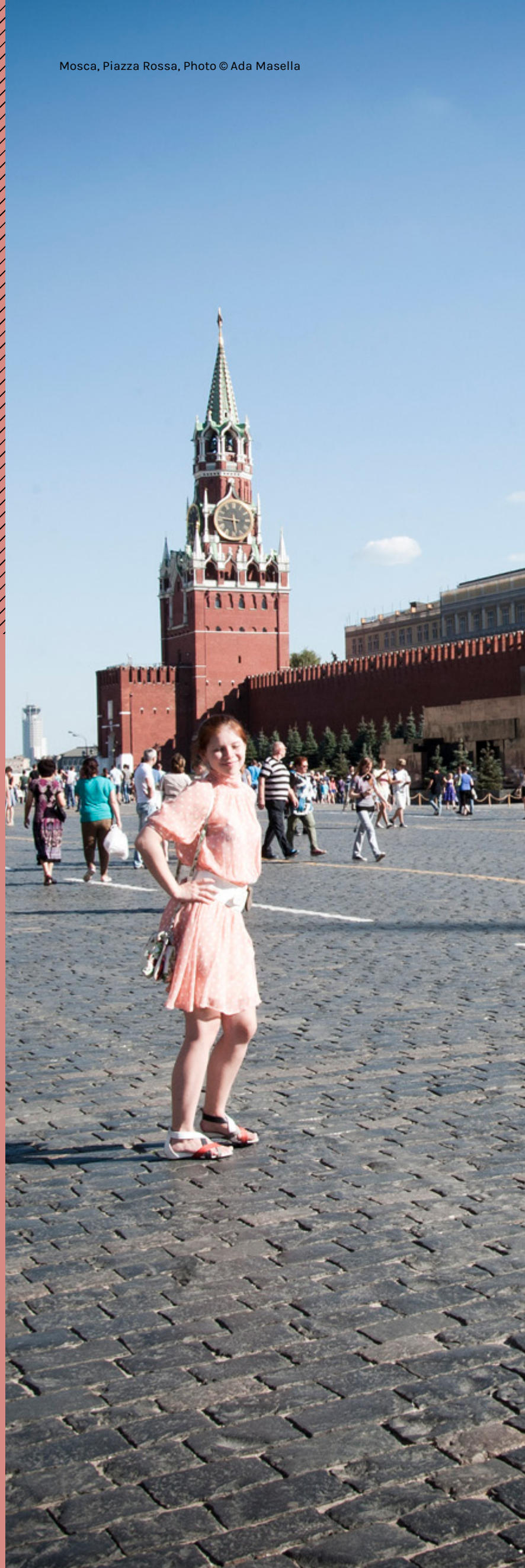
ORATORIO DI SANTO STEFANO PROTOMARTIRE
PIAZZA MONTE DI PIETÀ, 5

MARTEDI - VENERDI: 10:00 - 13:00 **SABATO:** 10.00 - 12:00 / 16:00 - 21:00 **DOMENICA:** 9.00 - 12.30 / 17.30 - 19.30

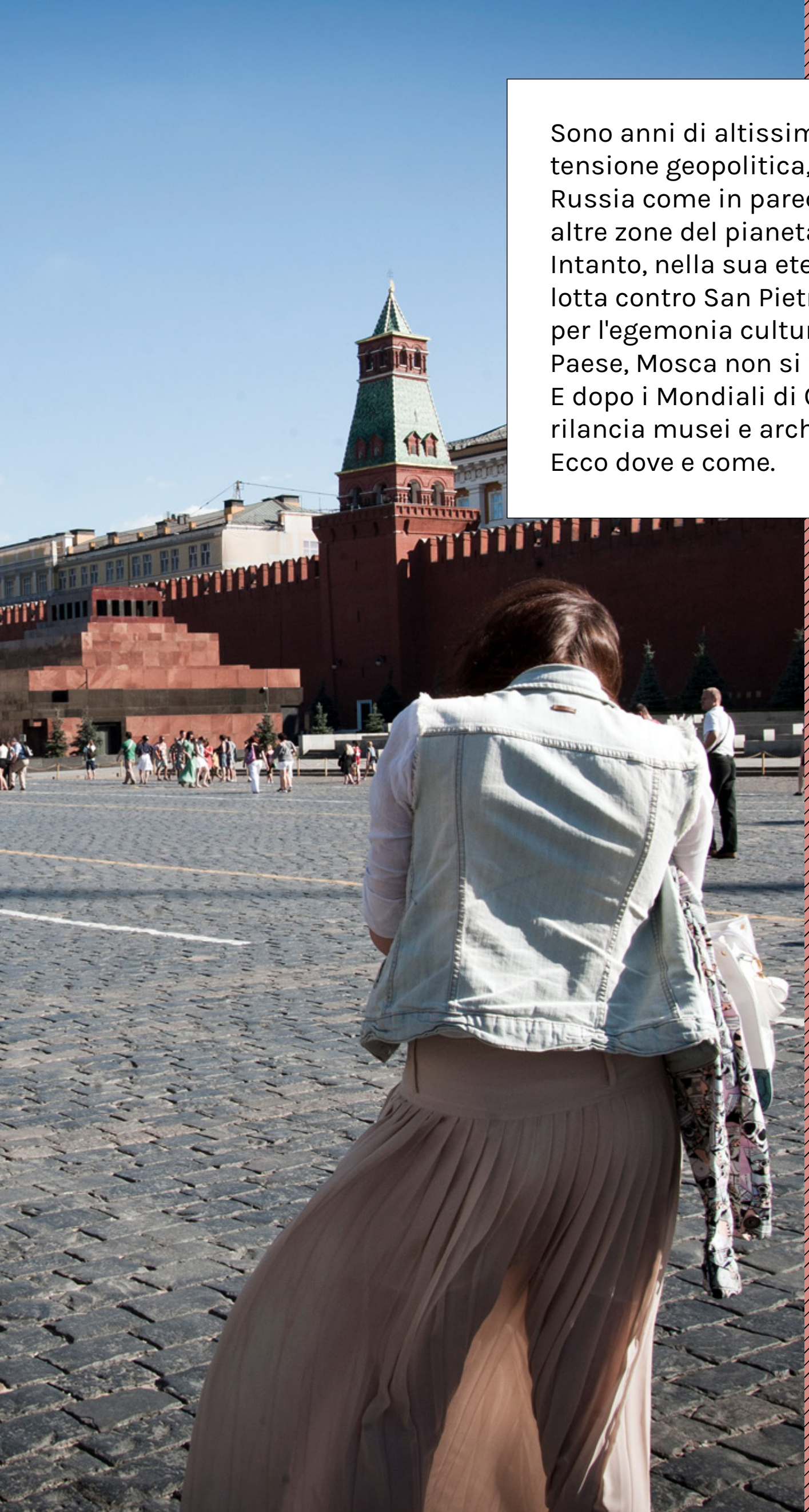
PALERMO
11 NOVEMBRE - 10 DICEMBRE 2018
INAUGURAZIONE SABATO 10 NOVEMBRE 2018 ORE 18:00

FERMENTO MOSCA. REPORTAGE DALLA CAPITALE DI RUSSIA

MARIA PIA MASELLA [*giornalista indipendente*]



Mosca, Piazza Rossa, Photo © Ada Masella



Sono anni di altissima tensione geopolitica, in Russia come in parecchie altre zone del pianeta. Intanto, nella sua eterna lotta contro San Pietroburgo per l'egemonia culturale sul Paese, Mosca non si ferma. E dopo i Mondiali di Calcio rilancia musei e architetture. Ecco dove e come.

È dal Settecento, da quando Pietro il Grande decise di costruire sullo sbocco del fiume Neva una nuova città – l'attuale San Pietroburgo –, che Mosca e la sua antagonista si contendono il primato culturale in Russia. Se San Pietroburgo può vantare un'origine a immagine e somiglianza delle più belle città europee e un'atmosfera molto più simile alle nostre, è sicuramente Mosca a offrire – pur non avendo il patrimonio dell'Ermitage – maggiori opportunità di scoperta per gli amanti dell'arte contemporanea.

LA STORIA ALLA TRETYAKOV

Si comincia dalla Nuova Galleria Tretyakov, un edificio in stile moderno sulla riva della Moscova, all'interno del Parco Muzeon. Quest'aggiunta alla Galleria Statale Tretyakov è stata progettata agli inizi del 1964 e terminata nel 1983. Sede della Biennale di Mosca, è attualmente il museo con la collezione più omogenea d'arte moderna e contemporanea russa. Si parte dalla prima avanguardia di **Natalia Gončarova** (1881-1962) e di suo marito **Michael Larionov** (1881-1964) e si prosegue con i suprematisti sulla scia di **Kazimir Malevič** (1879-1935): si trova infatti qui una delle quattro versioni del *Quadrato Nero*, da molti considerato l'azzeratore di tutta l'arte fino al 1915, anno della sua realizzazione.

Ci sono poi gli artisti che hanno portato l'iconografia russa nel mondo, come **Marc Chagall** (1887-1985) e **Vassily Kandisky** (1866-1944), i costruttivisti, tra cui **Alexander Rodčenko** (1891- 1956) e **Vladimir Tatlin** (1885-1953). Nel mezzanino tra i due piani del museo c'è il modello del *Monumento alla Terzo Internazionale* di quest'ultimo, mentre il *Nudo* del 1913 occupa una parete di collegamento fra l'arte ancora figurativa delle prime avanguardie e quella astratta di Malevič e **Ljubov Sergeevna Popova** (1889-1924).

La scelta di esporre il *Nudo*, sintesi fra la tradizione delle icone russe e il Cubismo, spartiacque tra i due modi di creare nel XX secolo, è tanto valida quanto quella di operare un taglio netto – a livello curatoriale – tra le avanguardie e la produzione artistica post-rivoluzionaria. A scavare il solco fra prima e dopo 1917, *Bolshevik* (1920) di **Boris Kustodiev** (1878-1927), il ritratto di un colossale bolscevico che avanza, accecato da rabbia e desiderio di

Arte & architettura a Mosca: una mappa

1. TRETYAKOV GALLERY

Da qui parte il nostro reportage. Gran bel ripasso d'arte russa e magari anche visita alla Biennale di Mosca. E presto ci sarà lo zampino di Rem Koolhaas sull'edificio.
tretyakovgallery.ru

2. PUŠKIN MUSEUM

Pensavate a un museo letterario? E invece no: il Puškin possiede la collezione di arte occidentale più importante a Mosca.
pushkinmuseum.art

3. MMOMA

Sette sedi; sì, avete capito bene: sette sedi. Sono quelle del Moscow Museum Of Modern Art. Tutti i dettagli nell'intervista al direttore Vasili Tsereteli in queste pagine.
mmoma.ru

4. STRELKA INSTITUTE

Pur essendo stata fondata solo nel 2009, è già una delle scuole d'eccellenza per chi voglia studiare media, architettura e design. Obiettivo: cambiare la città.
strelka.com

11. RUARTS

Inaugurata nel 2003, è una galleria che ha saputo crearsi una nicchia con la videoarte, la fotografia e l'arte più sperimentale.
ruarts.ru

12. BADAEVSKY BREWERY

Loro li chiamano "Horizontal Skyscrapers" e saranno due blocchi residenziali sollevati a 35 metri da terra. Loro sono Herzog & de Meuron.
herzogdemeuron.com

1 9 12 13 14 per saperne di più su questi punti leggi il box a pag. 81

5. LUMIÈRE BROTHERS GALLERY

Galleria dedita alla fotografia, possiede pure una collezione di tutto rispetto che va dal pittorialismo agli Anni Ottanta.
lumiere.ru

6. GARAGE

Fondato nel 2008 da Roman Abramovich e Dasha Zhukova, alberga in un'architettura post-sovietica a cui ha messo mano OMA. C'è altro da dire?
garagemca.org

7. WINZAVOD

Cittadella dell'arte fondata nel 2007, ospita gallerie, ristoranti, bar e centri culturali per corsi e laboratori.
winzavod.ru

8. JEWISH MUSEUM

Inaugurato nel 2012, è tra i più grandi al mondo. Progettato da Ralph Appelbaum, è tra gli esempi più vincenti di edutainment.
jewish-museum.ru

9. V-A-C FOUNDATION

Stretto rapporto con la Whitechapel Gallery a Londra, una sede a Venezia e un'altra su Gogolevsky Boulevard. Ma gli occhi sono tutti puntati sul megaprogetto affidato a Renzo Piano.
v-a-c.ru

10. ART4

Fondata nel 2007, ha avuto il primato di essere il primo museo privato di Mosca. Dal 2016 batte all'asta online arte russa contemporanea.
art4.ru

13. ZARYADYE PARK

"The Park of Present Perfect". È lo slogan con cui si presenta il recentissimo parco progettato da Diller Scofidio + Renfro. E state a due passi dalla Piazza Rossa.
zaryadyepark.ru

14. SILHOUETTE

Qui trovate soltanto un cantiere, perché gli olandesi MVRDV hanno vinto il concorso da pochi mesi. Ma date un'occhiata nelle immediate vicinanze... eh sì, è proprio di Le Corbusier quell'edificio lì a pochi passi.
mvrdv.nl

rivalsa, per le strade di San Pietroburgo, sventolando il suo drappo rosso. Dietro di lui, la folla senza volto lo segue. Perplessa o simpatizzante, la visione di Kustodiev anticipa, come tecnica e temi, il Realismo socialista.

Dal *Bolscevico* in avanti è un susseguirsi di colori vivaci su sfondi luminosi che esaltano la patria, il governo e la quotidianità del sano, atletico e vincente popolo russo. È l'arte del regime, almeno fino a quando, dopo la morte di **Stalin** nel 1953, gli artisti si riappropriano di un ruolo d'opposizione. Seguono sale dedicate al Non-Conformismo, al Concettualismo e alla Sots Art (Soviet Pop Art), fino ad opere degli ultimi anni, come i video del collettivo **AES+F**.

superficie
2561 km²

abitanti
12.506.468

stazioni della metropolitana
206

SOTTO IL SEGNO DI PUSKIN

Portandosi a est e attraversando il fiume, si arriva al Museo Puškin – la passeggiata prevede il ponte pedonale del Cristo Salvatore e magari una visita alla chiesa omonima, scelta dalle **Pussy Riots** nel 2014 per inscenare una delle loro performance più note.

Il palazzo neoclassico ha aperto nel 1912 grazie al triumvirato di uno storico d'arte (Ivan Cvetaev), un milionario (Jurij Stepanovič Nečaev-Mal'cov) e un architetto (**Roman Ivanovič Klein**). Il Puškin possiede la collezione di arte occidentale più importante a Mosca. Al nucleo iniziale di copie ottocentesche di sculture romane e greche si sono aggiunte, in seguito allo spostamento della capitale da San Pietroburgo a Mosca nel 1918, opere provenienti dall'Ermitage – tra cui la *Madonna Stroganoff (La Sacra Famiglia con San Giovannino)* del **Bronzino** (1503-1572) e i gioielli del *Tesoro di Priamo*.

Una serie di donazioni successive hanno riempito le sale del museo con la collezione di arte italiana dal 1200 al 1600, quella egizia di circa 6mila pezzi, alcuni dei capolavori del Seicento olandese – spicca il *Ritratto di una vecchia signora* di **Rembrandt** (1606-1669) – e le stupende collezioni di arte impressionista e post-impressionista della Galleria d'Arte Europea e Americana, particolarmente affascinanti perché di ogni artista (**Braque**, **Cézanne**, **Degas**, **Gauguin**, **Lautrec**, **Manet**, **Matisse**, **Picasso**, **Renoir**, **van Gogh**...) sono esposti i lavori più intimi e allo stesso tempo più rappresentativi delle fasi di svolta.

MECENATI E VOLTI NOTI

Continuando verso est, superata la Biblioteca di Stato, periodicamente sede del Premio Innovazione, dove vengono presentati progetti d'arte contemporanea, si arriva alla Galleria Statale Tretjakov. Tappa obbligata, il museo espone la collezione di **Pavel Tretjakov** (1832-1898), imprenditore, filantropo e appassionato d'arte.

Grazie alla donazione della sua pinacoteca alla città di Mosca nel 1892, allestita e catalogata dallo stesso Tretjakov, il museo riunisce tutti gli artisti del secolo d'oro: **Ilya Repin** (1844-1930), **Valentin Serov** (1865-1911), **Ivan Kramskoi** (1837-1887) e tanti altri, oltre a molti dei ritratti dei volti noti tra fine Ottocento e inizio Novecento, realizzati grazie a un'iniziativa di Tretjakov, il quale chiese agli artisti che sosteneva di catturare sulla tela le personalità del suo secolo. Persino **Tolstoj**, restio per anni alle richieste del mecenate di posare per un ritratto, cedette alle persuasioni di Kramskoi. A una sola condizione, però: che di ritratti ne fossero realizzati due, uno per il collezionista e uno per lui.

MMOMA: UN MUSEO PER 7 SEDI

Sulla scia di Tolstoj, non lontano dal Museo della Letteratura dove sono conservate delle stampe argentiche di **Karl Bulla** (1853-1929) – il primo fotografo di reportage in Russia – e l'unico a cui Tolstoj concesse il privilegio di immortalarlo nella residenza di Yasnaya Polyana, in occasione del suo 80esimo compleanno, c'è una delle sette (!) sedi del MMOMA.

La collezione del Museo d'Arte Moderna di Mosca è esposta *in questa location* attraverso un programma di monografiche e collettive. Oltre a mantenere un concetto di museo itinerante, tra gli obiettivi del MMOMA c'è quello di arricchirsi con i rimpatri di opere russe "perdute" (spesso semplicemente perché gli artisti esiliati hanno portato con sé i lavori e proseguito la carriera all'estero) a partire dagli anni pre-rivoluzionari fino e oltre la Seconda Guerra Mondiale. Il programma di acquisti e la collezione in continua evoluzione sono affiancate da un rapporto diretto con l'Accademia d'Arte: prova ne sia la Scuola d'Arte Contemporanea affiliata al museo e un ricco programma di laboratori gratuiti.

L'artista **Zurab Tsereteli** (1934), presidente dell'Accademia dal 1997, ha inaugurato il museo nel 1999, donando la sua collezione di circa 2mila opere di artisti del XX secolo, insieme al suo studio.

SULL'ISOLA BOLOTNY

È di Tsereteli la colossale e controversa scultura *Pietro il Grande* sul lembo di terra alla confluenza tra la Moscova e il canale Vodootvodny, a pochi metri dall'isola Bolotny. Chiamata anche *Ottobre Rosso*, l'isola è un'ex area industriale

V-A-C FOUNDATION. IN ATTESA DEL MUSEO

Dopo le collaborazioni con la Whitechapel di Londra e una sede a Venezia, la V-A-C Foundation si appresta ad aprire un museo a Mosca. Il più grande museo d'arte contemporanea del Paese, progettato da Renzo Piano e naturalmente inserito fra le cinque attese novità architettoniche della scena moscovita che vi raccontiamo in queste pagine. Qui intanto trovate le informazioni che siamo riusciti a strappare alla direttrice **Teresa Iarrocci Mavica**.

Cosa sarà GES 2?
Sarà un'istituzione aperta, lontana dal modello del museo tradizionale, soprattutto quello russo, che ancora oggi è un luogo chiuso, per specialisti. Mi piace definire GES 2 come un progetto di architettura sociale, perché si impone di uscire dall'ottica della mera conservazione ed esposizione dell'arte, per diventare un luogo deputato innanzitutto alla produzione culturale. La produzione, il lavoro quale strumento di intervento nel tessuto sociale, un mezzo per rigenerare lo spazio nel quale condividere l'esperienza culturale.

Il 2019 è confermata come data inaugurale?
L'intero sito della GES 2 sarà di ben 40mila mq. Non si può pensare di avere una sola data di opening, ma dobbiamo immaginare l'apertura come un processo, una serie di fasi. La prima sarà nell'autunno del 2019.

Ci dice qualcosa sulla mostra inaugurale?
Mi dispiace, non possiamo rivelare niente. Posso solo dire che ci stiamo lavorando da oltre un anno.

Avete programmi editoriali?
V-A-C ha un dipartimento dedicato all'editoria che si occupa della pubblicazione di libri, cataloghi delle nostre mostre, artist projects e traduzioni di testi didattici e libri esistenti in lingua russa. Pubblichiamo i nostri libri e cataloghi in inglese e russo e per i progetti espositivi a Venezia in italiano e inglese.

Quali sfide vi aspettano?
L'obiettivo principale è imparare a interagire con il nostro tempo, così veloce, in continuo cambiamento. È ormai chiaro che tutto ciò richiede un modello nuovo di gestione dei processi culturali. Essere in grado di creare quel modello è il nostro obiettivo.

v-a-c.ru

RPBW – Renzo Piano Building Workshop con APEX Project Bureau, GES2 project, Mosca © RPBW

5 NUOVE ARCHITETTURE

VALENTINA SILVESTRINI

Dismessi i panni di città-sede della FIFA World Cup 2018, la capitale russa si conferma una delle destinazioni mondiali più attrattive per i grandi studi internazionali e per gli appassionati di architettura. Non c'è solo l'attesa per la sede locale dell'Ermitage, su progetto dell'architetto di origini egiziane **Hani Rashid** di **Asymptote Architecture** di New York, a sollecitare l'attenzione globale. Fra riattivazione di complessi industriali e cantieri per la realizzazione di nuovi spazi culturali, Mosca si appresta a cambiare (di nuovo) aspetto in giro di qualche anno. Dimostrando un occhio di riguardo per lo spazio pubblico a ridosso del centro.

OMA, New Tretyakov Gallery © OMA

NEW TRETYAKOV GALLERY – OMA
"A causa delle sue dimensioni, è quasi impossibile considerarlo come un'entità omogenea", ha affermato Rem Koolhaas a proposito dello stato attuale della New Tretyakov Gallery, ospitata dagli Anni Ottanta nell'edificio di oltre 61mila mq progettato da **Nikolay Sukoyan** e **Yury Sheverdyaev**, lungo la Moscova. A tre anni dall'apertura di Garage Museum of Contemporary Art, nel centralissimo Gorky Park, lo studio **OMA** è di nuovo attivo a Mosca. Per la ristrutturazione di questo complesso museale ha annunciato "*il miglioramento dell'infrastruttura spaziale e l'eliminazione delle parti non funzionali*", in nome di una più rigorosa organizzazione in quattro macro-settori: Art Storage, Education Center, The Collection e Festival Hall.
oma.eu

Herzog & de Meuron, Badaevskiy Brewery © Herzog & de Meuron

HORIZONTAL SKYSCRAPERS
HERZOG & DE MEURON
Il pluripremiato studio svizzero, che appena fuori Mosca ha recentemente ultimato la sede dello Skolkovo Institute of Science and Technology, è attivo in città anche su un altro fronte. Nel 2017, infatti, è stato incaricato della riqualificazione di un'area industriale dismessa – 6 ettari – nel cuore della capitale. Fondata nel 1875, la Badaevskiy Brewery sarà aperta alla città: le strutture della dismessa fabbrica verranno restaurate e riportate in vita attraverso una pluralità di usi. Attorno alla preesistenza sorgeranno due blocchi residenziali sollevati a 35 metri da terra. Denominati "*horizontal skyscrapers*", sono stati concepiti da Herzog & de Meuron come "*a piece of city lifted up in the air*". E, per rendere lo slogan ancora più credibile, disporranno di facciate completamente vetrate con vista panoramica sul fiume e sulla città.
herzogdemeuron.com

Diller Scofidio + Renfro con Hargreaves Associates e Citymakers, Zaryadye Park. Photo © Iwan Baan

ZARYADYE PARK - DILLER SCOFIDIO RENFRON
Ha appena festeggiato il primo anno di apertura, Zaryadye Park, il "multiforme" parco di Mosca esteso su un'area di 14 ettari a due passi dalla Cattedrale di San Basilio, dal Cremlino e dalla Piazza Rossa. L'intervento, per il quale il team formato da **Diller Scofidio** + **Renfro** con **Hargreaves Associates** e **Citymakers** nel 2013 si è aggiudicato il concorso indetto dalla municipalità moscovita – erano pervenute 90 candidature da 27 Paesi –, rifiuta le definizioni univoche. L'espressione "*Wild Urbanism*", impiegata per qualificare l'opera, intende restituirne la simultanea natura di parco, di piazza urbana, di spazio sociale, di destinazione culturale e di intrattenimento. Verde e architettura si intrecciano, ibridano, combinano, in una continua sovrapposizione di livelli, terrazze e attrazioni. Attraversando Zaryadye Park è possibile imbattersi in quattro diversi paesaggi identificativi della Russia – tundra, steppa, foresta e zone umide – e godere della vista sulla Moscova da una sinuosa passerella a sbalzo.
dsrny.com

RPBW con APEX Project Bureau, GES 2 project, Mosca © RPBW, rendering by L'Autre Image

GES 2 – RENZO PIANO
Attualmente in progress, il cantiere avviato nel 2015 da **RBWB** – con **APEX Project Bureau** (Mosca) e **A. Belvedere**, in qualità di partner in charge – su commessa della V-A-C Foundation renderà una centrale elettrica di inizio Novecento un nuovo punto di riferimento della vita sociale e culturale della capitale russa. Il progetto prevede una combinazione di spazi di diverse dimensioni e altezze, così da assicurare nei circa 40mila mq a disposizione una molteplicità di condizioni spaziali adatte alle necessità dell'arte contemporanea e performativa. Situato nello stesso distretto del celebre Strelka Institute, GES 2 sarà anche dotato di un ristorante-caffetteria, una biblioteca, un auditorium, un bookshop, un anfiteatro all'aperto e un polo dedicato a formazione e didattica.
rpbw.com

MVRDV, Silhouette © www.mozses.com

SILHOUETTE – MVRDV
Vincitore, nel gennaio 2018, del concorso indetto dalla società GK Osnova, lo studio di architettura fondato da **Winy Maas**, **Jacob van Rijs** e **Nathalie de Vries** ha progettato un complesso a uso misto di 52mila mq che prenderà forma nei prossimi anni. Il programma funzionale combina oltre 28mila mq di residenze – collocate nei piani superiori e disponibili in un'ampia gamma di configurazioni e dimensioni – con un centro sportivo, spazi commerciali e per il lavoro, un parcheggio e un supermercato, entrambi sotterranei. *Silhouette* è "*un'astrazione del classico profilo dell'edificio a gradoni*", ha affermato van Rijs; all'esterno è identificato da facciate in ceramica rossa – evocazione dell'adiacente edificio costruttivista – alternate a generose aperture vetrate.
mvrdv.nl

in mattoni rossi ribattezzata New Soho. Fino al 2007 sede dell'omonima fabbrica di cioccolato, in pochi anni si è reinventata come il quartiere degli hippy con i suoi negozi alternativi, le gallerie commerciali, i bar e ristoranti che si affacciano sul fiume.

Tra i suoi cortili, le viuzze e i passaggi, l'Istituto di Media Design e Architettura Strelka e la Lumière Brothers Gallery, la prima galleria fotografica di Mosca. Il centro possiede una collezione che parte dal pittorialismo e dall'avanguardia, passando per il Realismo socialista fino al fotogiornalismo degli Anni Settanta e i movimenti underground degli Anni Ottanta e rappresenta artisti russi e internazionali con un programma di mostre e conferenze.

Sempre sull'isola, l'ex centrale idroelettrica GES 2. Ancora in fase di ristrutturazione, sarà il museo d'arte contemporanea più grande di Mosca, con i suoi 40mila mq organizzati in quattro poli. Quello civico, accessibile dalla piazza con spazi aperti al pubblico; il centrale, che ospiterà la collezione della Fondazione V-A-C, collegata a una libreria e a un media hub; e infine il polo meridionale, con installazioni, ristoranti e bar. Il museo, progettato da **Renzo Piano**, dovrebbe aprire al pubblico nel 2019.

UN GARAGE?

Lasciando l'Ottobre Rosso e tornando a ovest verso il Gorkij Park si incontra il museo d'arte contemporanea Garage. Fondato nel 2008 da Roman Abramovich e Dasha Zhukova, è un esempio di come l'architettura post-sovietica (in origine era un padiglione prefabbricato che ospitava un ristorante) riesca, con interventi minimi, a ottenere risultati avveniristici.

Mantenendo la struttura originale a due piani e gli splendidi mosaici interni, lo studio olandese **OMA** ha modernizzato l'edificio con un rivestimento in policarbonato. Il nuovo spazio, una forma rettangolare minimalista e luminosa all'interno del parco, con il suo programma di mostre – su artisti sia russi che internazionali –, un centro di laboratori e formazione, il cinema, una casa editrice oltre a una libreria ben fornita e il ristorante, è un punto di riferimento e di ricerca per tutte le persone interessate all'arte contemporanea.

VERSO NORD

Raccomandazione: non perdetevi il Winzavod, cittadella dell'arte fondata nel 2007 da un investimento privato sulla ristrutturazione di un'antica azienda produttrice di birra. Dedicato a fotografi, ma anche a scrittori, musicisti, attori, stilisti, il centro si propone di promuovere l'arte contemporanea mantenendo un approccio interdisciplinare e ospita alcune gallerie commerciali, spazi espositivi, ristoranti, bar, showroom, negozi e centri culturali per corsi e laboratori.

Più a ovest c'è invece il Museo dell'Ebraismo e della Tolleranza. Inaugurato nel 2012, è tra i più grandi al mondo e sicuramente tra i più interessanti. Sfruttando il vecchio e avveniristico garage per autobus progettato dagli architetti **Konstantin Melnikov** (1890-1974) e **Vladimir Shukhov** (1853-1939) negli Anni Venti del secolo scorso, il museo è il frutto del lavoro del prestigioso studio dell'ebreo americano **Ralph Appelbaum**. Con la sua struttura esterna inalterata e l'interno reinventato in un unico spazio interattivo di 8.500 mq, è tra gli esempi più vincenti di edutainment.

Gli ambienti espositivi comprendono un cinema in 4D, dove si proietta la storia biblica dalla creazione del mondo fino alla fuga dall'Egitto, un'ala per esposizioni temporanee e una zona centrale dedicata alla storia degli ebrei in Russia e nel mondo. La narrazione intreccia passato e presente in momenti che spezzano la linearità cronologica a favore di una forma circolare di racconto. È soprattutto la zona centrale dell'esposizione a rendere vivo il racconto: le migrazioni degli ebrei si visualizzano su schermi interattivi, disposti su un grande tavolo ovale in mezzo ad ambienti in cui è ricostruita la vita negli *shtetl* – i villaggi in cui gli ebrei polacchi vivevano confinati dopo l'annessione della Polonia –, materiali e utensili della quotidianità e ancora video con le testimonianze di storie di fughe e di arrivi.

Un museo vivo e attuale nella sua verità di cadute e risalite, vittorie e sconfitte che si ripetono per tanti popoli e in ogni epoca.

A colloquio con **Vasili Tsereteli**, che dal 2002 dirige il MMOMA. Ovvero una struttura articolata in ben sette sedi fisiche e in una marea di progetti. Eccone alcuni raccontati per bene.

Il MMOMA è stato aperto nel 1999 grazie alla donazione di Zurab Tsereteli, artista, collezionista e direttore dell'Accademia d'Arte. Com'è successo?
Zurab Tsereteli – artista di fama mondiale, con lavori pubblici commissionati da più di 25 Paesi – colleziona da sempre arte russa e internazionale, specialmente underground. A Mosca non c'era un museo d'arte moderna e contemporanea quando nel 1995 Tsereteli ha trovato un bel palazzo che ha restaurato e che, in seguito, è diventato il primo Museo d'Arte Moderna della città. In un secondo momento, sia il palazzo che la collezione sono stati donati alla città di Mosca. Il museo ha ufficialmente aperto i battenti il 15 dicembre 1999. Mentre dal 1997 Zurab Tsereteli è il presidente dell'Accademia Russa di Belle Arti, oltre che direttore del Museo di Arte Moderna di Mosca.

Parliamo della collezione.
La collezione iniziale comprendeva 2mila opere d'arte sia russa che internazionale. Da allora si è ampliata fino a raggiungerne più di 14mila. Il museo ha lavori di artisti come Arnoldo Pomodoro, Martin Creed, Henry Russo, Nicko Pirosmani, Natalia Goncharova, Piotr Konchalovski, Ilya Kabakov, Anatoly Zverev, Anatoly Osmolovski, Aidan Salakhova, Taus Makhacheva e via di seguito. Ospitiamo inoltre un'ampia collezione di arte digitale e dei nuovi media.

Qual è la strategia espositiva del MMOMA?
Il MMOMA organizza più di sessanta mostre all'anno. Le priorità sono quelle di promuovere gli artisti emergenti, di sviluppare progetti editoriali e didattici e programmi per le persone con disabilità. Facciamo mostre su contemporanei come **Vitaly Komar**, **Alexander Melamid** e **Alexander Kosolapov**, artisti che si meritavano da tempo una monografica ma che, a causa della nostra storia, non avevano ancora avuto. Abbiamo una scuola dove formiamo curatori e storici dell'arte. Sosteniamo i giovani artisti aiutandoli a partecipare a progetti di collettive (le mostre annuali sui laboratori dell'arte dei giovani) e nell'organizzazione di personali (il programma *Debut*). Allo stesso tempo è estremamente

importante per noi esporre artisti di fama mondiale.

Qual è il programma in questo senso?
Abbiamo organizzato mostre su Andy Warhol, Joseph Beuys, Joan Miró, Salvador Dalií. A novembre ci sarà l'inaugurazione di una mostra su Jacques Lipchitz in collaborazione con la Malborough Gallery. Collaborare con altre istituzioni e fondazioni è un altro aspetto significativo del nostro lavoro. L'anno scorso abbiamo lanciato un progetto sperimentale, *Carte Blanche*, durante il quale ogni museo ha invitato istituzioni d'arte a implementare le proprie iniziative curatoriali nelle sedi del MMOMA. Abbiamo anche partecipato a una presentazione innovativa, *General Rehearsal*, che ha messo insieme opere provenienti da tre collezioni: V-A-C, KADIST e MMOMA. Inoltre abbiamo avuto mostre in collaborazione con la fondazione RuArts, la fondazione AVC, il Goethe, il Science Art Lab, il Museo Ebraico per la Tolleranza e il Museo Statale e Centro Espositivo ROSIZO. Infine organizziamo diverse mostre regionali ogni anno.

Quali sono i vantaggi di una collezione che occupa sette spazi espositivi?
La collezione non è esposta in tutti e sette gli spazi. Ogni location ha il proprio concetto. Per esempio, il museo Vadim Sidur ospita le opere dell'artista e periodicamente si offre come spazio per mostre di giovani artisti i cui lavori dialogano con l'opera di Sidur. Lo studio-museo **di Dmitry Nalbandyan** conserva la sua opera e spesso qui si tengono conferenze e programmi di studio sul Realismo socialista. Al MMOMA di Petrovka numero 25 viene conservata ed esposta la collezione del museo; qui facciamo anche esposizioni temporanee. In questa sede c'è la scuola di cui parlavo prima, con un programma per bambini e persone con disabilità, oltre che il dipartimento di restauro e conservazione. Alla sede del Gogolevsky Bulvar numero 10 si tengono esposizioni temporanee e c'è anche la casa editrice che pubblica la nostra rivista: *DI Magazine*.

Avete anche un centro di formazione...
Sì, al numero 17 di via Ermolaevsky, che è stato inaugurato nel 2017 grazie ai nostri partner e sponsor come PAO Novatek, Gazprombank Private Banking, la fondazione di Mikhail Prokhorov e la fondazione della famiglia Aksenov. La creazione di un centro come questo rappresenta uno sviluppo logico per quanto riguarda l'attività del museo nelle sfere dell'istruzione e della divulgazione dell'arte contemporanea e, allo stesso tempo, permette il consolidamento e l'espansione di tutti gli altri progetti didattici in cui il museo è coinvolto. Il centro studi del MMOMA punta a diventare una piattaforma per l'autodidattica, per progetti sociali e creativi, per la ricerca accademica e ogni contributo all'integrazione nella vita culturale di ampi gruppi sociali. Il centro comprende due piani espositivi, una caffetteria/bar, una biblioteca con più di 10mila pubblicazioni, la sala conferenze dove si tengono letture per bambini e adolescenti, una serie di programmi di arte terapeutica che interessano non solo la comunità dei professionisti, ma il grande pubblico. L'edificio è adattato alle necessità di persone con mobilità limitata, problemi di udito e di vista.

A chi è rivolto e come funziona il progetto *The independent Workshop School of Contemporary Art*?
Il progetto è nato nel 1992 come alternativa al sistema tradizionale d'insegnamento d'arte nelle accademie. Nel 1995 questa nuova scuola d'arte era situata nell'edificio d'istruzione secondaria a distanza a Basmannaya; nel 1996 si è trasferito nel leggendario Centro d'Arte Contemporanea a Yakimanka. Nel 2000 è diventato parte integrante del programma di studi del Museo di Arte Moderna di Mosca, trasformandosi in un centro di formazione per giovani. I programmi della scuola, sia quelli artistici che di studi, si basano su nuovi metodi e nuovi media. Da diciotto anni ormai, la scuola cura le mostre e i programmi *Debut*. Personali di giovani artisti e altri progetti simili, tutti ospitati nella sede MMOMA al numero10 di Gogolevsky Bulvar. Finora il programma *Debut* ha presentato una dozzina di mostre di studenti, altri artisti esordienti e curatori.

La scuola interferisce con l'Accademia Russa di Belle Arti?
L'Accademia è un ente statale scientifico fondato più di 260 anni fa. Fa parte di una struttura di 14 istituzioni, tra cui università e scuole secondarie sia a Mosca che a San Pietroburgo. Fanno parte dell'accademia parecchie biblioteche e il primo museo russo creato da Caterina la Grande, che ospita più di 100mila opere. Il MMOMA e la sua scuola lavorano a stretto contatto con l'Accademia, i cui studenti spesso studiano anche nella nostra scuola. Con loro organizziamo mostre, progetti di ricerca, forum e conferenze. Un partner come l'Accademia ci fortifica e apre nuove porte per noi, sia di ricerca che di collaborazione.

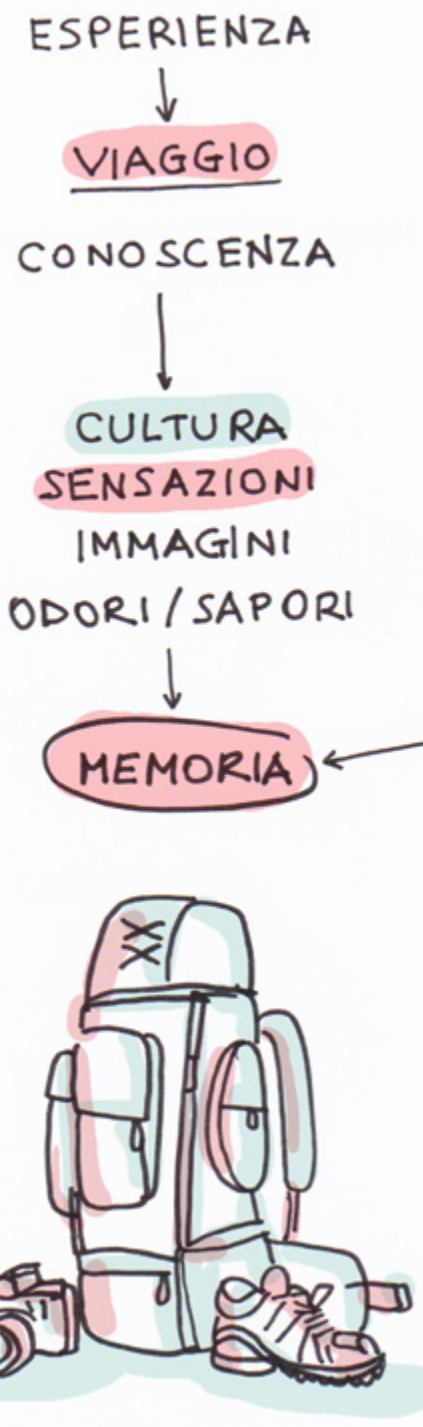
Che cosa pensa dei giovani artisti di Mosca?
Una delle priorità del museo è promuovere artisti giovani ed emergenti, farli entrare in processi artistici contemporanei. Per questo, attraverso lo sforzo congiunto del MMOMA e del NCCA-ROSIZO, è stata sviluppata la Biennale dell'Arte dei Giovani. Gli obiettivi della Biennale sono: attirare l'attenzione su nomi nuovi, sostenere e incoraggiare le iniziative creative delle ultime generazioni di artisti e curatori, creare le condizioni per permettergli di esprimersi e di conseguenza di sviluppare la comunità dell'arte moderna. Inoltre collaboriamo con la Scuola d'Arte Rodchenko, l'Accademia Presidenziale Russa dell'Economia Nazionale e della Pubblica Amministrazione, il centro Winzavod, lo Start Program, l'Istituto di Arte Contemporanea e così via. La visione dei giovani artisti costruisce la nostra identità per il futuro ed è importante che sia una visione più variegata possibile.

mmoma.ru

Tre visitatrici fotografano l'opera di Giuseppe Penone esposta alla mostra *General Rehearsal. Act 1*, MMOMA, Mosca 2018

OLTRE IL LAVORO, LA VITA IL SEGRETO DELLA FELICITÀ SI CHIAMA "LIFE DESIGN"

GIULIA ZAPPA [*caporedattrice design*]



Cosa dovrei fare della mia vita? Non nascondiamocelo: è una domanda che ha toccato ognuno di noi in maniera assillante, e spesso ben oltre gli anni complicati – almeno così vuole lo stereotipo – della nostra adolescenza. La differenza, oggi, è che dopo millenni di raccomandazioni volte a tramandare caste, promuovere professioni o nuovi modelli di autoimprenditorialità, il nostro immaginario e con esso l'orizzonte delle nostre aspirazioni può contare su un nuovo, insospettato strumento per intraprendere una carriera in grado di renderci davvero felici: il design.

DESIGN COACHING

Che la progettazione potesse essere il segreto di una vita piena e felice era, finora, cosa nota solo a quei pochi designer che, guidati da una passione irrefrenabile, l'hanno scelta per mestiere, spesso al netto di stipendi mediocri e lunghe nottate davanti a un computer. A quasi nessuno, però, passava per la mente che il design avrebbe potuto fare la felicità di altre persone e carriere, incluse quelle che con la creatività non hanno nulla a che fare.

Ebbene, da qualche tempo questo pregiudizio è stato abbattuto, complice l'irrefrenabile attività di divulgazione di due designer americani, **Bill Burnett** e **Dave Evans**, da tempo convertitisi in formatori di ultima generazione. Il libro che hanno scritto per raccontare la loro esperienza, *Designing your Life. How to Build a Well-lived, Joyful Life* (Knopf, New York 2016), non ha solo incontrato un enorme successo di pubblico, ma è stato accolto con grande favore anche da autorevolissimi designer americani – tra cui **David Kelley**, co-fondatore della più importante agenzia di design thinking mondiale, IDEO –, i quali l'hanno coronato come il libro di crescita personale più adatto a traghettarci nella transizione verso il prossimo decennio. Il segreto di questa nuova, apparentemente insospettabile arma? L'idea di usare il design come un metodo per ripensare – perché no, persino rivoluzionare – non solo una vasta gamma di prodotti, ma anche ciò che, in tempi di società liquida, esperienziale e decisamente narcisistica, ha finito per acquisire una rilevanza quasi ossessiva: la pienezza della nostra esistenza.

CHI SONO BURNETT E EVANS

Ora, impossibile non identificarsi negli scettici che saranno tentati di liquidare quest'ultima uscita fuori campo come una moda sconclusionata destinata a evaporare dopo aver reso ricco l'ennesimo formatore di turno. Dopo anni

Sarà l'ennesima americanata? Forse è soltanto l'ultimo degli ambiti a cui si appiccica in maniera posticcia l'etichetta "design". Sta di fatto che è la vita stessa che qualcuno ci invita a prototipare. Ecco come, perché e anche perché no.

VZN studio, dalla mostra *L'utilità dell'inutile – Il design italiano snobba il design thinking*?, a cura di Valentina Auricchio e Francesco Zurlo, Brera Design Days, Milano 2018

di costante espansione – e conseguente delegittimazione – dell'applicazione della parola 'design' a qualsiasi settore, cosa ci convince che si tratti di una disciplina buona per tutte le stagioni? E perché credere, soprattutto, che design e crescita personale rappresentino un binomio efficace, destinato a fare la differenza?

Ebbene, prima di bollare il neonato *life design* come una boutade, iniziamo col precisare che i curriculum di Burnett ed Evans conferiscono loro una qualche credenziale. Il primo, oggi 60enne, può vantare non soltanto una laurea e un master in Product Design all'Università di Stanford (l'eccezione alla regola che in fondo una laurea oggi non si nega a nessuno), ma soprattutto collaborazioni con gruppi di progettazione leggendari, ad esempio quello del PowerBook Apple. Il secondo, anch'egli solo apparentemente alla soglia della pensione – sospettiamo che il solo fatto di menzionarla tradisca tutto il nostro passatismo –, dopo una laurea in ingegneria meccanica e un successivo diploma in "Spiritualità Contemplativa" al Seminario Teologico di San Francisco, ha lavorato nel campo delle energie alternative e del biomedicale, approdando infine a Apple.

Entrambi professori nella beneamata Stanford, sono i fondatori dello Stanford Life Design Lab, il cui obiettivo è guidare gli studenti a individuare il percorso lavorativo che più corrisponde alle proprie aspirazioni, ideali e inclinazioni. Il loro metodo, che i due definiscono un prototipo in continua messa a punto da oltre quindici anni, ha formato oltre 2mila studenti nell'università californiana, contribuendo allo stesso tempo a divulgare i principi del life design in tutto il mondo. Accanto alla loro attività di docenti, Burnett ed Evans affiancano anche iniziative

Non riusciamo a intravedere il prossimo passo nella nostra carriera? Prototipiamolo con gli strumenti del design thinking

di coaching che, attraverso workshop e *retreats* dedicati ai professionisti, stanno diffondendo la loro visione in qualsiasi settore, inclusi gli psicologi e i formatori che per la prima volta si avvicinano alla design theory.

MA QUALE VOCAZIONE!

Ma quali, dunque, i presupposti in grado di fare la differenza? Quali l'aura e l'attrattività che hanno reso il loro corso universitario il più agognato e frequentato di Stanford? Innanzitutto, un certo olismo hippie tipicamente da West Coast è il primo aspetto a marcare il passo rispetto ai competitor. Secondo il life design di Burnett e Evans, meglio sgomberare il campo da qualsiasi credenza disfunzionale orientata alla mera performance. Ad esempio, quello per cui possa essere troppo tardi per un cambio di carriera: tutto, oggigiorno, è estremamente fluido nelle nostre vite, ed è proprio questo fluire a conferire pienezza e vitalità.

Messo da parte qualsiasi presupposto giudicante, meglio anche smettere di farsi abbacinare – ripetono come un mantra – dalla ricerca delle passioni: tutti gli studi cognitivi dimostrano che solo il 20% delle persone manifesta una passione totalizzante fin dalla tenera età. La maggior parte di noi, al contrario, è attratta da interessi molteplici, e sono le esperienze e il caso a determinare il più delle volte quale professione finiamo per imboccare. Non sarà dunque un'unica chiamata vocazionale a renderci contenti: molto probabilmente, saranno tante le versioni di noi, umane come professionali, in grado di appagarci fino a renderci felici.

Al tempo stesso, avvertono gli autori, è anche necessario fare piazza pulita dell'equazione "successo = retribuzione e/o potere". Sono tanti, avvertono dall'alto della loro esperienza, coloro che, a dispetto di un lavoro da fuoriclasse, non si sentono realizzati perché non in linea con i propri valori o con la possibilità di incidere nella propria comunità.

PROTOTIPARSI

È dopo aver enucleato queste fondamentali premesse, però, che il life design inizia ad assumere una veste propriamente progettuale. Non riusciamo a intravedere il prossimo passo nella nostra carriera? Prototipiamolo con gli strumenti del design thinking, disciplina metaprogettuale nata negli Anni Settanta negli Stati Uniti e interessata a capire quali sono i presupposti e il metodo in grado di dare vita a un buon oggetto o a un servizio "di design". Per prototipare il nostro nuovo io dobbiamo adottare la mentalità di un designer a cui è stato affidato il compito di sviluppare un nuovo prodotto.

Dice il design thinking che ogni progettista, anche se non necessariamente in maniera consapevole, segue una precisa filiera per generare e affinare le idee: comincia innanzitutto analizzando il contesto e gli utenti che vi operano, quindi ridefinisce il problema evidenziando dove ne risiedono le fallacie, e solo successivamente lo risolve attraverso la generazione di nuovi spunti – i famosi concept –, alcuni dei quali realmente inaspettati. Con la fase di prototipazione – che non si esaurisce mai con il primo prototipo, attenzione! – le idee prendono una forma concreta, che sarà poi comprovata e reiterata in fase di test, verificando l'esito dell'utilizzo fino a decretarne bonta ed efficacia.

GIULIA ZAPPA
A partire dalla rivoluzione industriale – c'è pure chi dice dalla notte dei tempi – il design ha avuto un ruolo determinante nel modificare la nostra cultura materiale e i suoi valori simbolici. Grazie all'accelerazione tecnologica dei nostri giorni, però, il suo impatto diventa ancora più radicale. Come raccontano le esperienze di due nuove, incredibili interfacce che stanno già cambiando la maniera in cui lavoriamo, combattiamo o curiamo malattie finora irreversibili.

OBLONG E L'ADDIO AI POWERPOINT
Alzi la mano chi non conserva scalfito nella memoria il ricordo di un Tom Cruise in guanti neri che, davanti a uno schermo trasparente, dà la caccia a potenziali criminali consultando un database di immagini attraverso il semplice uso delle mani. Era *Minority Report*, film cardine della fantascienza dei primi Anni Zero – correva infatti l'anno 2002 –, in cui per la prima volta il grande pubblico familiarizzò con l'idea che, in un futuro remoto, le interfacce si sarebbero comandate non più attraverso un mouse, bensì con i gesti. Oggi **John Underkoffler**, il ricercatore del MIT arruolato da **Steven Spielberg** per quel film – perché sì, quei dispositivi non erano una mera invenzione cinematografica, ma l'esito di una corsa tecnologica mirata a surclassare i limiti delle interfacce grafiche lanciate da **Steve Jobs** all'inizio degli Anni Ottanta – continua la sua ricerca verso la messa a punto di interfacce di terza generazione: quelle che, oltre a essere sempre più veloci e user friendly, saranno soprattutto tridimensionali, e dunque capaci di uscire dai confini dello schermo del computer – o del tablet, o dello smartphone – per estendere il campo di interazione anche allo spazio che circonda l'utente.
I primi, avvincenti risultati delle sue sperimentazioni sono già da qualche anno sul mercato grazie alla società che lo stesso Underkoffler ha fondato in California nel 2006: Oblong. Il suo principale pacchetto tecnologico si chiama *Mezzanine* e si focalizza sulla collaborazione nei luoghi di lavoro.
Un po' come preconizzato nel film di Steven Spielberg, l'idea è di mettere da parte videochiamate, presentazioni PowerPoint e proiettori a beneficio di un'interazione immersiva e in tempo reale tra membri di uno stesso team. Grazie a un software dedicato e telecomandi che rispondono ai gesti, *Mezzanine*, questo il nome del pacchetto, permette a ogni team di "trascinare" i file dal proprio computer verso i grandi schermi modulari che circondano i tavoli di lavoro. Visualizzati a parete, i dati possono essere integrati con i file

Una sala riunioni allestita con Mezzanine. Photo credit www.oblong.com

di altri colleghi, rendendo possibile un'elaborazione delle informazioni veramente plurale. I vantaggi? Innumerevoli, se pensiamo che questa soluzione rende concreta quanto mai prima la trasformazione di un team in una vera e propria intelligenza collettiva, capace di sfruttare appieno interazione e potenza di calcolo, il tutto a vantaggio di capacità di analisi e velocità di decisione.

"*Le interfacce di oggi sono troppo piccole. Sono state disegnate per risolvere piccoli problemi e per interazioni che avvengono in piccoli spazi. Tutto ciò non ci sorprende, perché sono state realizzate quarant'anni fa per poter funzionare sui computer primitivi dei primi Anni Ottanta*", ha dichiarato John Underkoffler ad Artribune. Le potenzialità di un'interfaccia collaborativa immersiva, però, prefigura un balzo in avanti nella strutturazione del nostro apprendimento, anche oltre l'ambiente di lavoro.

"*Occupare lo spazio fisico in modalità uno-a-uno permette all'interazione digitale di amplificare le nostre capacità: l'evoluzione e l'esperienza hanno reso tutti gli umani degli esperti riguardo al modo in cui è possibile lavorare e imparare secondo prospettive spaziali. Prendi X e spostalo là. Cammina più vicino per capire i dettagli, vai indietro per comprendere il quadro generale. Vedi Y in un nuovo modo se è messo accanto a Z. Guarda da sei angoli differenti. Lavorare digitalmente nel mondo reale ci permette di avere più spazio per l'informazione, ma anche di lavorare in più persone. Mezzanine, che è sviluppata con g-speak* [un software sviluppato in C/C++, *N.d.R.*]*, rende possibile una vera collaborazione perché permette a tutti di usare e costruire lo stesso contesto. Ognuno vede le cose nello stesso modo. Esattamente come nel mondo fisico*".

DARPA E LA TELEPATIA UOMO-DRONE

"*Il futuro è già qui. Solo che non è ancora equamente distribuito*", ha detto anni or sono il grande scrittore di fantascienza **Bruce Sterling**. Ebbene, una stupefacente, mirabolante, e allo stesso tempo traumatizzante scintilla di nuovo futuro potrebbe già essere tra noi, sebbene (per i più) a nostra insaputa. L'agenzia statunitense DARPA – Defense Advanced Research Projects Agency, la stessa che negli Anni Sessanta ha finanziato la creazione di Internet, ha messo a punto negli ultimi tre anni un'interfaccia celebrale che permette agli umani di comunicare con i droni, telecomandandoli con la mente per azioni militari o di soccorso. La tecnologia, che ha certamente dell'incredibile, non ha ancora un nome: sviluppata in collaborazione con diverse università e centri di ricerca statunitensi, tra cui lo Human-Oriented Robotics and Control Lab dell'Università dell'Arizona, è stata messa a punto negli ultimi mesi e rappresenta quanto di più vicino a un esperimento di telepatia.

Per funzionare, questo congegno neuronale può contare su due interfacce wireless che rendono possibile la comunicazione mente-drone. Pensiamole come una sorta di metaforico joystick invisibile: la prima è un sistema composto da 128 elettrodi collegati da un casco indossabile i quali, grazie a un algoritmo dedicato, rilevano l'attività dei neuroni e, decodificandone le intenzioni, riproducono sul drone l'azione desiderata. La seconda, più radicale, è un chip, anch'esso programmato per rispondere al medesimo algoritmo, da impiantare chirurgicamente nel cervello: uno scenario con contorni certamente distopici, se pensiamo ai maggiori rischi di interferenza e manipolazione di un dispositivo collocato in maniera (semi) permanente all'interno della nostra testa. In entrambi i casi, l'interfaccia riesce anche a interpretare i messaggi inviati dal drone, producendo una comunicazione bidirezionale che permette di tradurre in comandi strategici umani le informazioni raccolte sul terreno.

Recentemente la DARPA ha annunciato che gli ultimi esperimenti hanno compiuto un significativo passo avanti: l'interfaccia neuronale è infatti in grado di controllare consecutivamente non uno ma tre droni, aumentando l'impatto potenziale di una comunicazione tra centro e periferie che diventa sempre più concertata. Uno sciame (e qui non possiamo non citare la serie britannica *Black Mirror*), dunque, che potrebbe essere impiegato in azioni militari – anche se è più lecito supporre che a questo stadio la ricerca sia sostanzialmente indirizzata a garantire una supremazia tecnologica di una frontiera che certamente si rivelerà vitale nelle decadi a venire – o per azioni di salvataggio e protezione del territorio, ad esempio in caso di incendi.

La scoperta, tiriamoci su, ha comunque un potenziale estremamente significativo nel campo delle applicazioni mediche. In particolare, a beneficiarne potrebbero essere i milioni di tetraplegici e paraplegici nel mondo, che potrebbero vedere ripristinate le loro funzionalità motorie o – anche questa è un'opzione in fase di studio – potrebbero riuscire a controllare a distanza un certo numero di oggetti, tra cui magari il proprio avatar robotico. Se siete cultori di fantascienza, anche questo dovrebbe ricordarvi qualcosa.

oblong.com | darpa.mil

RISOLUTEZZA E SESTO SENSO

Come resettare, dunque, la nostra carriera? Burnett ed Evans suggeriscono di pensare a tre possibili profili occupazionali nei quali ci piacerebbe riconvertirci nell'arco di cinque anni –definiti, facendo propria la metafora del viaggio, i *Five-Year Odyssey Plans* –, meglio senza farsi influenzare da pregiudizi o aspettative di ritorni economici ("*cosa ti piacerebbe fare se non dovessi guadagnare per tre anni?*", o "*cosa faresti se non ti facessi influenzare dai giudizi degli altri?*").

Inventati questi tre possibili profili, è necessario sfidarne audacia e fattibilità, mettendone alla prova il potenziale narrativo. Messo in conto che nessun salto di carriera è esente da ostacoli o indenne dal fallimento, la condivisione con gli altri dei nostri nuovi progetti di vita, il confronto con professionisti che già operano in settori contigui e l'analisi e la ridefinizione delle criticità evidenziate può contribuire a mettere in luce un percorso concreto, capace di indirizzarci verso la nostra prossima tappa professionale.

E se scegliere si rivela complicato, Burnett e Evans ci spronano anche in questo caso ad adottare la *forma mentis* dei designer: scorrendo tutte le possibilità disponibili, eliminando quelle che non appaiono convincenti, e quindi mettendo le restanti di fronte a un confronto serrato. Il tutto senza facili ritorni alla casella di partenza: se vogliamo cambiare lavoro, meglio chiuderci la famosa porta dietro le spalle – anche in questo caso, un dato emerso dalla psicologia cognitiva, che ha sancito come difficilmente rimpiangiamo le scelte irreversibili, ma soffriamo piuttosto per tutte quelle che restano incompiute, lasciate a metà.

Sempre dalla psicologia cognitiva arriva un'altra raccomandazione solo apparentemente banale: fidarsi del proprio istinto funziona sempre, non solo perché questo esprime e sintetizza i nostri valori, ma anche perché ogni decisione esclusivamente razionale non fa che sfuggire a quel coacervo di sentimenti e sesto senso – che dunque esistono – annidati nella nostra corteccia celebrale. Il tutto, auspicabilmente, potendo contare su un pizzico di fortuna, una dea solo apparentemente bendata che secondo Burnett e Evans è possibile progettare, allenando in maniera compulsiva la nostra creatività e allargando la vista periferica a tutte le occasioni – perché le occasioni inevitabilmente arrivano – che si possono presentare.

PSICOLOGIA COGNITIVA E SITUAZIONISMO

Centrato sulla resilienza, l'empatia e la proattività, questo manuale per la riprototipazione del sé vede nell'autoimprenditorialità un esito praticamente scontato. Una visione, questa, decisamente in linea con la tradizione americana, che

DESIGN SPONTANEO E OGGETTI PARLANTI

Giulio Iacchetti, *Roncola*, prod. Falci. Photo Max Rommel

GIULIA MARANI

Il design può cambiarci la vita? Ha senso usare i codici della progettazione come un insieme di ricette per intervenire sulla propria esistenza, rendendola migliore? O forse non sarebbe meglio allenarsi a cogliere la saggezza insita negli oggetti e tutta una serie di suggerimenti che vengono dalla realtà stessa? Sull'onda del bestseller di **Bill Burnett** e **Dave Evans**, e della frenesia tutta americana per il progetto applicato alla sfera personale, abbiamo girato queste domande a **Giulio Iacchetti**, designer dall'approccio umanista e piuttosto tiepido nei confronti del *design thinking*.

La riflessione ci porta lontano da Stanford e dalla West Coast, in un mondo in cui usare un modello progettuale per risolvere problemi complessi in maniera creativa era prassi quotidiana, seppure tutto ciò avvenisse per lo più a livello inconscio: le nostre campagne, abitate da contadini, veri e propri designer *ante litteram*. "*Negli strumenti agricoli, per esempio in una roncola, non c'è niente che non sia indispensabile e utile allo scopo, nessuna concessione all'estetica pura o al glamour. La precarietà assoluta dentro la quale si muovevano i nostri padri e i nostri nonni, e che noi non conosciamo più, era uno strumento infallibile per progettare*

Come possiamo associare la natura a un'esperienza da dispositivo? Vogliamo realmente vivere in un mondo di questo tipo?

GIULIO IACCHETTI VS. GURU

bene, perché imponeva scelte essenziali".
Dal contadino alla massaia che deve imbastire una cena con gli ingredienti che ha in casa, fino agli anonimi capaci di trovare soluzioni efficaci attraverso il sapiente *détournement* di oggetti quotidiani, comportandosi come inconsapevoli dadaisti ma anche come inconsapevoli designer, tutti si muovono sullo stesso piano progettuale: "*Il progetto autentico, genuino, è tale quando si verificano tre condizioni: ottenere il massimo rendimento con il minimo sforzo e nel minor tempo possibile*". Anche l'ambito militare, epurato dei suoi aspetti più feroci, può insegnarci molto. L'attrezzatura di un soldato è un esempio di buon design, la razione K – il pasto militare giornaliero introdotto dagli americani nel corso della Seconda Guerra Mondiale e utilizzato dai militari in azione di tutto il mondo, pensato per essere consumato anche in situazioni del tutto promiscue – è mirabile nella sua composizione minimale, funzionale, leggera e concreta.
Il *design thinking*, insomma, è già ampiamente presente nelle cose che frequentiamo e manipoliamo tutti i giorni, anche in quelle non progettate da designer di professione, a patto che uno sguardo consapevole e curioso ci permetta di isolare questi segnali istruttivi così pieni di senso. "È innegabile poi che la visione ci appaia molto più chiara quando ci confrontiamo con qualcuno sui nostri desideri e le nostre scelte. Persino l'architetto, quando dialoga con la committenza, ha un ruolo un po' da maieuta, riesce a tirare fuori bisogni ed esigenze non esplicitati dai suoi clienti. Nell'approccio di Burnett ed Evans, però, leggo un po' di ingenuità tutta americana, quella di un popolo giovane che ha bisogno di strutturare anche quello che a noi sembrerebbe naturale: procedere per prove ed errori, osservare la propria vita anche in una dimensione spirituale e cercare di capire dove ci si trova".
Per noi italiani, invece, l'aspetto umanistico prevale quasi sempre sul metodo. "*Siamo un popolo che ha radici nel mondo classico, abbiamo già queste dinamiche nel nostro Dna, che risalgono forse alla religione, alla consuetudine del dialogo con il prete, o addirittura a esperienze ancora precedenti, come la filosofia greca. Sappiamo che le risposte non si trovano inserendo dati in un computer o facendosi organizzare la vita da qualcun altro, ma anche che l'imprevisto, il mistero, l'inquietudine non possono essere evitati e anzi sono fecondi*".
Più che di allargare la visione periferica a tutte le possibili opportunità per essere pronti a coglierle, come suggeriscono i due guru americani, si tratta di allenarsi a tenere uno sguardo partecipato e compassionevole sulle cose. Gli oggetti ci parlano, e tramite la loro saggia progettazione ci comunicano un formidabile insegnamento: sta a noi saperli ascoltare.

giulioiacchetti.com

non solo ha fatto del self-made man il mito fondante della narrativa nazionale, ma che permea profondamente anche gli anni di formazione universitaria, durante i quali gli studenti – anche e soprattutto di design – sono continuamente spronati a creare start-up innovative e commercialmente redditizie, spesso seguendo i concetti di *desiderability*, *feasability* e *viability* tanto cari al design thinking.

Eppure, non mancano spunti che fanno della complessità critica la chiave di volta per ripensare la nostra vita personale e comunitaria attraverso il design. Fondato da **Stuart Candy** e **Jeff Watson**, il Situation Lab è un laboratorio di ricerca indirizzato a elaborare alcuni scenari e "conversazioni" a carattere immersivo. "*Futuristi scettici*", secondo la stessa appellazione di Candy, i due sembrano abbandonare il diffuso orientamento americano di stampo cognitivo-comportamentale a favore di un approccio legato alla cortocircuitazione fra narrazione, architettura e teoria dei giochi vicina alla matrice del Situazionismo. La complessità di cui si fanno portatori è forse una delle ragioni per cui i loro progetti propongono soluzioni spesso controintuitive.

Il loro ultimo lavoro, NaturePod™, è un visore pensato per ristabilire una connessione efficace tra uomo e natura, ricreando "in remoto" (e in particolare sul luogo di lavoro) quel benessere psicofisico che solo la permanenza in un ambiente naturale ci sa dare. Accomodandoci su una sorta di sedia per massaggi multimediale e posizionando gli occhi su di un binocolo integrato, è possibile guardare immagini di foreste, prati e ruscelli per ricreare i benefici psicofisici di una passeggiata bosco. Il messaggio è consapevolmente paradossale e resta inevitabilmente aperto: come possiamo associare la natura a un'esperienza da dispositivo? La nostra vita può migliorare se la natura diventa una dimensione esclusivamente virtuale? Vogliamo realmente vivere in un mondo di questo tipo?

ANCHE IN ITALIA...

Al di là degli Stati Uniti, il life design sembra diluire questa vocazione a favore di un più largo e annacquato sentimento di benessere, talvolta centrato sull'armonia di case e interni (come ci insegnano i concetti di *hygge* e *lagom* tanto cari agli scandinavi e oggi sulle prime pagine di tutti i giornali di arredamento), o più spesso ridotto a slogan da parte di un numero ormai fuori controllo di formatori personali.

In Italia, a fronte di pochissime persone che hanno avuto esperienze dirette con i workshop certificati di life design, l'opera di divulgazione è appena iniziata: i Brera Design Days, ottobrata milanese del design diretta da **Studio Labo** (fondato da **Paolo Casati** e **Cristian Confalonieri**), hanno fatto proprio questo tema con una rilettura aperta ma rigorosa, declinando la definizione del rapporto design&vita secondo gli spunti della cultura progettuale italiana.

Messi da parte gli epigoni che ancora ci spronano ad abbracciare la "versione migliore di noi stessi", resta il tempo per riflettere se il design non ci abbia già cambiato abbastanza attraverso le idee e i prodotti che ha generato in questi anni. E se identificare anche la nostra sfera personale con il mantra del progetto sia una sfida da cogliere, o solo un'ennesima ossessione di questi tempi *design-oriented*.

ITALIA INCISA. UNA MAPPATURA DELL'INCISIONE CONTEMPORANEA

Una tecnica fine a se stessa, che lascia poco spazio alla creatività. Qualcosa di superato, di antico nel peggior senso del termine. Il rifugio per chi non si può permettere l'arte vera. La fatica di riprodurre quando ormai è così semplice. Beh, se ne dicono di ogni contro l'incisione, criticandola con argomenti che spesso sono in contraddizione fra loro. Ma chiamereste mai Warhol o Banksy dei "serigrafi"? E allora cerchiamo di capirci qualcosa di più, su quest'ennesima anomalia italica.

IL NORD

SILVIA SCARAVAGGI [*scrittrice d'arte e curatrice*]

Questo testo ha origine da un ricordo d'infanzia, la Val Camonica e le incisioni rupestri: 2.000 rocce in 180 località di 24 comuni, con 8 parchi attrezzati per la visita, una delle maggiori collezioni di graffiti su roccia al mondo, primo patrimonio dell'Umanità UNESCO nel 1979. La memoria ha attivato un percorso indisciplinato e personale lungo la penisola italiana alla ricerca di luoghi e protagonisti dell'"*arte di disegnare sopra una superficie dura scavando*" – secondo la definizione di **Carlo Alberto Petrucci** e **Mary Pittaluga** riportata sull'*Enciclopedia Italiana* del 1933 – con alcune domande in testa: esiste l'incisione contemporanea in Italia? Come si colloca nel panorama dell'arte? Quali sono i suoi luoghi, quale la sua visibilità? Chi sono i maestri viventi dell'incisione, chi la conserva e la promuove?

IL CASO NICOLA SAMORÌ

Nicola Samorì, pittore, scultore e incisore, nato nel 1977 a Forlì, ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Bologna e si è diplomato nel 2004. Oltre a esporre in musei e mostre nazionali e internazionali, ha ottenuto prestigiosi riconoscimenti, come il Premio Morandi per l'incisione nel 2002. Samorì vive a Bagnacavallo, paese di 15mila abitanti nel ravennate, sede di un'istituzione leader per la grafica e l'incisione in Italia, il Museo Civico delle Cappuccine con annesso Gabinetto delle stampe antiche e moderne. La sua storia come incisore ha avuto origine a Ravenna, nella bottega di un grande torcoliere, **Giuseppe Maestri**, scomparso nel 2009. Senza quell'incontro, la curiosità e il corso in Accademia a Bologna non sarebbero bastati a fare dell'artista un incisore.

Abbiamo chiesto all'artista forlivese che ruolo abbia avuto questa tecnica nella sua crescita professionale: "*Oggi incidere significa affidare il proprio tempo a qualcosa di pressoché irrilevante nello scenario artistico, e questa cosa rende – a mio avviso – l'incisione irresistibile. Incidere non ha più alcuna funzione sociale, come del resto dipingere o scolpire, con l'aggravante che non porta nessuna gratificazione economica e continua a divorare giorni. Ma è l'incisione che mi ha portato alla pittura. Ho dovuto graffiare lo zinco per incontrare la mia pennellata, in un processo lineare e insospettabile: dall'incisione al monotipo alla pittura. Incidere è un piacere personale, è lavorare al buio, è attendere l'imprevisto, il rovescio dell'immagine, il passaggio dal chiaro allo scuro. Nemmeno la fotografia nei suoi eroici esordi dispensava tanti ribaltamenti della forma e della visione. In Italia l'incisione non è più un oggetto di desiderio da tempo, mentre in Germania noto un'attenzione maggiore per il foglio inciso. Ho l'impressione che, nel secolo scorso, le incisioni siano diventate da noi il 'vorrei ma non posso' di molti piccoli collezionisti, perdendo valore e attenzione*".

Di fronte all'acquaforte *Fiamma parassita* (2017), ultima incisione realizzata e ispirata a un dipinto del pittore manierista **Marco Pino**, Samorì dichiara il suo interesse nello "*scoprire come reagisce un palinsesto che definiamo 'classico' a*

Nicola Samorì, *Senza titolo*, 2000
Acquaforte su fondino, 20.5 x 4.2 cm.
Museo Civico delle Cappuccine,
Bagnacavallo - Gabinetto delle Stampe

un terremoto tecnico interno. È quanto accade in questa grande lastra, dove una Resurrezione, incisa all'acquaforte in modo accuratissimo, ospita il fragore della macchia generata dalla caduta di solvente sul velo di cera applicato sul metallo, già disegnato in ogni sua parte. Il solvente ha compromesso il disegno dell'area centrale, dilavando il corpo del risorto e lasciando i soldati atterriti davanti allo spettacolo di un'esplosione".

Opere di tale qualità ci interrogano sul ruolo dell'incisione in Italia tra gli artisti noti del panorama contemporaneo. Samorì ritiene che "*gli artisti oggi più in evidenza trascurino l'incisione, divenuta un rifugio per soli specialisti, dove il rigore di una morsura sfiora spesso il* rigor mortis *della disciplina. Proliferano i cavalli di battaglia della calcografia tradizionale: erbari e reticoli geometrici, sterpaglia e modelle sulla seggiola. Non mancano le ricognizioni capillari, in particolare nella mia cittadina – Bagnacavallo – dove viene repertoriata in modo sistematico l'attività della maggior parte degli incisori attivi in Italia*".

Non è solo una questione di scelta da parte degli artisti, ma il mercato pare non interessarsi più dell'incisione: "*Enzo Cucchi è un grande incisore*", sottolinea Samorì, "e *trovo che la sua generazione abbia accolto la sfida calcografica con passione, lasciandoci prove importanti, mentre subito dopo abbiamo assistito a un divorzio, legato in qualche misura al disinteresse del mercato per la produzione incisoria. Sopravvivono dei devoti della disciplina e degli ottimi tecnici che, però, non riescono a entrare nel dibattito del contemporaneo. È come se si fosse diventati impermeabili all'alchimia della lastra e alle sue possibilità rigenerative. Ora che la velocità di riproduzione delle immagini è impressionante, l'unicità dell'opera non ha perso del tutto la sua aura, se non altro per ragioni economiche, mentre l'incisione è diventata quell'ibrido scomodo che non ha senso trasformare in un oggetto unico e che non è capace di competere con il ritmo della moltiplicazione virtuale e tipografica*". Quanto a istituzioni e accademie, "*ho recentemente visto una bella e fertile realtà a Urbino. Sono gli incontri con le persone e la pratica ossessiva a formare un nuovo incisore. L'impazienza prima ancora della disciplina*".

IL PUNTO DI VISTA DELLO STORICO

Abbiamo approfondito il significato dell'incisione oggi in Italia con lo storico e xilografo **Edoardo Fontana**, attivo a Milano, e direttore artistico dell'associazione PRINTS, fondata a Trieste dall'incisore **Furio de Denaro** (Trieste, 1956-2012) per promuovere l'incisione e la sua storia.

Fontana sostiene che "*l'incisione come mezzo espressivo, con il fine che aveva alla sua origine, non esiste più. Chiunque intenda fare incisione oggi ha intenti suicidari, poiché non ha mercato. I giovani ripugnano l'incisione perché lenta; il mondo moderno ha un'altra velocità e gli artisti si adeguano. L'arte contemporanea per me è come pattinare sul ghiaccio, non si va mai sotto lo strato che si è creato per ultimo. La decisione stessa dell'incisione è penetrare nel fondo della materia:*

possiede una verticalità, una penetrazione dell'argomento, possibile forse precedentemente al web. La Rete ha creato un atteggiamento orizzontale, favorisce l'esercizio di una curiosità che induce a scegliere di sapere tutto, ma non sapere poco e bene. Anche la xilografia, la più banale fra le tecniche incisorie paragonabile a un timbro, ha come base uno studio che non consente di acquisire bravura senza applicazione".

Eppure oggi in Italia esistono luoghi dediti all'incisione e artisti degni di nota: "*Gli incisori che hanno un valore storico hanno tutti operato prima della Seconda Guerra Mondiale*", sostiene Fontana. "*L'incisore in bottega non esiste più, esistono gli studi. Nessuno crede sia più utile avere un maestro. Gli artisti scelgono questa forma di espressione per le sue caratteristiche: è un continuo ripensamento del proprio modo di fare, è un modo di esprimersi che costringe a una fortissima autocoscienza e, se fatta in modo coerente, porta a una perpetua riflessione sull'arte stessa. È una manifestazione artistica molto colta, una ricerca ideale aprioristica, la maggior parte degli incisori non si ispira a ciò che vede, ma a suggestioni legate alla letteratura, alla filosofia, al mondo delle idee*".

Chiediamo a Fontana di fare qualche nome di persona e luogo. "*Esistono grandi incisori contemporanei: Lucio Passerini, che opera a Milano; Andrea Lelario, calcografo, e Francesco Parisi, xilografo, con una capacità tecnica eccezionale. Se devo scegliere un luogo prediletto per l'incisione oggi in Italia, eleggo a luogo dell'anima il Museo Adolfo De Carolis a Montefiore dell'Aso, in provincia di Ascoli. Uno spazio dedicato al più grande xilografo italiano del Novecento, che dovrebbe però essere oggetto di profondo ripensamento museale*".

AGOSTINO ARRIVABENE, IL MID CAREER

Un catalogo del 2001 a cura di **Alberto Agazzani**, *Agostino Arrivabene. Incisioni 1988-2001*, compie un excursus tra le opere di **Agostino Arrivabene** (Rivolta d'Adda, 1967), che ancora oggi incide. "*Il mio primo approccio con questa pratica*", racconta Arrivabene, "*partì proprio dall'ex-libris, quelle piccole lastre impiegate per personalizzare i libri di alcuni miei collezionisti bibliofili. L'amico e mentore Gian Franco Grechi, scrittore e raffinato collezionista, bibliofilo e grande studioso di Stendhal, nel lontano 1993, quando lo conobbi, era direttore del fondo stendhaliano Bucci e mi spinse a cimentarmi sin da subito in incisioni di formato ridotto. Mi invitò a osservare le piccole e raffinate incisioni a bulino di Albrecht Dürer: il ciclo della passione di Cristo ancora oggi riesce a commuovermi per la sua perfetta costruzione, dall'impaginazione delle forme umane, tutte espressivamente connotate, fino ai moti dell'anima che si manifestano con una tale verità da disarmare il più spietato degli atei*".

L'ITALIA DELL'INCISIONE: UNA MAPPA

ACQUI TERME (AL)
Biennale e Museo dell'Incisione
acquiprint.it

MILANO
Castello Sforzesco – Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli"
bertarelli.milanocastello.it

BRESCIA
Galleria dell'Incisione
incisione.com

SONCINO (CR)
Museo della Stampa
museostampasoncino.it

CREMONA
Biennale di Incisione
incisionesenzaconfini.it

MALO (VI)
Museo Ca' Bianca
museocasabianca.com

CAERANO DI SAN MARCO (TV)
Villa Benzi Zecchini – Associazione Nazionale Incisori Contemporanei
villabenzizecchini.it

VENEZIA
Fondazione Giorgio Cini
cini.it

BOLOGNA
Premio di Incisione "Giorgio Morandi"
ababo.it/ABA/premio-morandi/

Associazione Liberi Incisori
alincisori.it

BAGNACAVALLO (RA)
Museo Civico delle Cappuccine – Gabinetto delle stampe antiche e moderne
museocivicobagnacavallo.it

CARPI (MO)
Museo del Palazzo
palazzodeipio.it

FIRENZE
Uffizi – Gabinetto dei Disegni e delle Stampe
euploos.uffizi.it

Fondazione Il Bisonte
ilbisonte.it

PISA
Museo della Grafica
museodellagrafica.unipi.i

URBINO
Scuola del Libro
scuolalibrourbino.it

MONTEFIORE DELL'ASO (AP)
Museo Adolfo de Carolis
museipiceni.it

ROMA
Istituto Centrale della Grafica
grafica.beniculturali.it

Stamperia del Tevere / Laborintus
stamperiadeltevere.it

Litografia Romolo e Rosalba Bulla
06 3611622

Edizioni Il Bulino
ilbulinoeditore.it

Atelier InSigna
atelierinsigna.com

CASTRONUOVO DI SANT'ANDREA (PZ)
MIG – Museo Italiano della Grafica
mig-biblioteca.it

MATERA
Grafica di Via Sette Dolori
graficaviasettedolori.blogspot.com

TARANTO
CRAC Puglia
cracpuglia.it

ECCELLENZE NASCOSTE: IL MUSEO DELLE CAPPUCCINE DI BAGNACAVALLO

È un mantra, quello degli scrigni meno noti e diffusi in ogni angolo del nostro Paese. Se parliamo di incisione, l'eccellenza in questo senso si chiama Museo Civico delle Cappuccine di Bagnacavallo. Al direttore Diego Galizzi abbiamo chiesto di raccontare brevemente la sua storia e la sua missione.

Il Gabinetto delle Stampe Antiche e Moderne presso il Museo Civico di Bagnacavallo risale al 1990, con lo scopo di dare visibilità e un adeguato luogo di conservazione a una preziosa e consistente donazione di stampe antiche lasciata al Comune dal collezionista parmense di origini bagnacavallesi **Emilio Ferroni**.
L'istituzione conserva un ricchissimo patrimonio di opere grafiche da **Dürer** ai violinisti accademici dell'Ottocento, fino agli autori contemporanei.
Il Fondo Stampe Antiche comprende più di un migliaio di fogli, tra i quali opere di maestri come Dürer, **Stefano della Bella**, **William Hogarth**, **Jean George Willie**, **Charles-Clément Bervic** e altri, mentre il Fondo Incisioni Contemporanee comprende una notevolissima collezione di circa 11mila fogli acquisiti per donazione dei singoli autori a cui Bagnacavallo ha dedicato eventi espositivi o in seguito alla pubblicazione del *Repertorio degli Incisori Italiani*.
È proprio la raccolta contemporanea a rappresentare una realtà di rilevante importanza nazionale, testimoniando l'attività di circa 1.500 incisori italiani. Il museo bagnacavallese intende, quindi, assicurarsi un ruolo di rilievo nel rappresentare e tramandare l'intera storia recente dello sviluppo dell'incisione.
L'intero museo lavora su due fronti. Da un lato, l'incisione contemporanea repertoriata e promossa e la Biennale di Incisione "Giuseppe Maestri", realizzata con la collaborazione di un gruppo di critici, tra cui Marzia Faietti degli Uffizi e Il Bisonte di Firenze. Dall'altro, la valorizzazione della grafica e dell'incisione tramite grandi maestri: la mostra *Il villaggio di Chagall – Cento incisioni da 'Le Anime Morte* del 2016 e quella in corso fino al 13 gennaio, *Max Klinger. Inconscio, mito e passioni alle origini del destino dell'uomo*. Fino al 2015 si contavano 3.500 visitatori annuali, nel 2016 abbiamo ricevuto 7mila visitatori con **Chagall** e 15mila visitatori con la mostra *Goya. Follia e ragione all'alba della modernità*, realizzata nel 2017.
L'amministrazione del Comune di Bagnacavallo è convinta a perseguire questa strada con grandissime figure che hanno avuto nell'incisione il loro terreno privilegiato. Il budget annuale destinato alle attività espositive sull'incisione è arrivato fino a 15mila euro. A questa somma vanno aggiunte le sponsorizzazioni esterne, che variano da progetto a progetto. Il Museo Civico di Bagnacavallo si sostiene con risorse pubbliche e una gestione in house del portale e del *Repertorio digitale dell'incisione italiana contemporanea*.

museocivicobagnacavallo.it

I punti di riferimento di Arrivabene sono i maestri **Albrecht Dürer**, **Rembrandt van Rijn**, **Giovan Battista Piranesi**, **Jean-Pierre Velly** e la maggior parte delle sue incisioni sono acqueforti: "*Ispirandomi ai segni di quei bulini, ho tradotto in acquaforte le mie immagini; ho sempre preferito un metodo indiretto, ovvero l'uso degli acidi per creare il segno sul rame, perché più controllabile nei tempi di mordenza: sono riuscito a trasmettere alla tecnica dell'acquaforte il camuffamento del bulino. Ho sempre cercato di modulare le morsure dell'acido in sincrono con i chiaroscuri dei segni e delle forme; in questo modo mi è stato possibile, nel piccolo formato e con la conseguente concentrazione, essere più ossessivo nel microdettaglio, cifra stilistica che mi contraddistingue*". E Arrivabene prosegue: "*Mi muovevo in una dimensione spaziale estremamente ridotta in cui lo sguardo poteva spostarsi senza far mutare gestualità al polso della mano, che agisce con movimenti minimizzati sulla lastra e, utilizzando minutissime punte rubate a siringhe, riuscivo a ottenere uno sfumato composto da segni impercettibili a occhio nudo. Oggi con l'acquaforte sto ricercando nuovi metodi d'azione: formati più grandi della matrice metallica, nuove modalità di scavo con traiettorie nevrotiche e più sincopate, morsure meno controllate che creano solchi più ampi, come letti di fiume per accogliere l'inchiostro più nero. Questo è un esercizio liberatorio della memoria più inconscia, un atto casuale che fluttua sulla cera annerita come un pattinatore in trans narcotica. Il grande formato aiuta ad accelerare e amplificare questo mio nuovo procedere. Oscillando tra i due modi di scrutare il segno inciso (formato grande e formato ridotto), sono giunto a vere vertigini di lettura alterata della scala visiva di un'immagine*".

L'incisione più rappresentativa di Agostino Arrivabene è *Il seminatore* (2013), la cui lastra è andata perduta. Restano solo cinque esemplari dell'opera, tra cui il *bon à tirer*. Perché è così cruciale questo lavoro per l'artista cremonese? "*Oltre a essere importante per la rarità del numero di tiratura dei fogli, lo è anche per il procedimento tecnico. La lastra era una vecchia lastra da lattoniere oramai martirizzata dal tempo, dalle abrasioni per sfregamento; sulla superficie c'erano segni di interferenze che mi hanno aiutato a costruire l'immagine. I segni, nel primo stato, erano un pulviscolo caotico, piccole cicatrici del tempo che attendevano di essere riscritte col metodo automatico di leonardesca memoria. Ne 'Il trattato della pittura', Leonardo Da Vinci fa menzione dell'aiuto che le macchie e le forme casuali in natura possano offrire, stimolando la mente dell'artista che scorgerà nuove forme a partire da quelle caotiche esistenti. Ritengo questo modo di procedere un metodo di affioramento delle forme quasi per divinazione, il cui risultato rimane sempre avvolto dal mistero delle sacre immagini acheropite*".

Conclude Arrivabene: "*Oggi l'incisione ha perso il senso della sua funzione originaria, può solo avere possibilità di esistenza e resistenza diventando un nuovo codice di linguaggio, anche scevro dalla funzionalità di opera per stampa editoriale. Ritengo che l'incisione originale raggiunga, attraverso la tecnica del monotipo, la summa della sua possibile futura autonomia. Ho utilizzato il monotipo nelle tecniche calcografiche addirittura in pittura, dipingendo su lamine di metallo o plastiche, poi trasferite su tela per contatto pressorio. Devo all'incisione originale soluzioni tecniche che mi hanno permesso di trovare nuove strade per la pittura*".

IL CENTRO SUD

LUCA ARNAUDO [*critico d'arte e curatore*]

P

Per quanto riguarda il movimento verso sud di questa panoramica, Roma risulta essere il centro indiscusso, a partire da ragioni di storia e istituzioni. Nella Capitale, ancora oggi, si gode di un'accumulazione eccezionale di esperienze che, nonostante le più generali difficoltà correnti della città, continuano ad alimentare la creatività contemporanea.

LA SITUAZIONE A ROMA

Il riferimento è in primo luogo all'Istituto Centrale della Grafica, erede della Calcografia Nazionale fondata nel 1738, dotato di un patrimonio di oltre 100mila stampe e 23mila matrici dal Cinquecento in avanti (il più importante fondo del genere al mondo), più di recente impegnatosi nella registrazione dello stato attuale dell'incisione attraverso varie mostre ben curate.

Da ricordare in tal senso è la recente antologica dedicata a un'artista ormai storica come **Giulia Napoleone** (Pescara, 1936), nota per le raffinate astrazioni rese con trame puntinate. Significativa anche la mostra dedicata, sempre nel 2017, ad artisti più giovani ma molto affermati come **Andrea Lelario** (Roma, 1965), **Patrizio Di Sciullo** (Fallo, 1965) e **Francesco Parisi** (Roma, 1972), dei quali si è così potuta ammirare la maestria tecnica nell'intaglio. Di Lelario, in particolare, si ricordano la vedutistica della campagna romana come esempio di una fascinosa mitologia introspettiva.

Per altro verso, la personale di **Guido Strazza** (Santa Fiora, 1922) tenutasi nel 2017 alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna, pur spaziando anche sulle altre capacità espressive del maestro, ha segnato il punto di riferimento obbligato per ogni prossima genealogia dell'incisione contemporanea. Strazza, in effetti, è la grande quercia sotto cui, dagli Anni Sessanta in avanti, si è sviluppata la linea del segno di maggior rilevanza nel secondo Novecento italiano, anche in ragione del magistero dell'artista presso varie accademie e istituzioni. La linea di Strazza, fiorita a partire da ingegnerismo aerofuturista e reminescenze cosmatesche, riecheggia in molti incisori del centro-sud, tra i quali va ricordata almeno **Marina Bindella** (Perugia, 1957) per le sue rigorose e insieme evanescenti architetture visive.

GRAFICA PISANA. LA VOCE DI PALAZZO LANFRANCHI

Alice Tavoni è la referente delle collezioni per il Museo della Grafica, istituzione pisana ospitata a Palazzo Lanfranchi. Con lei abbiamo ragionato di storia, promozione e collaborazione nell'ambito dell'incisione.

SILVIA SCARAVAGGI

Qual è il suo ruolo nella gestione del patrimonio documentario del museo?
Curo il patrimonio artistico e documentario e collaboro con il professor Alessandro Tosi (direttore scientifico del museo) alla realizzazione delle mostre, alcune delle quali ho curato in prima persona: ad esempio *Dantesca. Motivi e suggestioni nella grafica contemporanea*, che ha proposto un viaggio nell'immaginario dantesco attraverso l'esposizione di ottanta opere di grafica contemporanea e la proiezione di un video sul tema della memoria collettiva di Dante.

Come si colloca il museo nel panorama dei musei della città? Perché a Pisa sono così importanti l'incisione e la grafica?
Il Museo della Grafica, che fa parte del Sistema Museale di Ateneo, ha un ruolo particolarmente significativo non solo a livello cittadino, ma certamente nazionale e internazionale. Il museo, la cui attività è profondamente radicata nel territorio, conserva attualmente circa 13mila opere su carta di pregio straordinario. L'avventura ebbe inizio con l'istituzione nel 1958, per volontà di Carlo Ludovico Ragghianti, del Gabinetto Disegni e Stampe dell'Università di Pisa. Alla Collezione Timpanaro (primo nucleo delle collezioni, che comprende anche le grafiche di Giovanni Fattori, Giorgio Morandi e Luigi Bartolini) si sono aggiunti, nei decenni successivi, doni di artisti del calibro di Giuseppe Capogrossi, Bruno Munari, Arnaldo e Giò Pomodoro, Pablo Picasso, Aligi Sassu, Emilio Vedova, per citare solo i nomi più noti al grande pubblico. Nel 2007 l'inaugurazione del Museo della Grafica ha dato inizio a una rinnovata scommessa che ha reso pubblicamente fruibili le collezioni. La figlia di Giulio Carlo Argan ha battezzato l'inaugurazione del museo donando un eccezionale nucleo di opere grafiche appartenute al padre.

Valuti il museo: quali sono i punti di forza e quelli su cui lavorare maggiormente?
A partire dal 2007 – anno di fondazione del Museo della Grafica – la nostra scommessa è stata quella di valorizzare e diffondere la cultura artistica, dalla grafica pura alla fotografia, attraverso la promozione di mostre di qualità, la collaborazione con le principali istituzioni che operano nel settore, l'organizzazione di incontri pubblici e di attività didattiche che prendono vita sia durante l'anno scolastico sia, con i campi estivi e invernali, nei periodi di vacanza. Il nostro desiderio è stato e tuttora è quello di rafforzare il rapporto con il pubblico, promuovendo la cultura attraverso iniziative di coinvolgimento su ampia scala. La sempre maggiore partecipazione dei visitatori ci incoraggia in questa avventura, portata avanti con molta passione da tutto lo staff museale.

Pisa offriva corsi di incisione tenuti da Furio de Denaro, all'Istituto d'arte Russoli, sostenuti anche dall'Università. Cosa è rimasto oggi di quell'attività formativa? Esistono ancora corsi, incontri, convegni sull'incisione?
Il nostro rapporto con Furio de Denaro ha costituito una fase di arricchimento eccezionale. L'esperienza dei corsi del *Segno Inciso*, che abbiamo in programma di riavviare a breve, ha permesso agli studenti di avvicinarsi all'arte dell'incisione sotto la guida e la supervisione di professionisti d'eccellenza. Poco dopo la scomparsa di Furio de Denaro [nel 2012, *N.d.R.*], il Museo della Grafica gli ha dedicato una grossa mostra dal titolo *Furio de Denaro. Arte e scienza dell'incisione*. Proprio il tema dell'incisione è naturalmente oggetto di frequenti incontri, tavole rotonde, presentazioni e convegni organizzati nella sede del Museo della Grafica.

Che rapporto avete con realtà storiche dell'incisione in Italia?
Con il Bisonte di Firenze – una tra le più prestigiose realtà a livello internazionale nel campo dell'incisione e della grafica – abbiamo un rapporto di strettissima collaborazione e di continuo scambio di idee e condivisione di progetti. Così come ci lega un rapporto storico con l'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma.

museodellagrafica.unipi.it

Agostino Arrivabene, *Il seminatore*, 2010. Acquaforte su rame, 44.5 x 25.5 cm. Courtesy l'artista

Nella Capitale si gode di un'accumulazione eccezionale di esperienza che continuano ad alimentare la creatività

BATTITORI LIBERI

Da e attraverso Roma, poi, è possibile tracciare percorsi di ricerca intensamente personali, fuori pista, quali quelli di **Elisabetta Diamanti** (Roma, 1959), da anni impegnata in una sorta di minuta biologizzazione del segno inciso (perlopiù a puntasecca, spesso con combinazioni di tecniche indirette), a cui risulta per molti versi contigua la ricerca di **Gianna Bentivenga** (Stigliano, 1975). Nel caso di **Maria Pina Bentivenga** (Stigliano, 1973) colpisce invece l'immaginazione per così dire topografica, con immagini sospese tra paesaggio e astrazione di potente visionarietà. Le due Bentivenga (sono sorelle) si trovano poi riunite in un interessante laboratorio editoriale, l'Atelier Insigna, operante a Roma per la creazione di libri d'artista incentrati sull'incisione.

Risolutamente autonomo è pure il caso di **Alessandro Fornaci** (Roma, 1974), il cui virtuosismo nell'uso sovrapposto di diverse tecniche è al servizio di un trascinante immaginario anarchico-spiritualista. Fornaci è anche tra gli animatori della Stamperia del Tevere, spazio attivo sin dal 2004 con l'intento di mettere in contatto incisori italiani e stranieri delle nuove generazioni, e ha più di recente fondato Laborintus, laboratorio-stamperia operante a Corviale con l'intento di riavviare, in un difficile contesto periferico, un ecosistema culturale proprio a partire dall'incisione.

STAMPERIE CAPITOLINE

A Roma le stamperie sono sempre state, in effetti, fondamentali centri di mestiere, creazione e associazione. A questo proposito, va ricordato che nella Capitale è ancora attiva la bicentenaria Bulla, che dagli Anni Quaranta in avanti ha sviluppato le litografie dei più interessanti nomi del contemporaneo, da **Piero Dorazio** a **Cy Twombly**; sempre a Roma ha operato, fino a pochi anni fa, 2RC, stamperia di riferimento di **Alberto Burri**, **Lucio Fontana** e **Sam Francis**, tra gli altri. Soprattutto, ancora in attività è il laboratorio di **Sergio Pandolfini**, storico stampatore dei precitati Strazza e Napoleone, e che con le sue Edizioni Il Bulino, attraverso attenti matrimoni combinati tra incisori e poeti contemporanei, non solo ha segnato la storia italiana dei libri d'artista negli ultimi quarant'anni, ma ha anche fornito la coltura per alcuni dei più interessanti nuovi incisori, quali **Gianluigi Bellucci** (Anagni, 1977), **Andrea Carini** (Roma, 1974) e **Gianluca Murasecchi** (Spoleto, 1965).

Quello di Murasecchi, di cui si può a buon diritto parlare come del più importante incisore al momento attivo in Italia, è peraltro un caso a parte, per il personalissimo percorso espressivo che lo ha portato ad assumere una statura di artista *tout court*, e, si ritiene, indica una direzione rilevante per intendere cosa potrà essere il futuro dell'incisione, non solo in Italia. Oltre alle più tradizionali tirature su carta e le elaborate realizzazioni in forma di libro, con le sue straordinarie sculture incise, tavole tridimensionali e installazioni, Murasecchi sta in effetti dimostrando come l'incisione possa consapevolmente esplorare i mari agitati dell'espressione contemporanea senza restare ancorata a un semplice "bel mestiere", disponendo al tempo stesso della rara bussola di una totale padronanza tecnica.

PAROLA AGLI ARTISTI, 1 (E 2). GIANNA E MARIA PINA BENTIVENGA

Maria Pina Bentivenga, *Due mondi*, 2012. Acquaforte, puntasecca su zinco, 60 x 80 cm

Le sorelle Bentivenga, Gianni e Maria Pina, sono entrambe artiste. Le unisce la passione per l'incisione, e anche queste due domande capitali.

LUCA ARNAUDO
Quale pensi sia la posizione corrente, in Italia, dell'incisione rispetto al sistema dell'arte contemporanea?
G. B. Risulta abbastanza difficile stabilire la posizione reale dell'incisione rispetto all'arte contemporanea, soprattutto in Italia. Questo perché l'Italia, nel suo conservatorismo, corre in maniera sempre meno veloce soprattutto rispetto ad altri Paesi europei, in cui il sentimento di innovazione e di adeguamento al contemporaneo risultano essere molto più fluidi e concreti. In Italia, fino a non molti anni fa, l'incisione era concepita in maniera strettamente legata al vecchio modo di fare incisione. Bianco e nero, poco colore, soprattutto risultava essere pura tecnica, e non espressione di un linguaggio a tutti gli effetti. Noto con sorpresa e piacere come negli ultimissimi tempi l'incisione si stia aprendo a nuove consapevolezze. Utilizzare questa forma di espressione per realizzare installazioni, attraverso ampie sperimentazioni, la sta portando a una vera trasformazione in senso più ampio: servirsi di una tecnica per esprimere un linguaggio altro e alto.
M. P. B. Il mio personale pensiero rispetto all'incisione in questo periodo storico è sicuramente positivo e ritengo che sia un territorio dove è ancora possibile scoprire, sperimentare, raccontare. Contrariamente all'idea, purtroppo ancora molto diffusa in Italia, che l'incisione sia solo un foglio o un libro, quindi che la tecnica corrisponda esattamente con il prodotto finale, ritengo che esprimersi con l'incisione equivalga a esprimersi con qualsiasi altra tecnica che contribuisce alla determinazione del linguaggio di un artista. In Italia credo che con le nuove generazioni si vada nella giusta direzione, che è quella dell'apertura. Purtroppo credo anche che siamo ancora un po' lontani dall'idea di *Printmaking* diffusa in altri Paesi.

Nell'età dell'iper-riproducibilità virtuale delle immagini, come interpreti l'ostinata ipo-riproducibilità manuale dell'incisione?
G. B. Qualsiasi risposta alla domanda potrà risultare sinonimo di follia, ma ci provo. Noi incisori siamo visti come i nostalgici d'un tempo ormai morto, apparentemente sembriamo affetti da ostinata patologia ossessivo-compulsiva. Un lavoro che corre in senso contrario alla continua evoluzione tecnologica. Quello che forse mi sento di dire è che, in un momento storico in cui la riproducibilità delle immagini virtuali corre all'impazzata, senza freno e senza limiti, serve un tempo materiale per riflettere, soffermarsi su quello e quanto si vuole dire, in maniera autentica.
M. P. B. Il rapporto incisione-riproduzione è stato sempre un tema caldo e, ad analizzarlo bene, forse mai a nostro servizio. Nel passato, l'alta possibilità di riproduzione di una matrice ne ha spesso svilito la qualità; oggi, il fatto che esista una possibilità di riproduzione più facile e veloce tende a rinnegarne il valore. Credo che nella stampa d'arte la riproducibilità non sia più il valore primario. Scalfire il metallo ha un valore in sé, che spesso si accompagna alla possibilità di riprodurre quei segni, o parte di essi, per sovrapporli a loro stessi o ad altre superfici, e tutto questo nulla ha a che vedere con la riproducibilità digitale.

ECCELLENZE LUCANE

Lasciata Roma per proseguire a sud, la mappa dell'incisione contemporanea si fa più vaga e scolora per la difficoltà di rintracciare linee ben organizzate sul territorio, ma va se non altro riconosciuta l'emersione più o meno recente di alcuni punti di riferimento, anche di tipo istituzionale. Da ricordare in proposito è in primo luogo il MIG – Museo Italiano di Grafica, sorto in Basilicata, a Castronuovo Sant'Andrea, con un fondo importante di grafiche di artisti noti e un'interessante attività espositiva.

Sempre in Basilicata operano poi **Vittorio Manno** (Lecce, 1939) e **Angelo Rizzelli** (Lecce, 1940), due virtuosi di tecniche "assolute", come la maniera nera, adoperate e insegnate presso l'ormai storica Grafica di Via Sette Dolori a Matera.

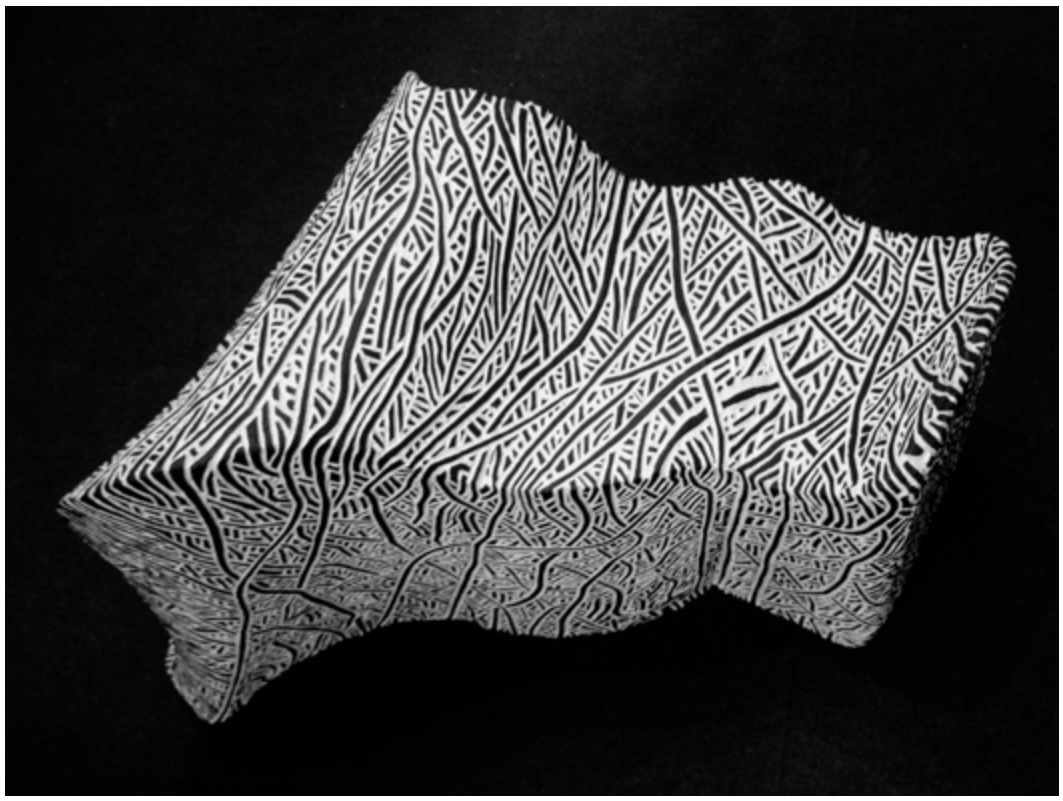
DALLA PUGLIA ALLA SICILIA

Da segnalare in Puglia è l'attività di **Andrea De Simeis** (Maglie, 1980), incisore d'indubbia perizia e insieme raffinato cartaio, in grado così di condensare, in maniera inedita, tecniche ed espressioni di segno e superficie. Ancora in Puglia, a Taranto, un'istituzione giovane ma già affermata, il CRAC – Centro di Ricerca Arte Contemporanea, ha da poco dedicato un'approfondita retrospettiva all'opera di Strazza, segnalando così l'intenzione di costituire un centro di riflessione su e per la grafica nel meridione del Paese.

Un riferimento obbligato, infine, va all'opera di **Sandro Bracchitta** (Ragusa, 1966), operante in Sicilia ma con un'intensa attività espositiva, in Italia e all'estero, che gli consente di mostrare una notevole tecnica e linguistica grafica animata dal colore, spesso su grande formato.

Giunti geograficamente al termine della rassegna, viene dal ripensare alla vecchia intuizione di **Alfred Korzybski** secondo cui la mappa non è il territorio: un'idea, aggiungiamo, che vale però intendere talvolta all'inverso rispetto al solito pensare, prendendola insomma a credito del valore in sé delle rappresentazioni, e ciò tanto più quando il territorio di riferimento sia particolarmente incognito e accidentato. Vista la situazione corrente dell'incisione in Italia, frammentata, scompostamente vivace, bisognosa quanto mai di rappresentazione, ogni mappa ha in effetti un valore organizzativo, e proprio a partire da una rappresentazione quale quella qui modestamente tentata, si può auspicare il nuovo sviluppo di un territorio

PAROLA AGLI ARTISTI, 3. GIANLUCA MURASECCHI



Gianluca Murasecchi, *Testudo*, 2013. Tecnica mista, 120 x 60 x 90 cm

Spoletino classe 1965, Gianluca Murasecchi è un importante incisore attivo in Italia. Inevitabile dunque interpellarlo in una panoramica nazionale su questa tecnica espressiva.

LUCA ARNAUDO

Quale pensi sia la posizione corrente, in Italia, dell'incisione rispetto al sistema dell'arte contemporanea?
Il segno come soggetto, e non solo come oggetto, ci richiama a ciò che il Rinascimento aveva così bene saputo sintetizzare, ma per paradosso solo in Italia se un artista sceglie di esprimersi anche con il dato grafico, moltiplicabile o non che sia, è considerato di nicchia.

Altrove è differente?
Nessuno si è mai sognato di appellare Andy Warhol come serigrafo, sebbene la quasi totalità delle sue opere siano appunto serigrafie moltiplicate. Nessuno pensa a William Kentridge come soltanto a un grafico. Lo stesso Banksy si esprime essenzialmente con un pensiero grafico, ma, lui così come tutti gli altri, nell'immaginario popolare sono artisti: nessuno discute il mezzo espressivo che hanno scelto e che questo sia relegato a un ambito solo funzionale, o peggio artigianale. Del resto, anche il riconoscimento specifico del settoriale che fa appellare un artista come essenzialmente grafico è valutativo per metà, perché, rivolgendosi alla sola sapienza tecnica del fare, non lo eleva al grado di un pensiero autonomo.

L'altra faccia della tecnica qual è?
Il *pensiero* grafico, che è uno dei pensieri più sedimentati delle arti visive, ed è aperto oggi a ogni supporto e luogo. Di fatto, è una delle manifestazioni più genuine che possiamo assorbire nel contemporaneo: la sua multiforme predisposizione per la moltiplicazione lo rende un linguaggio anche politicamente rivolto alle possibilità di diffusione paritaria della cultura, lo pone come mezzo non mediato di sperimentazione e di piena sinergia anche con quella parte preziosissima dell'editoria che interpreta il libro come campo di avanguardia dell'intelletto, dove filosofia, poetica e segno si legano senza barriere.

Nell'età dell'iper-riproducibilità virtuale delle immagini, come interpreti l'ostinata ipo-riproducibilità manuale dell'incisione?
Stampare anche due sole copie di un'opera originale contiene già in sé un universo di interpretazioni sulla verità e il suo doppio che genera immediatamente uno scenario straordinario. Questa è una scelta di oggettività riflessiva, aprire nuove visioni è affascinante. La massificazione dei mezzi digitali, la loro stereotipia, la velocità esacerbata con cui si comunica e al tempo stesso oggi è facile evitarsi accuratamente, ha portato anche molta parte dell'arte a una regressiva superficializzazione in taluni ambiti preponderante, ma sarebbe un errore riportare tutto a un credere di stare nelle cose perché scivolati in esse per inerzia.

Qual è il rapporto della grafica con la tecnologia?
Nella grafica contemporanea la tecnologia più avanzata coesiste con macchine quattrocentesche, perché ancora oggi esse non sono state superate per possibilità espressive e tecnologiche, dunque ha un profondo senso applicare mezzi ed espressioni che si legano anche all'antico con apparente noncuranza. Questo è ancora più sensato se accolto in un alveo di costante ricerca e di tentativo di costante innovazione. In questa dimensione, il meno sul piano fisico porta un più sul piano ideale, l'attraversamento dei linguaggi con il corpo ha il suo importante peso: che ogni riproduzione, persino nella stampa d'arte, implichi un rito diretto compiuto dal corpo dell'autore, rende anche il multiplo un *unicum*. Per questo anche la grafica originalmente riproducibile è per molti, ma il suo prezioso compiersi ed evidenziarsi è per pochi letterati del segno. Che poi tale linguaggio si leghi così felicemente anche alla forma-libro, in un'epoca di barbarie regressiva, ci riconduce a quel mondo insuperato di *Codici*, nei quali si tentava di decriptare il mondo generando un mondo nel mondo.

Qualche nome?
Dal grande formato al piccolo, dal lungo al breve tempo, artisti come Chiharu Shiota, Tara Donovan, Kara Walker esprimono un pensiero grafico nello spazio, e oggi, da Burri in poi, sarebbe sbagliato pensare soltanto a matrici piane o al bel mestiere di memoria ottocentesca. Del resto, tutto questo è già ampiamente superato dall'illimitazione di nuove possibili concezioni, dall'esistenza di artisti che hanno fatto, della grafica, un linguaggio totalmente trasversale.

ROCK, GLAM E IDENTITÀ COME MASCHERA

CARLOTTA PETRACCI [*giornalista musicale*]

Cosa è successo alla musica a partire dagli Anni Settanta? Perché nel rock sono comparsi i lustrini e perché a un certo punto non si capiva più se a cantare – anzi, a *performare* – fossero uomini o donne? Da David Bowie a Leigh Bowery, passando per Alice Cooper e Marilyn Manson, ecco la storia di una magnifica crisi di identità.

N

Nel suo breve ma celebre saggio, *Dress Code. Sincretismi cultura comunicazione nella moda contemporanea* (2005), **Ornella Kyra Pistilli** ci ricorda che il corpo è il più importante elemento simbolico di marcatura dell'identità. Il corpo vestito viene codificato da indumenti, accessori, make up e pose, introducendo un concetto del '*chi sono io*' che si allontana tanto dalla pretesa di autenticità e naturalezza degli Anni Sessanta – con riferimento alla nudità di **John Lennon** e **Yoko Ono** sull'album *Unfinished Music No.1: Two Virgins* – quanto dalla visione dell'Io del Settecento o del Romanticismo, per avvicinarsi a un'interpretazione in cui convergono dandysmo, società dello spettacolo e moda.

PERSONA VS. MASCHERA

L'identità intesa come *persona* non è però una conquista recente. Nel suo saggio sul concetto di persona nelle culture occidentali, *La nozione di persona. Una categoria dello spirito* (1938), **Marcel Mauss** afferma che con questo termine s'intende l'avere un nome, l'essere qualcuno, il definirsi in relazione a una serie di riferimenti prevalentemente stabili.

Quando questo sistema cristallino di identificazione viene meno, che cosa succede? La persona smette di essere Io e torna *maschera*. Non è un caso che **Eric J. Leed**, ne *La mente del viaggiatore* (1991), metta in relazione la libertà creativa dell'identità in viaggio con quella dell'attore. Siamo i personaggi e i costumi che indossiamo, visione assimilabile al richiamo goffmaniano de *La vita quotidiana come rappresentazione* (1959).

Still dal film Party Monster (2003) diretto da Fenton Bailey e Randy Barbato

DAL ROCK AL GLAM

Questa premessa è utile per spiegare la nascita di un fenomeno che ha interessato la musica negli Anni Settanta, traghettando il rock verso il cosiddetto *glam* o *glitter*. Una presa di distanza dalla serietà del decennio precedente, a favore di una maggiore focalizzazione sugli aspetti della messa in scena, in accordo con un insieme di musicisti nati e cresciuti entro i confini della cultura popolare e televisiva e con alle spalle background relativi alle discipline dello spettacolo: il mimo e il vaudeville per **David Bowie**, o più in generale il cabaret – il film con **Liza Minelli**, il richiamo al *fascino fascista* di **Susan Sontag** e alla Berlino della Repubblica di Weimar di **Christopher Isherwood** – che ritroviamo a partire dagli Anni Novanta anche in **Marilyn Manson**.

E ancora: il circo di **P.T. Barnum** per gli americani – si pensi agli **Alice Cooper** e allo stesso Manson (*agli stessi*, perché anche in questo caso il nome del cantante coincide con quello del gruppo, rappresentando una sorta di manifesto, unendo estetica e valori di due icone pop: **Marilyn Monroe** e **Charles Manson**); la tradizione francese del Grand Guignol tanto quanto il *Rocky Horror Picture Show.* Mentre per **Marc Bolan** dei **Tyrannosaurus Rex**, il primo vero cantante glam, con i suoi boa di struzzo (se si escludono **Mick Jagger** e i **Rolling Stones**, che rappresentano un'anticipazione): il fantasy, da **J.R. Tolkien** a **C.S. Lewis**, e soprattutto una concezione del corpo maschile soft, flessuosa, orientata all'androginia, e della sessualità in flirt con l'omoerotismo, la leziosità femminile o la bisessualità.

DRAG & DANDY

In alcuni casi c'è anche un esplicito riferimento alla sottocultura drag, con il suo immaginario cinematografico legato alle dive hollywoodiane del passato e all'esibizionismo di strada, che trasforma in *wrecking* il vecchio épater les bourgeois. *Cunty* e *fishy* sono due termini diffusi per mettere in discussione l'idea della donna, in relazione all'ambivalenza fisica delle drag queen, come i casi dell'assorbente coperto di ketchup lanciato sul pubblico, di cui racconta **Esther Newton** in *Mother Camp: Female Impersonators in America* (1972), o i frequenti richiami al parto nelle performance dell'underground gay.

Fenomeni che ci aiutano a interpretare questo orientamento allo shock, all'eccesso di stravaganza che, in personaggi come **Leigh Bowery**, ha coinciso con la *fabulousity* del clubbing londinese e newyorchese, dove il glamour ha raggiunto le vette del neodandysmo, dei "*corpi pieni di occhi*" che si consegnano all'arte, allo spettacolo e alla mercificazione della società di massa (Leigh Bowery è stato anche il protagonista di *Paintings*, uno spot per Pepe Jeans del 1989), come li ha definiti **Massimo Canevacci** in *Sincretismi. Esplorazioni diasporiche sulle ibridazioni culturali* (2004), tra paillette, lamé e trasgressione.

LE STAR DEI LUSTRINI

Fabulousity. A night you'll never forget... or remember! (2013) è appunto il titolo del catalogo curato da **Ernie Glam** che documenta, con le foto di **Alexis Dibiasio**, la scena newyorchese tra fine Anni Ottanta e primi Novanta, dei **Club Kids**, che *"reinventarono lo spirito fai-da-te del punk rock e incorporarono la fantascienza e il circo per creare una scena che sembrasse nuova ed eccitante",* come ricorda lui stesso su *AnOther Magazine*.

Possiamo dire che alle radici del glam ci sia la democratizzazione della fama e i *Festival dei lustrini* della Factory di **Andy Warhol**, party dove tra pareti di specchi si lanciavano lustrini variopinti in acido. Da cui il nome di Silver Factory e il richiamo futuristico-fantascientifico che percorre il glam, fra incantata euforia e malinconica disillusione, per lo sbarco sulla Luna e i viaggi nello spazio.

La dimensione favolosa si alimenta attraverso il culto della personalità, che è un altro dei suoi aspetti centrali (come più in generale del pop: basti pensare al meraviglioso libro fotografico di **James Mollison** *The Disciples,* che raccoglie una serie di ritratti di gruppo, realizzati fuori dai concerti tra il 2004 e il 2007, dove i fan posano vestiti come i loro musicisti preferiti, rendendo manifesto l'aspetto magico dell'aura della star, che riesce ad ammaliare a tal punto il suo pubblico dal presidiare una tribù modellata a sua immagine e somiglianza), essendo il glam un fenomeno innovativo e regressivo, capace di

DALL'ALTO: 1 - still dal programma di BBC One *The Clothes Show* (1988) con Leigh Bowery
2 e 3 - still dal video *Leigh Bowery Re-Loaded* realizzato da Female Trouble Productions con found footage di *The Legend of Leigh Bowery* (2002) di Charles Atlas e *Paintings* (1989), advertising per Pepe Clothing

L'orientamento allo shock e all'eccesso di stravaganza ha coinciso, in personaggi come Leigh Bowery, con la *fabulousity* del clubbing londinese e newyorchese

LEIGH BOWERY SECONDO LORENZO LSP

CARLOTTA PETRACCI

Costume designer, cross-dresser, neodandy per definizione. Quella di **Leigh Bowery** è stata una rivoluzione estetica partita dalla notte. A metà Anni Ottanta, la scena gay e la sottocultura drag stavano ponendo le basi per un nuovo modo di intendere l'identità all'interno dell'underground. La musica è stata il primo grande agente di trasformazione. Nei club si ballava e li si frequentava per essere "favolosi". Londra a quei tempi era trasgressiva e percorsa da innumerevoli fermenti artistici. Il Taboo era un crocevia di stravaganza e genialità, la cui influenza è stata imprescindibile per la moda inglese: da **Vivienne Westwood** ad **Alexander McQueen**, da **John Galliano** a **Gareth Pugh**.
Abbiamo ricordato questo periodo con **Lorenzo LSP**, che in quegli anni, insieme a **Roberto Spallacci** di *Club To Club*, aveva fondato la **Latin Superb Posse**, facendosi portavoce delle nuove sonorità della club culture, dal rap alla house, portando a Torino dj e artisti come **Run DMC**, **Frankie Knuckles**, **Rocky&Diesel**, **Heller&Farley**, la **Mutoid Waste Company** e persino Leigh Bowery.

Il Tuxedo e lo Studio Due sono locali che a Torino hanno determinato una svolta culturale. Da dove parte la tua storia con il nightclubbing?
Sono cresciuto tra le mura del Tuxedo, dove andavo con Johnson Righeira, che frequentava il mio liceo. Con lui sono stato anche la prima volta al Plastic a Milano. Resident del Tuxedo era Roberto Spallacci. A quei tempi ero molto appassionato di musica e avevo cominciato a suonare, alle domeniche dello Studio Due, lo psychobilly, un genere che fondeva rockabilly e punk rock. Ma essendo molto molto curioso, il mercoledì andavo al Tuxedo, dove suonavano la new wave e la prima electro con Athos e Nicola.

E in poco tempo hai fondato la tua one night...
Frequentando lo Studio Due ho capito che lo psychobilly aveva dei limiti e ho iniziato a mischiare la new wave con i brani Anni Settanta, come faceva Nicola Guiducci al Plastic, facendo da supporter a Roberto Spallacci. Da quella collaborazione è nata la Latin Superb Posse, la cui one night, *Pop Planet* allo Studio Due, è stata una svolta. Suonavamo musica black: rap, rare groove e la prima house. Compravo i dischi da Louis, dove arrivavano questi vinili da Chicago, che avevano un campione che faceva semplicemente "*it's... it's... it's... it's ok*". Sembravano usciti da Marte. Con la Latin Superb Posse abbiamo fatto anche delle one night in giro per l'Italia, ospitando personaggi come Ice-T o gli House of Field, la casa di vogueing legata a Patricia Field.

Nel 1989 avete ospitato anche Leigh Bowery. Come ci siete riusciti?
Con Claudio Coccoluto avevo cominciato a lavorare per il Pussy Galore a *Le Cinemà*. Loro avevano invitato Leigh Bowery e noi avevamo colto l'occasione per fare una seconda data allo Studio Due. Quando si presentò col *cabbage look*, quindi vestito interamente come un cavolo, col volto coperto e la pancia incinta, sulle note di *Star Trek*, eravamo attoniti. Sono seguiti una manciata di cambi di costume, tra cui l'assorbente interno con la scritta "*Cunt*".

Parlando di identità di genere, travestitismo, queerness: come lo inquadreresti?
Leigh Bowery è stato un caso unico. Da un punto di vista di immaginario legato alla musica e alle icone del pop, Londra in quel periodo usciva dall'androginia e da un richiamo alla bisessualità alla David Bowie. Si trattava di un'estetica "trasgressiva", che transitava dal maschile al femminile, ma orientata alla bellezza diafana ed efebica. Poi c'era l'universo delle drag queen, perché la loro presenza nei porti inglesi è un fatto storicamente documentato. Leigh Bowery però non era assimilabile né a un filone né all'altro, perché oltrepassava il genere o il concetto aspirazionale dell'essere donna, che si traduce, oggi come ieri, nel sovvertire l'identità maschile indossando abiti e accessori femminili.

Le collaborazioni artistiche sono state determinanti per traghettarlo dal mondo dei club a quello della cultura.
Ha collaborato con il ballerino Michael Clark come costume designer, col fotografo Nick Knight, col filmmaker Charles Atlas, che gli ha dedicato il documentario *The Legend of Leigh Bowery*, e con il pittore Lucian Freud, prima di fondare i Minty con Richard Torry. Leigh Bowery non è stato un semplice disco freak ma un neodandy, con un approccio cross-culturale al costume e votato al superamento della moralità. Indimenticabile è il clistere sul pubblico durante una sfilata. Nei suoi costumi c'è un certo feticismo che può ricondurlo alla scena gay ma al pari di molti altri riferimenti, come The House of Beauty and Culture, che propugnava una resistenza post-punk nei confronti della cultura di massa, attraverso una moda radicale e selvaggia. Non parlerei di transgenderismo né di travestitismo, ma direi che ha rappresentato la punta più estrema della moda inglese tra la metà degli Anni Ottanta e i primi Novanta, diventando anche l'attrazione principale del Taboo.

Un locale e e un fenomeno culturale nato in un periodo che stava perdendo la sua spensieratezza.
Il Taboo è stato il prodotto di un momento storico così creativamente disagiato da risultare favoloso. Gli anni dell'Aids erano alle porte e la sessualità era tornata un tabù. C'è stata una forte sublimazione. Credo che molti look di Leigh Bowery, soprattutto dell'ultima parte della sua vita, risentissero di questa negazione della sessualità e del desiderio di oltrepassarla. All'inizio degli Anni Ottanta, *Cruising*, il film di William Friedkin, aveva raccontato un modo nuovo di vivere la sessualità della cultura gay prevalentemente bianca, che in seguito era stata chiamata a prendere le distanze proprio da quell'euforia e da quella libertà iniziali.

Possiamo parlare di una distinzione tra club lgbtq ed eterosessuali?
Metterei più in evidenza la distinzione tra la musica dei locali gay classici londinesi, o dei club della zona di Earl's Court, frequentati dai clone, i sosia di Freddie Mercury, che ballavano una musica high-energy, e i locali come il Taboo, che erano meno disciplinati e più orientati alla sperimentazione, dove si ballava anche la etnica.
È stato un periodo di rivolgimenti, dove dal dark e dalla new wave si è passati alla prima dance e a un maggiore interesse per la musica nera, con una fase proto-house. Si parla, anche ricordando il Daisy Chain, di un passaggio dalle chitarre ai campioni e di una trasformazione sociale molto profonda che ha portato alla "Summer of Love".

Mentre a New York c'erano i Club Kids...
New York l'ho frequentata meno, però sono stato ai party dei Club Kids di Michael Alig e sono molto legato alla scena vogueing. Ma bisogna fare dei distinguo. Il vogueing ha rappresentato un'alternativa alla strada per i giovani afroamericani omosessuali, i Club Kids sono stati un fenomeno molto più legato alle droghe. Non che nei club di Londra mancassero, ma non è stato così delirante. Londra ha sempre puntato più sul design, l'arte, la cultura pop, la voglia di liberarsi da ogni costrizione sociale. Quando si parla di Club Kids, invece, viene subito in mente il film *Party Monster*, dove si racconta l'uccisione di un club kid, verosimilmente uno spacciatore, per questioni di debiti.

guardare al passato, alla grande macchina dei sogni hollywoodiana, e contemporaneamente al futuro, fino al soprannaturale, ai mondi popolati da elfi, spiritelli e folletti allegri, fondandosi sull'ossimoro.

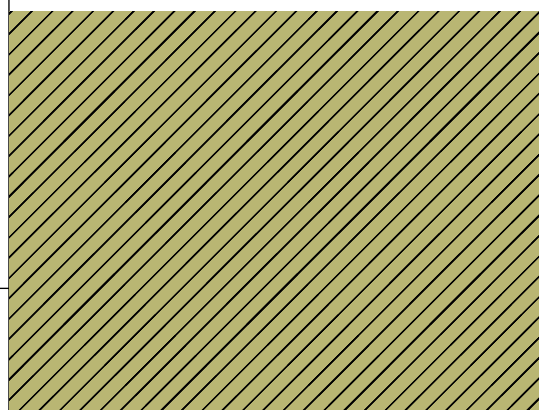
NUOVA MUSICA IN VECCHIE MUSIC-HALL

Per David Bowie, se gli Anni Sessanta erano stati quelli del "*negro bianco*", i Settanta dovevano essere quelli del "*gay etero*" e di un'aristocrazia che potesse essere venduta – è noto quanto Bowie parlasse di branding, seguendo i cambiamenti della moda per posizionarsi, e fosse attento alle trovate pubblicitarie, dalla fondazione della *Società per la Prevenzione della Crudeltà contro gli Uomini dai Capelli Lunghi* all'"invenzione" di essere gay –, realizzando a pieno, circa un secolo dopo, il decadentismo di **Oscar Wilde**: la reinvenzione di sé come opera d'arte della società di massa e la possibilità di trovare nello spettacolo il rifugio per il proprio bambino interiore.

Quest'idea, soprattutto britannica – fatta eccezione per gli Alice Cooper, che vengono considerati gli artefici del rock teatrale e dello shock rock, ossia di una versione satirica della violenza insensata alla *Arancia meccanica* (1972) di **Stanley Kubrick**, e della tendenza a lasciarsi contaminare dalla cultura horror e pulp –, del rock come spettacolo e dei musicisti come artisti poliedrici, capaci di intrattenere nell'accezione più ampia del termine, è dovuta in parte al fatto che in Inghilterra, inizialmente, non era presente un circuito dedicato alla fruizione di questo nuovo genere musicale, e i gruppi rock si esibivano nelle music-hall, dove andavano in scena cabarettisti, giocolieri, addomesticatori di animali e ballerini.

GLI USA ON THE ROAD

Dall'altra parte dell'oceano è invece sempre la strada, secondo quella bulimia di traiettorie tipicamente americana, a fornire temi, personaggi e situazioni al glam rock. Un esempio è *Walk on the Wild Side* di **Lou Reed**, tratta dall'album *Transformer* (1972), che racconta il viaggio, da Miami a New York, di Holly – personaggio ispirato all'attrice transgender **Holly Woodlawn**, il cui nome è noto per la sua partecipazione a *Trash* (1970) e *Women in Revolt* (1971) di Andy Warhol – e della sua trasformazione da uomo a donna. Dimostrando come il glam fosse un crocevia di rimandi e di figure interni alla cultura pop.



GLAM ROCK 1971-1998

1971
L'esibizione di **Marc Bolan**, frontman dei **T. Rex**, al programma musicale inglese *Top of the Pops* è da molti citata come fonte di ispirazione dell'estetica glam

1972
È l'anno dell'uscita di *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, il quinto album in studio di **David Bowie** e uno dei suoi più grandi successi

1972
È anche l'anno dell'album di debutto dei **Roxy Music** di **Bryan Ferry** e **Brian Eno**, con una cover in stile Anni Cinquanta molto in linea con l'inclinazione glam degli esordi

1972
Esce anche *Transformer* di **Lou Reed**, con tutti i suoi brani più celebri, da *Perfect Day* a *Walk on the Wild Side*: un ritratto della Factory di **Andy Warhol** ai tempi dei **Velvet Underground**

1973
Search and Destroy, tratto dall'album *Raw Power* degli **Stooges**, suona molto glam con i suoi toni alti e le chitarre impazzite: Iggy Pop coproduce il disco con David Bowie

1973
Il primo album in studio dei **New York Dolls** si accompagna all'immaginario codificato dell'epoca, fatto di trucchi pesanti, capigliature folte, stivali col tacco alto

1972-74
Sempre negli Stati Uniti, sono gli anni più glam degli **Alice Cooper** (quando erano una band). L'album-manifesto, *Billion Dollar Babies*, è del 1973 ed è un'esaltazione del rock come impresa capitalistica

1974
Esce il video *Killer Queen*, dove un **Freddie Mercury** impellicciato, con le sue movenze femminili, rende i **Queen** perfetti interpreti dello stile glam

1975
È l'anno di *Alive!*, l'album di rottura degli americani **Kiss**, che dimostra quanto il loro approccio glam rock si differenzi dagli altri gruppi che privilegiano il singolo da classifica, rispetto alla potenza dell'esibizione dal vivo

1981
Dopo una fase di declino, il glam ritrova nuova linfa vitale con l'ondata hair metal che si sviluppa in California. Ne sono alfieri i **Mötley Crüe** con l'album *Too Fast for Love*

1988
È l'anno del grande successo commerciale di *Open Up and Say...Ahh!*, secondo disco dei **Poison**, gruppo musicale hair metal statunitense

1998
Esce *Mechanical Animals*, il terzo album in studio di **Marilyn Manson** e della sua band, che rappresenta la sua breve incursione nel mondo del glam rock

CLAUDIA GIRAUD [*caporedattrice musica*]

MARC BOLAN

Un film che è l'emblema dell'androginia e dell'identità sessuale dai confini labili – *The Rocky Horror Picture Show*, pellicola culto del 1975 diretta da **Jim Sharman** e tratta dallo spettacolo teatrale del 1973 di **Richard O'Brien**, sceneggiatore e autore delle musiche – è il contraltare visivo della musica glam rock emersa a inizio Anni Settanta. Di quei suoni è precursore Marc Bolan, il primo vero dandy decadente del rock britannico lascivo, frontman della band inglese **Tyrannosaurus Rex** (il cui nome verrà successivamente abbreviato in **T. Rex**).

DAVID BOWIE

A esaltare immagine e teatralità della musica glam ci pensa David Bowie, convinto che il rock sia una messa in scena autentica della realtà e non una sua semplice rappresentazione sul palco. La sua ispirazione deriva da **Lindsay Kemp**, il grande coreografo, mimo e ballerino scomparso il 24 agosto 2018: è lui, infatti, a insegnargli a usare il corpo nella musica, facendolo recitare nella sua compagnia di ballo nella pantomima *Pierrot in Turquoise*. Ne nasce, in seguito, il progetto più grandioso di Bowie: il tour mondiale dello show di *Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* del 1972, con le coreografie di Kemp.

ALICE COOPER

Un episodio poco conosciuto di Alice Cooper, frontman statunitense dell'omonimo gruppo, tra i personaggi più controversi e discussi nella storia del rock, è il suo incontro con **Salvador Dalí**. Nel 1973 sia Cooper che Dalí – rispettivamente di 25 e 69 anni – sono all'apice del successo nel proprio campo: il primo inanellando show su show con serpenti e adolescenziali teatrini dell'assurdo in omaggio all'estetica dell'ottocentesco Grand Guignol, il secondo nel Surrealismo. Si incontrano al St. Regis Hotel di New York e qui Dalí ha l'idea di trasformare Cooper nel primo ologramma vivente del mondo: un viatico per il suo ingresso nella cultura "alta".

CLUB KIDS

I Club Kids entrano nell'immaginario comune grazie al film del 2003, *Party Monster*, diretto da **Fenton Bailey** e **Randy Barbato** e interpretato da **Macaulay Culkin**, con un cameo drag di **Marilyn Manson**. Narrando le gesta di uno dei suoi più noti esponenti, **Michael Alig**, il più famoso organizzatore di feste notturne newyorchesi, il lungometraggio aiuta a far conoscere il lato meno noto della scena underground della New York Anni Novanta, fatta di feste alla moda, droghe e ambiguità sessuale.

MARILYN MANSON

Quest'anno ricorre il 20esimo anniversario di *Mechanical Animals*, il disco più glam di Marilyn Manson, dove il performer statunitense abbandona il ruvido e abrasivo rock e metal industriale che ne ha caratterizzato i lavori precedenti. Si tratta di un concept album dove Manson ricopre sia il ruolo di glam rocker assuefatto da sostanze stupefacenti, sia di alieno androgino chiamato Omēga che, come lo Ziggy Stardust di David Bowie, cade sulla Terra, viene catturato, inserito all'interno di una band chiamata The Mechanical Animals e trasformato in una rockstar.

E SE CI FOSSE UNA LEGGE PER L'ARCHITETTURA? LA PAROLA AI PROFESSIONISTI

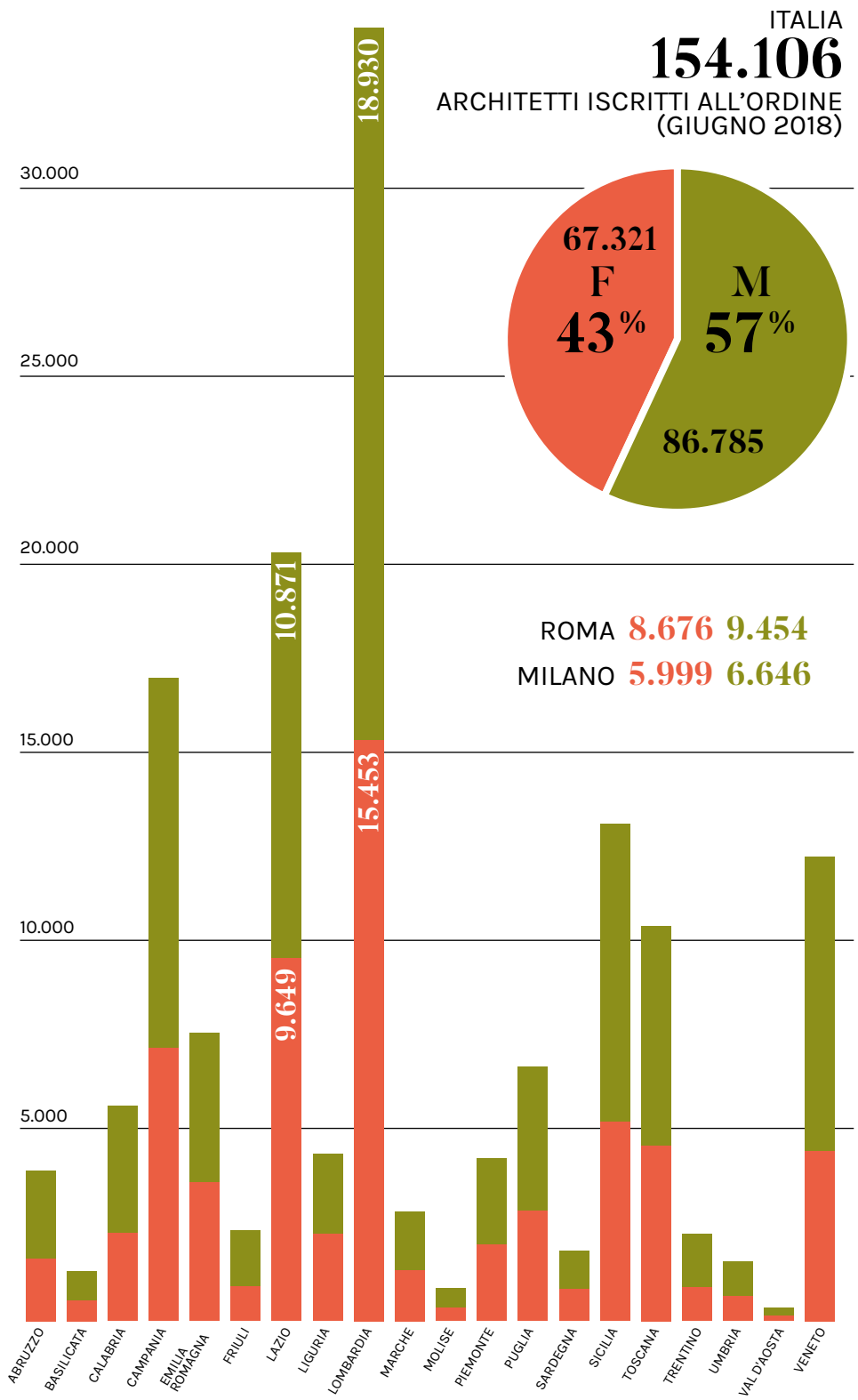
VALENTINA SILVESTRINI [*caporedattrice architettura*]

Atelier(s) Alfonso Femia, Hotel Affordable Chic / Europacity Gonesse-Paris (International competition). Courtesy Atelier(s) Alfonso Femia

LEGGE SULL'ARCHITETTURA, UNO SPO(R)T PER CHI?

Oggi occorre ancora chiedersi se le leggi in essere in Italia in qualche modo non determinino già l'architettura come un bene di interesse pubblico e non suggeriscano l'uso del concorso come modalità per scegliere il progetto. Questo, si potrebbe dire, che in qualche modo esiste, ma che il modus operandi e la continua volontà di rifuggire un percorso che erroneamente si crede faccia perdere tempo ed economie, per mancanza di cultura e organizzazione in merito, ha portato a un utilizzo spasmodico di palliativi come gare metodologiche, determinate per lo più dal ribasso dell'offerta economica, dentro un sistema dove l'architettura non la sviluppa soltanto l'architetto, ma società di ingegneria e altre figure, che sono ovviamente più interessate a occupare il mercato e a crescere di fatturato e personale che non di ricerca sull'architettura e/o di riflessioni sul progetto di architettura. Siamo diventati anglosassoni senza esserne capaci e abbiamo perso la forza unica dell'essere mediterranei.

ALFONSO FEMIA
ATELIER(S) ALFONSO FEMIA
atelierfemia.com



Artribune ha invitato architetti, critici e studiosi della disciplina, diversi per formazione, generazione di appartenenza e con esperienze professionali eterogenee, maturate nel nostro Paese e all'estero, a esprimersi sul tema di una eventuale Legge per l'Architettura. Il risultato è questo forum: un'iniziativa di confronto e scambio, aperta ad accogliere ulteriori spunti di analisi e punti di vista. Intanto su artribune.com trovate gli interventi nella loro versione estesa.

Cherubino Gambardella con Lorenzo Capobianco e Simona Ottieri, La corte blu, 126 alloggi popolari, Napoli 2002-14. Photo Cherubino Gambardella

PER UNA LEGGE SULL'ARCHITETTURA

Una legge sull'architettura dovrà mettere al centro l'importanza di questa disciplina nel miglioramento delle condizioni della vita. Una legge sull'architettura dovrà premiare e facilitare il lavoro di chi si occuperà di mettere in sicurezza il nostro fragile territorio. Una legge sull'architettura dovrà facilitare la rimessa in gioco, la trasformazione, la ristrutturazione del patrimonio esistente, perché la vera scommessa è trasmettere alle future generazioni una bellezza dinamica del paesaggio italiano anche imperfetta ma emotivamente coinvolgente.

Una legge sull'architettura dovrà premiare la limitazione delle demolizioni perché il trasporto a rifiuto è un vero problema ecologico che oggi sottovalutiamo in virtù di una inutile politica additiva in termini di metri cubi. Una legge sull'architettura dovrà avere il coraggio di affrontare persino il problema dell'abusivismo di piccole dimensioni, visto che anche questo è una occasione di ridisegno del Paese piuttosto che inseguire il mito di demolizioni costosissime che quasi mai avvengono e, nel caso degli ecomostri, lasciano spesso una desolazione lunare colma di macerie ben peggiore di quanto c'era prima.

CHERUBINO GAMBARDELLA
GAMBARDELLA ARCHITETTI
gambardellarchitetti.com

Massimo Pierattelli, Arval Headquarter, Gruppo BNP Paribas, Scandicci, 2011-15. Photo Max Lisi

NON ABBIAMO BISOGNO DI LEGGI!

Questa prima frase vuole essere un'esplicita provocazione, relativa all'annoso tema del Testo Unico dell'edilizia. In Italia siamo pieni di leggi, regolamenti, commi che rimandano ad altri decreti e regolamenti e che rendono il lavoro dell'architetto un equilibrismo normativo estremo, caratterizzato da interruzioni, integrazioni e annullamenti. Questo nuovo strumento, se realizzato, dovrà rappresentare una rottura totale e potente con il passato e con tutte le leggi ad oggi presenti: il punto zero dal quale ripartire, non un ulteriore strumento capace solo di contraddire se stesso oppure, ancor peggio, entrare in contrasto con i regolamenti normativi vigenti in ogni singolo Comune e spesso superflui o di dubbia interpretazione. Una legge chiara e cristallina, facilmente applicabile a tutto il territorio italiano, non modificabile da nessun Comune, nel quale ritrovare i principi normativi guida di tutto l'iter procedurale relativo a nuove costruzioni, ristrutturazioni e restauri.

In sintesi: ben venga una nuova legge sull'architettura, a patto che rappresenti un cambiamento totale con il passato, caratterizzandosi come un nuovo e affidabile strumento normativo che possa tutelare il territorio, snellendo la soffocante burocrazia, garantendo tempi certi e pareri univoci.

MASSIMO PIERATTELLI
pierattelliarchitetture.it

Vudafieri-Saverino Partners, intervento di Social Housing in via Civitavecchia, Milano. Photo Santi Caleca

UN INVITO, ANCHE, AGLI INGEGNERI

Il Paese dove ponti, viadotti e soffitti delle scuole crollano, dove i fiumi esondano, le montagne rovinano, i bulloni dei binari cedono, dove per ogni 100 costruzioni 20 sono abusive, dove patrimoni artistici giacciono abbandonati e interi centri storici crollano per terremoti, è un Paese a cui è venuto a mancare qualcosa di fondamentale. E questo qualcosa non è la manutenzione o la competenza tecnica. In una delle culle mondiali della civiltà urbana e architettonica, è venuta a mancare la capacità di pro-gettare (gettare in avanti: meditare, pensare, inventare, pianificare, programmare, prevedere, predisporre) e di avere una visione del futuro. Responsabili: gli architetti, gli ingegneri, i geometri, i burocrati e i tecnocrati, la società civile, i giornalisti e infine, soprattutto, la politica. Sempre indaffarata nelle imminenti e prossime elezioni.

Istintivamente non sentirei il bisogno di ancora altre leggi che regolino e definiscano l'architettura, cioè la massima disciplina che progetta e costruisce le qualità dell'habitat in cui vivremo. Ma probabilmente mi sbaglio, perché un secolo è una distanza troppo grande per non rendere obsoleti gli strumenti normativi codificati nel trentennio fascista. Una legge deve essere un manifesto in grado di innescare, in tutta la società civile, un radicale cambio culturale rispetto ai temi complessi del progetto.

CLAUDIO SAVERINO
VUDAFIERI-SAVERINO PARTNERS
vudafierisaverino.it

TAMassociati, H2OS. Un eco-villaggio anti-desertificazione, Senegal. Photo © TAMassociati

UNA LEGGE PER IL BENE COMUNE

In un recente saggio (Verso un'architettura dei beni comuni e dell'identità, in Lotus 153) Paolo Inghilleri ha efficacemente riflettuto sul tema del rapporto tra beni comuni e architettura. In sintesi egli rileva come il dibattito sul tema dei beni comuni abbia assunto caratteri molto articolati. Infatti, nel parlare di beni comuni non ci si riferisce esclusivamente alle risorse primarie quali l'acqua, l'aria, la terra ma anche alle capacità di usarli e ai "diritti di una comunità a godere dei frutti" di tali risorse. I beni comuni riguardano quindi anche le relazioni tra le persone e "i luoghi in cui si svolgono queste relazioni: la casa, il quartiere, la città, il territorio, il lavoro". Si traccia in questo passaggio il rapporto diretto tra beni comuni e architettura, vista da Inghilleri come pratica costruttiva e "snodo tra la concretezza dei materiali, degli edifici, dei luoghi, della città e l'immaterialità dei legami degli affetti degli individui che li vivono".

Finalità dell'architettura è, a nostro avviso, prendersi cura dei luoghi e delle persone, che è poi il dovere ultimo dell'architetto. La pratica dell'architettura è anche baluardo contro il degrado del quotidiano, poiché i luoghi respingenti e inospitali sono la prima barriera che si crea tra le persone. Una buona legge, finalizzata a riconoscere questa peculiarità dell'architettura e a tutelarla nei fatti, è di interesse non tanto o non solo degli architetti (e di tutti i professionisti che operano nel campo della costruzione), ma delle comunità di persone, di cui gli architetti sono parte integrante.

TAMASSOCIATI
tamassociati.org

Carlos De Carvalho, Casa Studio Bergamo. Photo Stefano Tacchinardi

IMPARANDO DAL PORTOGALLO

Appare evidente che, in Italia, dentro al titolo "Nuova Legge per l'Architettura", si celano concetti e opinioni differenti. Nel 2010 il Sole 24 Ore aveva elaborato una "Proposta di Legge per l'Architettura", il cui tema centrale era il concorso di architettura per tutte le opere pubbliche, come previsto nella maggior parte dei Paesi Europei. Sicuramente un argomento interessante, ma che non tocca il vero cuore della questione, ossia che, "al fine di garantire il benessere della collettività e delle generazioni future, riconoscendo l'architettura e il paesaggio come patrimonio comune di interesse pubblico primario", sia necessario fare chiarezza sul tema delle competenze professionali.

Nel mese di luglio del 2018, all'VIII Congresso Nazionale degli Architetti, il CNAPPC ha presentato il testo intitolato "Disegno di Legge per una Legge per l'Architettura", dove finalmente, all'articolo 4, si parla del tema delle competenze. Questo articolo ha suscitato fin da subito la preoccupazione degli ingegneri, probabilmente perché non ancora sufficientemente coinvolti nel processo di modernizzazione normativo proposto. La finalità ultima di queste leggi dovrebbe essere la qualità e la tutela dell'architettura e del paesaggio. Noi sappiamo che questo non potrà essere garantito soltanto con l'emanazione di una legge, ma sarà possibile cambiare qualcosa solo partendo da un lavoro di squadra dove ognuno svolga al meglio il proprio ruolo, così tutti insieme potremo partecipare alla costruzione di un'identità condivisa che costituisca un patrimonio comune da tutelare.

CARLOS DE CARVALHO – CDCR STUDIO
cdcrstudio.com

Nelle pagine seguenti, alcuni dei dati emersi dall'indagine *L'immagine sociale dell'architetto*, presentata in occasione dell'VIII Congresso Nazionale a luglio 2018.

Mario Cucinella Architects, ARPAE Headquarter. Photo credit Moreno Maggi

A TUTELA DELL'ARCHITETTURA, NON DEGLI ARCHITETTI

È strano che un Paese che ha la più straordinaria storia dell'architettura stia ancora discutendo, dopo anni, del ruolo importante di questa disciplina nella cultura nazionale. Credo che questo sia il sintomo del fatto che alla politica dell'architettura non interessi, con la conseguenza che si ragiona, ancora, sui concorsi, sulle modalità con cui farli, sull'opportunità di farli... Non si vuole creare un meccanismo per rendere l'architettura un tema fondamentale di rappresentazione del Paese. Questo è un elemento al di là della legge, che non deve essere a tutela degli architetti, ma a tutela dell'architettura: sono due cose diverse. L'architettura rappresenta un'economia e, soprattutto, il desiderio di una nazione di migliorarsi. Il fatto che lo Stato lo faccia attraverso una legge mi sembra importante.

Bisognerebbe lavorare su due fronti: il primo è una profonda riforma della professione, perché gli architetti devono essere anche credibili, la loro deve essere una professione degna di grande rispetto agli occhi del Paese; la seconda è evitare di svendere l'architettura con un sistema tariffario. Una riforma deve inoltre stabilire il fatto che un architetto è un autore, quindi non si può distruggere una sua opera perché ci mettono le mani tanti altri soggetti. Lo Stato dovrebbe essere il primo a difendere l'architetto: altrimenti, perché dovrebbe farlo un qualsiasi committente? Un Paese che pensa che l'architettura non sia socialmente utile, non so di cosa voglia parlare.

MARIO CUCINELLA – MCA
mcarchitects.it

Nello sviluppo di una città l'architetto deve:

Interpretare e dare soluzioni ai bisogni della gente **26,6**

Assicurare che la città funzioni **21,6**

14,9 Immaginare il futuro

Dare visione d'insieme **13,8**

8,6 Disegnare gli spazi pubblici

Curare/assicurare l'estetica **8,4**

6,1 Realizzare cose belle

Pensando al futuro, la pianificazione e lo sviluppo di una città devono essere affidati soprattutto a:

Zaha Hadid Architects, MAXXI, Roma. Photo Francesco Radino. Courtesy Fondazione MAXXI

Architetto **32,4**

Ingegnere **28,4**

Comitati cittadini **18,8**

Economista **9,6**

Funzionari Pubblici **8,4**

non so 2,5

Per il futuro della città o del territorio dove si vive è importante che:

62,6 si sviluppi con un grande progetto a lungo termine (20/30 anni)

35,8 rimanga com'è, solo con piccoli interventi di miglioramento

non so 1,6

Alvisi Kirimoto, Cantina Bulgari a Podernuovo, San Casciano dei Bagni. Photo © Fernando Guerra, FG+SG

L'INTERVENTO DEL MAXXI ARCHITETTURA

Il MAXXI Architettura è un museo nazionale impegnato nella conservazione, valorizzazione e promozione dell'architettura del XX e XXI secolo. Si impegna attraverso le mostre e le diverse iniziative che attiva per la diffusione della conoscenza dell'architettura d'autore ma anche dell'architettura di qualità diffusa, che ha un ruolo rilevante nel disegno degli spazi urbani e dei paesaggi. Il museo vuole essere anche una voce e un punto di riferimento nel dibattito che in questo momento è centrato sulla definizione di una legge per l'architettura, in particolare pensiamo che siano tre gli ambiti su cui investire attenzione, cercando le azioni più efficaci per realizzare gli obiettivi e le finalità di una norma che metta al centro l'interesse pubblico dell'architettura di qualità.

Il MAXXI Architettura ha promosso e organizzato tra luglio e ottobre 2018 gli incontri dal titolo *Verso una legge per l'architettura*. Attraverso il confronto tra esperti e amministratori si sono affrontati temi specifici come il panorama europeo e la gestione dei concorsi di architettura e temi più generali come la normativa vigente e il ruolo dell'architetto e dell'architettura nella società.

MARGHERITA GUCCIONE
DIRETTORE MAXXI ARCHITETTURA
maxxi.art

PERCHÉ È URGENTE UNA LEGGE?

Il primo motivo che propongo è la necessità di comprendere che il nostro meraviglioso paesaggio, la natura che ci accoglie e la storia che abbiamo ereditato accompagneranno la trasformazione che avverrà; noi dobbiamo essere in grado di preservare non solo la loro struttura e i valori che rappresentano, ma essere protagonisti consapevoli di questa trasformazione: accompagnarla, per aumentare il nostro patrimonio, lasciando in eredità un Paese più prospero e bello. Per fare questo è necessario che l'architetto abbia un ruolo nuovamente centrale nella guida dei cambiamenti del paesaggio naturale o antropico e sia allo stesso tempo tutelato perché ciò avvenga.

Oggi non è di fatto così. La confusione dei ruoli, la costante perdita di peso della nostra azione professionale o la percezione della poca influenza che l'architetto ha nelle fasi decisionali per la gestione del territorio obbligano a un'azione più profonda e decisiva, saldando nuovamente il ruolo culturale a quello tecnico: per fare questo una legge è necessaria subito! Chiedere oggi una legge è ancora più importante perché il nostro Paese, a meno di rare eccezioni, è lontano dall'Europa anche in questo e riallinearci ci permetterà di esportare con forza le nostre qualità uniche e le nostre idee.

MASSIMO ALVISI
ALVISI KIRIMOTO + PARTNERS
alvisikirimoto.it

Alberto Iacovoni, Saluti da Roma – postcard

LETTERA APERTA A RENZO PIANO

Caro Renzo Piano, viviamo in un Paese in cui negli ultimi vent'anni i grandi costruttori hanno fatto il bello (poco) e il cattivo tempo, in cui nonostante la vastità della produzione edilizia, sono pochissimi i quartieri di nuova realizzazione degni di essere indicati come esempi virtuosi per ulteriori realizzazioni in Italia o all'estero, guarda caso tutti o quasi al nord della Penisola. Analogamente non abbiamo assistito alla messa in campo di strategie organiche e diffuse per la valorizzazione e il recupero di qualità del patrimonio esistente.

La classe politica, finora, non ha capito o non ha voluto affrontare il problema – sono state applicate direttive, leggi e norme che hanno favorito solo la dimensione quantitativa della produzione, col risultato di sostenere sempre chi il lavoro già lo aveva e comunque mai valorizzando chi ha investito sulla qualità – con il risultato che gli edifici pubblici del nostro Paese, le scuole delle giovani generazioni e dei bambini, le piazze e i giardini pubblici delle nostre città sono in massima parte brutti, mal disegnati, sciatti e di veloce deperimento. Per questo è necessario cambiare le regole con cui avvengono le trasformazioni del territorio, senza farne di nuove, ma semplificando quelle che esistono e introducendo dei semplici principi capaci di garantire la qualità, come l'esclusività delle competenze dell'architetto sul progetto d'architettura, o il concorso d'architettura obbligatorio per tutte le opere pubbliche e di interesse pubblico. E allo stesso tempo attivando politiche di sostegno alla diffusione dell'architettura.

ALBERTO IACOVONI
MAo STUDIO DI ARCHITETTURA
mao.it

stARTT, La cité des cultures d'Italie, Parigi. Courtesy stARTT

VERS (UNA LEGGE PER) UNE ARCHITECTURE

L'Italia è l'unico Paese occidentale dove i ruoli che competono all'architetto possono essere svolti, in tutto o in parte, da altri: geometri e ingegneri civili. Tuttavia queste figure non hanno studiato per affrontare i problemi che gli architetti devono saper affrontare. Il risultato è che le opere pubbliche e molti edifici della città contemporanea – con poche eccezioni – sono di scarsa qualità, definiscono un orizzonte deludente per le persone che vi abitano. La condizione di scarsa efficacia degli architetti è anche il prodotto della normativa italiana e il frutto di una malintesa interpretazione dell'interesse pubblico. Quando parliamo di opere pubbliche, questo interesse è misurato sul costo, sul risparmio economico. Gli indicatori sono il requisito economico del progettista e l'offerta di ribasso sul compenso in palio. La qualità architettonica del progetto e la sua relazione con la città hanno un ruolo marginale nella valutazione dell'interesse pubblico.

L'interesse pubblico è in realtà ottenere un territorio salutare e di qualità per le nostre vite. Lo strumento che abbiamo (poco utilizzato) è quello del concorso di progettazione, dove si possono comparare più proposte, dove viene selezionata quella migliore e il team di progettisti che l'ha presentata. Tutte le opere pubbliche dovrebbero essere progettate mediante concorsi.

SIMONE CAPRA – STARTT
startt.it

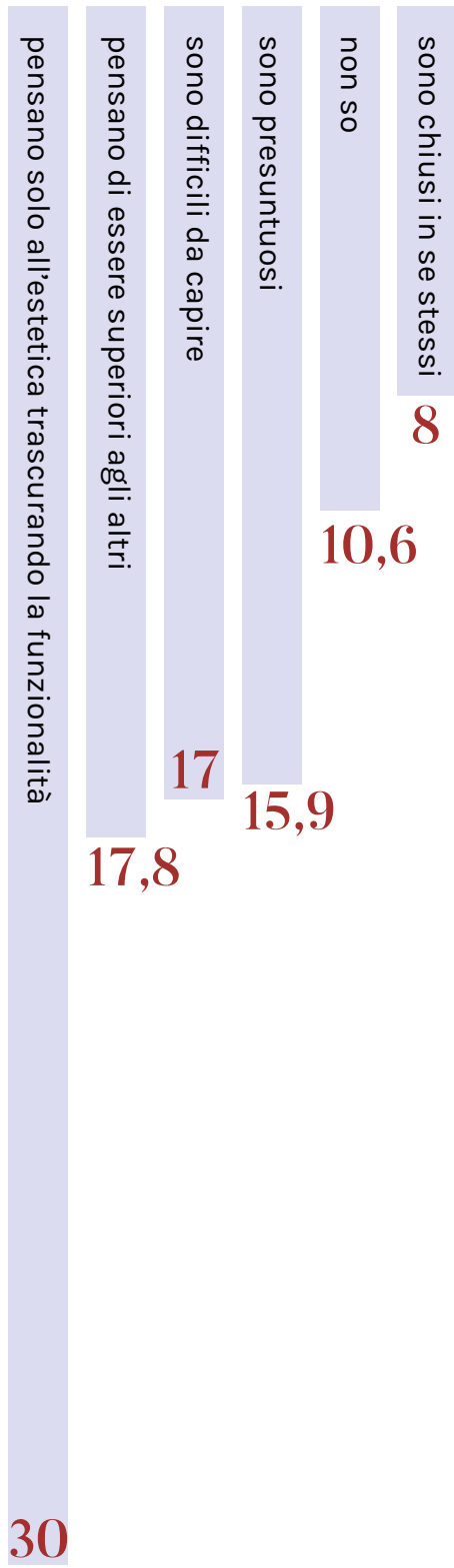
La figura dell'architetto è

Legata al lavoro in uno studio con altre figure professionali **70**

Individuale come ogni artista **28,1**

non so 2,0

I difetti più comuni degli architetti:



VERSO UNA LEGGE PER L'ARCHITETTURA? INTERVISTA A GIUSEPPE CAPPOCHIN

Lo scorso luglio, l'Auditorium Parco della Musica di Roma ha accolto l'VIII Congresso nazionale architetti, a dieci anni dalla precedente esperienza. Sulle "sfide" della professione, dalla ricostruzione post-sisma al consumo di suolo fino alla Legge per l'Architettura, abbiamo sollecitato **Giuseppe Cappochin**, architetto e presidente del Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori.

L'imperativo per tutti gli architetti, a partire da questo Congresso, è esprimere pubblicamente la propria cultura...
La nostra tre giorni congressuale è stata la sintesi della fondamentale attività propedeutica rappresentata da un viaggio di raccolta di esigenze e di contributi al quale hanno partecipato, insieme al Consiglio Nazionale, tutti gli Ordini territoriali italiani. Nelle quattordici tappe di avvicinamento al Congresso, gli oltre 6mila architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori che hanno partecipato a questo viaggio hanno mostrato di far parte di una comunità pronta a mettere a disposizione del Paese, oltre al grande potenziale umano e professionale, idee e progetti.

Come ha agito questa comunità?
Ha compiuto una grande operazione di conoscenza, per incastrare, come pezzi di un puzzle, i contenuti e i caratteri di politiche differenziate per grandi coordinate progettuali e contribuire a indicare cosa sia oggi, in Italia, prioritario. Nella consapevolezza della necessità di dover anche verificare – come stiamo facendo e come continueremo a fare – l'adeguatezza delle nostre strutture professionali, incentivando l'innovazione, per crescere culturalmente e professionalmente, e per fornire, con tutta la filiera delle costruzioni, il nostro contributo all'incremento dell'efficienza dei processi di investimento nelle città e nei territori e, conseguentemente, dei tempi, dei rischi e dei costi.

A fronte di una richiesta precisa e univoca emersa dal Congresso – la Legge per l'Architettura – il governo in carica, nella figura del Ministro Bonisoli, ha evidenziato come la stessa non sia al momento contemplata nell'azione del suo dicastero. Come commenta questa posizione? Qual è la sua posizione in merito all'"alternativa" proposta, le cosiddette "linee guida", da interpretare come base per un possibile iter legislativo?
Il Ministro Bonisoli si è fatto carico di definire norme sotto forma di linee guida – per consentire tempi rapidi per la loro predisposizione – a favore della promozione della qualità dell'architettura. Le linee guida, che la DGAAP – Direzione Generale Arte Architettura contemporanee e Periferie urbane del MiBAC sta curando, non sono affatto una alternativa alla Legge per l'Architettura, ma un primo passo, attraverso un approccio rapido e pragmatico, verso il riconoscimento del valore di pubblico interesse dell'architettura e del paesaggio in quanto basilari nella definizione della qualità della vita urbana, nonché per lo sviluppo sostenibile del nostro Paese.

Quale sarà l'iter?
Questo lavoro nascerà da un processo partecipato che vede coinvolti i principali portatori di interesse coordinati dalla DGAAP d'intesa con il CNAPPC. Per gli architetti, pianificatori, paesaggisti e conservatori italiani, la richiesta di una Legge per l'Architettura è complementare a quella per la realizzazione di un "Piano d'Azione Nazionale per le città sostenibili", finalizzato ad accrescere la resilienza urbana e territoriale, a tutelare l'ambiente e il paesaggio, a favorire la coesione sociale e a migliorare la qualità abitativa. Se così non fosse, la nostra sarebbe una mera richiesta corporativa, cosa lontana dal nostro modo di essere e dallo spirito del recente congresso.

"*L'inadeguatezza della strumentazione urbanistica vigente*", "*il peso opprimente della rendita fondiaria nell'economia urbana*" e "*una perdurante crisi del mercato immobiliare*" sono alcune delle questioni messe in evidenza nel Manifesto. Ad esse si aggiungono i dati diffusi dal recente Rapporto ISPRA in merito al consumo del suolo: allarmanti, anche in relazione alla "cementificazione" di aree a rischio o protette, con il Parco dei Monti Sibillini, nel cratere sismico del Centro Italia, a detenere la maglia nera a livello nazionale. Dovremmo considerarli un ulteriore monito affinché si possa davvero lavorare sul Piano d'Azione Nazionale?
Non c'è dubbio che lo siano. Il nostro Paese ha bisogno di una politica pubblica per le città e per i territori che deve diventare prioritaria in una stagione come quella che stiamo vivendo, che richiede una grande capacità di pianificazione, di progettazione, di risposte concrete, di investimenti strutturali e non straordinari elargiti a pioggia, ma anche di nuovi punti di vista. Noi sosteniamo da tempo, ad esempio, la questione del consumo che non si ottiene con norme ragionieristiche quali l'art. 3 del disegno di legge approvato in prima lettura alla Camera, che assegna allo Stato la quantificazione dell'estensione massima di superficie agricola consumabile a livello nazionale, alla Conferenza Unificata Stato-Regioni i criteri di ripartizione tra le Regioni, a quest'ultime la ripartizione tra tutti i Comuni della Regione e, infine, ai Comuni il compito di adeguare i propri Piani Regolatori. Si ottiene, invece, con una efficace Agenda Urbana, finalizzata a questo scopo, partendo dal presupposto che rigenerare è molto più oneroso che costruire sul nuovo e che è quindi indispensabile ribaltare il sistema delle convenienze che tuttora privilegia l'edificazione su terreni vergini, piuttosto che la rigenerazione degli ambiti urbani degradati.

A due anni dal sisma del Centro Italia, il decreto terremoto è diventato legge [il 19 luglio scorso, *N.d.R.*]. Cosa ne pensa di questo strumento? Quali effetti potrà produrre nei territori interessati?
La questione non è il decreto terremoto in sé, che rappresenta un mero palliativo di circostanza. Serve dotarsi di politiche serie per diffondere la consapevolezza del rischio e la cultura della prevenzione, compreso ovviamente il contrasto all'abusivismo conclamato. Credo che gli effetti del decreto sui territori saranno scarsi. Non è certo il decreto che può sbloccare la ricostruzione in aree comprese per la maggior parte nel sistema delle aree interne e che quindi si trovano in condizioni di debolezza non solo strutturale – se pensiamo al sistema delle infrastrutture e servizi – ma soprattutto del tessuto socio-economico. Quando si affrontano la gestione dell'emergenza e soprattutto i processi della ricostruzione, significa che parliamo di vittime e macerie e che, di conseguenza, il Paese e la nostra società hanno già perso. Gli eventi calamitosi si susseguono in modo sempre più ravvicinato e devastante negli ultimi vent'anni: in scenari emergenziali e catastrofici non è possibile applicare norme e procedure ordinarie adattate da decreti e ordinanze. La nostra richiesta è di avere una legge-quadro per i processi della ricostruzione a seguito di eventi calamitosi.

cnappc.it

Nello sviluppo economico e sociale in genere, l'importanza di alcune professioni è (punteggio da 1 a 10)

Medico 9
Ingegnere 8,2
Esperto informatico 8,2
Architetto 7,4
Giornalista 7,0

Schiattarella Associati, Waterfront di La Spezia, 2007. Photo © Schiattarella Associati

Franco Zagari, Saint Denis. Les abords de la basilique Place Victor Hugo, 2007. Photo credit Franco Zagari. Architettura e Paesaggio

IL FALLIMENTO DEI PRECEDENTI TENTATIVI

È da quando, nel 1977, la Francia varò la Legge per l'Architettura che gli architetti italiani tentano affannosamente di restituire all'architettura la centralità che le spetta; eppure fu una battaglia vana. Anche nel 2007, in occasione del discorso di Nicolas Sarkozy all'inaugurazione della Città dell'Architettura, la Francia propose una visione moderna e qualificata della società da cui partì in Italia una concitata rincorsa che, ancora una volta, fallì. Credo che, se ottenessimo la promulgazione di un testo di legge sul principio della centralità dell'architettura, gli effetti reali sarebbero irrilevanti. C'è infatti, in questo tentativo di recuperare gli spazi di praticabilità perduta, una carenza di analisi della reale situazione italiana. Pur avendo espresso negli Anni Cinquanta e Sessanta un modello per la cultura architettonica europea, si è perso il valore della centralità della qualità progettuale; e ancora più irrealistica è la battaglia sulla riattribuzione delle competenze tecniche. Oggi, per essere chiari, non viene riconosciuta nessuna dignità alla stessa funzione del progettare.

Forse, per credere che una legge sull'architettura possa risolvere la situazione, sarebbe necessario stralciare il Codice degli Appalti e dedicare alla progettazione un'apposita normativa. Nell'aprile del 2007, con l'Inarch e il Senatore Luigi Zanda, redigemmo un testo di emendamento all'art. 8/legge 163 in materia di disciplina della progettazione, depositato in Parlamento, dove è rimasto. Qualcuno, anche per pura curiosità, potrebbe forse ritrovarlo.

AMEDEO SCHIATTARELLA
SCHIATTARELLA ASSOCIATI
schiattarella.com

L'IMPOSSIBILITÀ DI UNA LEGGE EFFICACE

Una legge per l'architettura? Ne servirebbero forse diverse, per la protezione di questa professione liberale che ha radici nel sociale, nell'economia, nell'arte, e per il suo sviluppo, perché è passato tanto tempo da quando l'architetto in senso moderno ha preso forma dalle ceneri delle belle arti e delle scuole di ingegneria. Una figura interessante, con una storia epica, cresciuta molto rapidamente con le esigenze della ricostruzione, fino a una progressiva perdita di prestigio con la caduta dell'aura del progetto come missione. La mia opinione è che, essendo l'architettura un'espressione essenziale della nostra società, che rappresenta tanti e complessi valori e interessi, sia difficile agire sul quadro legislativo in modo efficace. Credo che in questo momento sia piuttosto il caso di promuovere delle politiche di sperimentazione. La materia è molto delicata e rischia di produrre danni gravi in un mondo che invece ha un disperato bisogno di evolversi, in modo anche radicale. Il pericolo è di fare una legge generica, soprattutto se non finanziata.

Il successo della legge dipenderà da un suo quadro normativo non opprimente, di facile e spontanea interpretazione. La questione centrale, comunque, è combattere il frazionamento del progetto in stadi successivi che, spesso, non hanno coerenza, anche perché affidati a professionisti che spesso non si conoscono neppure. Il processo deve essere accompagnato in ogni sua fase, dall'ideazione alla realizzazione dell'opera, passando per le misure progettuali di intenzione, di tutela, di gestione, di valorizzazione e innovazione.

FRANCO ZAGARI
ARCHITETTO E PAESAGGISTA
francozagari.it

l'architettura...

60,5

dovrebbe essere per tutti

22,2

è una cosa per pochi, soprattutto per ambienti ricchi, colti

15,6

è un mondo chiuso per addetti ai lavori

1,7

non so

Labics, Città del Sole, Roma. Photo Marco Cappelletti

PERCHÉ UNA LEGGE PER L'ARCHITETTURA

Noi crediamo che il progetto di architettura, come avviene per altre forme artistiche, sia un'opera di ingegno e non una fornitura di servizi e in quanto tale debba essere valutato in base alle sue qualità specifiche e irriducibili e non a una valutazione puramente economica. Naturalmente siamo consapevoli che questa è prima di tutto una battaglia culturale, che deve essere combattuta in tutte le sedi opportune. Una battaglia che vale sia per l'architettura contemporanea sia per l'architettura del Novecento.

Se l'opera di architettura fosse considerata alla stessa stregua di altre forme d'arte, ci domandiamo, sarebbe stato possibile compiere quelle terribili alterazioni che oggi sta subendo, ad esempio, la Stazione Termini? Oppure, sarebbe concepibile che un capolavoro come l'edificio della Scherma di Moretti versi tutt'oggi in uno stato di abbandono? Una legge per l'architettura è prima di tutto sinonimo di civiltà; l'architettura non è un lusso ma un diritto per tutti.

MARIA CLAUDIA CLEMENTE E
FRANCESCO ISIDORI – LABICS
labics.it

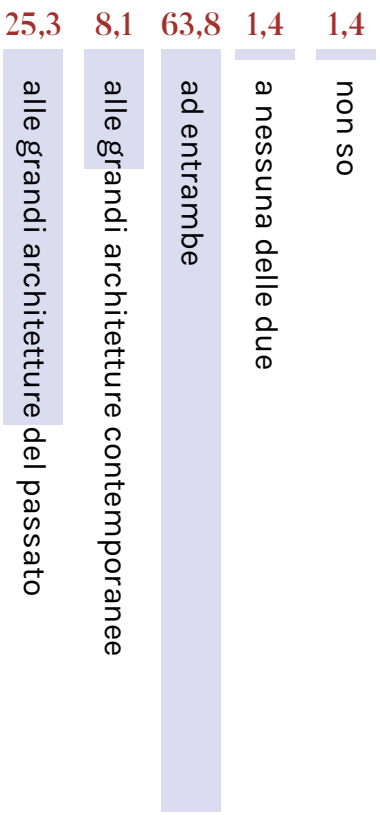
Nell'attuale situazione politicamente complessa, figure come quella dell'architetto o di altre professioni a contenuto tecnico possono sostituirsi per competenza, capacità progettuale, visione/comprensione del futuro e dei bisogni della gente alla politica?

NO
47,6

SI
37,7

NON SO
14,6

Per gli intervistati l'architettura è soprattutto legata



Unfolding Pavilion, Complesso residenziale alla Giudecca di Gino Valle, installazione Theseus in the 80s di WAR – Warehouse of Architecture and Research. Photo © Laurian Ghinitoiu

CRA – Carlo Ratti Associati, Padiglione Living Nature, Salone del Mobile, Piazza del Duomo, Milano, aprile 2018. Photo Delfino Sisto Legnani e Marco Cappelletti

UNA QUESTIONE URGENTE

Si possono distinguere due tematiche strettamente correlate, tra le righe del Disegno di Legge per una Legge per l'Architettura: da un lato, la volontà di promuovere e diffondere la "qualità dell'architettura", in quanto "decisiva" per la "definizione della qualità della vita umana". Dall'altro, la necessità di rafforzare la figura dell'architetto, in quanto unica figura professionale in grado di generare tale qualità.

È la qualità architettonica, in effetti, il nodo centrale del documento, che di essa fornisce persino una definizione. "Per convenzione", si legge, "essa coincide con ciò che permette la soddisfazione del benessere generale del cittadino all'interno dello spazio in cui vive", dove tale benessere è scomposto in una serie di "valori" da soddisfare in maniera "ottimale, misurata ed efficiente". Tali valori sono "la bellezza [...], il corretto rapporto con il paesaggio, la capacità di assicurare il benessere e la coesione sociale, il miglioramento ambientale, la sicurezza, l'efficienza energetica". Ecco. Una simile interpretazione performativa è quanto di più distante dall'idea di qualità architettonica si possa concepire. Perché la qualità architettonica non può essere quantificata: deve essere giudicata, non certo ricorrendo a parametri oggettivi (valori, indici, norme), bensì alla valutazione – inevitabilmente soggettiva – di esperti (architetti, accademici, critici) di cui nel documento, però, non vi è traccia. Tanto per capirci: in che misura la Ville Savoye assicura benessere e coesione sociale?

DAVIDE TOMMASO FERRANDO – 011+ zeroundicipiu.it

ARCHITETTURA CON GLI ARCHITETTI

Il dibattito sulla Legge per l'Architettura mi ha fatto venire in mente un vecchio libro di Bernard Rudofsky, Architettura senza architetti. Un libro che ci ricorda un fatto forse doloroso per il nostro ego professionale, ma innegabile: ovvero che moltissime delle architetture che ammiriamo oggi per il mondo non sono state costruite da architetti. Del resto, se seguissimo le leggi contemporanee, ad oggi a nessun progettista o pianificatore urbano sarebbero mai accordati i permessi di (ri)creare Venezia o San Gimignano. Che cosa è cambiato? Di certo, nell'ultimo secolo e mezzo, le tecniche costruttive si sono evolute e moltiplicate, e non permettono più quella naturale omogeneità di linguaggio che consentiva all'"architettura senza architetti" di armonizzarsi al tessuto urbano esistente e del territorio. Oggi abbiamo quindi bisogno di rivendicare l'importanza di una "architettura con gli architetti". E forse a questo potrebbe servire una legge.

"L'Italia l'han fatta metà Iddio e metà gli Architetti", scrisse Gio Ponti. Aveva dimenticato non soltanto i geometri – artefici di gran parte della produzione edilizia del secondo dopoguerra – ma tutti i cittadini che hanno contribuito a dar forma al Bel Paese. A loro – e non solo ai progettisti professionisti – dovrebbe essere indirizzata una nuova legge, finalizzata a stimolare una vera "architettura con gli architetti".

CARLO RATTI – CARLO RATTI ASSOCIATI
MIT SENSEABLE CITY LAB
carloratti.com / senseable.mit.edu

A DAY IN THE

Marino Neri

ALEX URSO [*artista e curatore*]

Artribune continua la sua esplorazione nel fumetto italiano contemporaneo. Dopo i tanti autori ospitati negli ultimi magazine, questa volta tocca a **Marino Neri** (Modena, 1979), che per noi ha disegnato *A day in the life*. Abbiamo scambiato qualche parola, anche per parlare del suo ultimo fumetto, da poco in libreria.

Cosa significa per te essere fumettista?

Significa raccontare delle storie e farlo decidendo non solo quello che succede o scegliendo come mostrarlo, con quale tono e ritmo, ma farlo anche fissando con quali forme, con quali tratti e trame si presenterà la storia. Il fumetto racconta la realtà utilizzando qualcosa che nella realtà non esiste: il segno.

È da poco in libreria il tuo nuovo fumetto, *L'incanto del parcheggio multipiano*. Ce ne parli?

L'incanto del parcheggio multipiano è una ghost story. C'è il fantasma senza memoria di un ragazzo ucciso di botte e c'è Zolfo, un uomo allo sbando ossessionato da un sogno che non riesce a raccontare. Il libro racconta del loro breve incontro.

Che legame c'è fra quest'opera e quelle precedenti?

Come nei libri precedenti, anche qui c'è l'attenzione verso personaggi con una certa marginalità sociale, disorientati e sfuggenti, e alcuni temi di fondo come il rapporto tra realtà e sogno.

Alla lavorazione di *Cosmo* (Coconino Press, 2016) avevi dedicato circa tre anni di attività. Ora esci con un nuovo lavoro e di anni ne sono passati quasi altrettanti. Qual è il tuo rapporto con il tempo durante la gestazione di un'opera?

In un primo momento c'è la ricerca della storia dietro gli appunti e i disegni. Questo richiede molto tempo e una concentrazione più fluida. Poi, dal momento che sento di avere una storia tra le mani, fino alla sua esecuzione mi occorre meno tempo, ma un'intensità di lavoro maggiore. Entrambi i tempi devono essere gestiti con grande lucidità.

***L'incanto del parcheggio multipiano* è pubblicato da Oblomov Edizioni. Com'è stato ritrovare Igort e in cosa ti è stata più utile la sua esperienza?**

Di Igort ammiro e condivido l'idea che ha del fumetto come linguaggio adulto e articolato, la coerenza nel costruire il catalogo e la cura verso il prodotto finale: grafica e cartotecnica.

In che direzione stai andando?

Nessuna direzione fissa od obiettivo preciso. Lavoro sullo stile, attraverso l'esercizio, per le possibilità che il fumetto offre, giocando con i limiti della vignetta e della tecnica con l'inchiostro. Ma anche cercando l'incidente e l'imprevisto, nel disegno come nella narrazione. Più in generale, la direzione è data dalle cose che per necessità ha senso raccontare adesso per me.

marinoneri.com/blog

Leonor Antunes. *the last days in Galliate.*
Exhibition view at Pirelli HangarBicocca, Milano 2018. Photo Nick Ash

Isaac Sutton, 1969. Courtesy Johnson Publishing Company, LLC

LEONOR ANTUNES

MILANO

fino al 1° gennaio
HANGARBICOCCA
hangarbicocca.org

Leonor Antunes (Lisbona, 1972) compone l'installazione che dà il titolo al suo progetto in HangarBicocca (*the last days in Galliate*) attraverso un metodo basato sulla misurazione di elementi architettonici e dettagli compositivi. Tre sculture di cuoio sono state sospese poco al di sopra dello sguardo, come condensazione della ricerca dell'artista su **Franca Helg** e sulla sua attività in relazione al contesto di Milano e Galliate Lombardo, tra la fine degli Anni Quaranta e gli Anni Sessanta. Il progetto che Antunes sintetizza è una villa progettata dall'architetto per i genitori e all'interno della quale visse. E, a partire dalle forme e dalle dimensioni del corrimano di una scala interna, Antunes realizza forme tubolari in cuoio. L'intera mostra si sviluppa così per compartimentazioni aperte, come un diario compositivo spalancato sulle pagine di alcune ricerche, che legano Antunes anche alla storia del design e dell'architettura milanese.

Il percorso comincia a terra, quando si calpesta *modified double impression* (2018), installazione a pavimento che restituisce alla mostra l'integrità di un corpus unico e, ugualmente, parcellizzato. Realizzato in linoleum, il rivestimento si estende, sezionandola, sull'intera superficie, quale trasposizione ideale, su larga scala, di una stampa di **Anni Albers** del 1978 (*Double Impression*). Poco al di sopra, il lavoro più presente e decisamente ponderato dell'intero percorso (*altered climbing form I, II, III, IV*, 2017-18) introduce elementi nuovamente sospesi: come una cortina ricercata, attraverso formelle in ottone verniciato di nero, verde, ocra, bianco e oro, si ispira a un rilievo di **Mary Martin**, esponente del Costruttivismo britannico. A partire dall'originale *Climbing Form* (1954) Antunes crea quattro lavori concepiti come parte di un unico corpus scultoreo che attraversa l'ambiente da soffitto a pavimento, lasciando intravedere l'intero spazio per mezzo di trame e schermature.

Fra le decine di lavori e di componenti d'arredo esposti, il percorso regala l'irregolarità organica di *random intersections #20* (2018), sculture realizzate con la stessa tecnica delle redini, con budelli di animali, lisciati e lucidati, poi ammorbiditi per farli aderire a un progetto del 1940 di **Carlo Mollino**. Le lunghe corde, fissate a tutta altezza e poi annodate nel cadere dal soffitto, sono state intrecciate da artigiani che hanno mantenuto ben evidenti le qualità organolettiche del budello, rendendolo un veicolo di luce e di forza da gran finale, inatteso, spirituale.

GINEVRA BRIA

THE BLACK IMAGE CORPORATION

MILANO

fino al 14 gennaio
OSSERVATORIO PRADA
fondazioneprada.org

Quella pensata da **Theaster Gates** (Chicago, 1973) all'Osservatorio Prada non è una mostra nel senso canonico del termine, è piuttosto una ricerca sulla situazione culturale e iconografica della comunità afroamericana negli Stati Uniti a partire dal dopoguerra. Un periodo complesso, di grandi lotte e di profondi mutamenti. L'operazione è intitolata *The Black Image Corporation* e richiede un ruolo più che mai attivo da parte dello spettatore, che può consultare riviste, vedere filmati, estrarre immagini dai contenitori. Cuore dell'operazione è la Johnson Publishing Company, una collezione di oltre quattro milioni di immagini, punto fondamentale per la definizione dei codici estetici e culturali dell'identità afroamericana contemporanea.

John H. Johnston, nel 1942, fonda la casa editrice che avrebbe dato alle stampe due riviste, consultabili in mostra, imprescindibili per comprendere quel mondo: nel 1945 *Ebony* e nel 1951 *Jet*, che attualmente è solo digitale. Le riviste sono preziosi strumenti di informazione, in grado di documentare, anche dal punto di vista delle immagini, avvenimenti fondamentali per l'emancipazione e la presa di coscienza dei diritti della comunità, a partire dalla Marcia su Washington, che ha avuto luogo il 28 agosto 1963, durante la presidenza Kennedy. La marcia dell'*I have a dream*, la nota dichiarazione di Martin Luther King, che sarebbe stato ucciso cinque anni dopo e che ha aperto le porte, anche se con immense difficoltà, a un nuovo modo di pensare e di agire. È una storia tragica ed emozionante, che avrebbe condotto molti anni dopo alla presidenza di Barack Obama.

Al primo piano dell'Osservatorio, Gates introduce il visitatore nella ricostruzione di una zona della casa editrice afroamericana, attraverso la sistemazione di arredi e di componenti di design, oltre alla proiezione di immagini. Al secondo piano sono proposte le immagini sui temi della bellezza femminile, attraverso i lavori di due protagonisti, **Moneta Sleet Jr.** e **Isaac Sutton**. Sleet Jr. è stato il primo afroamericano a vincere il premio Pulitzer nel 1969. Grande ritrattista, ha immortalato tutti i protagonisti di quella stagione di cambiamento, da Muhammad Ali a Stevie Wonder, da Martin Luther King Jr. a Malcolm X. Sutton, interno alla Johnson Publishing Company, ha partecipato alla progettazione e alla documentazione della Ebony Fashion Fair, una sfilata di moda itinerante organizzata da Eunice Walker Johnson, responsabile di aver finalmente sdoganato un altro tipo di bellezza.

ANGELA MADESANI

Nathalie Djurberg & Hans Berg, *Worship* , 2016, still da animazione in stop motion © Nathalie Djurberg & Hans Berg / Bildupphovsrätt 2018

NATHALIE DJURBERG & HANS BERG
ROVERETO

fino al 27 gennaio
MART
mart.trento.it

Una distesa di volatili, allegri e minacciosi, occupa la grande sala del Mart. Alle pareti, cinque animazioni in stop motion raccontano storie di aggressività e violenza, mediate però dalla tecnica originale di **Nathalie Djurberg** (Lysekil, 1978) – che utilizza pupazzi di plastilina, argilla, fil di ferro, stoffe –, mentre il sottofondo è dominato dalle musiche di **Hans Berg** (Rättvik, 1978). È *The Parade*, installazione che introduce un "*viaggio attraverso il fango e la confusione con piccole boccate d'aria*", come recita il titolo della mostra. La monografica rappresenta le tappe della ricerca di Djurberg – nella quale sono evidenti gli studi sulla scultura figurativa e classica – che, a partire dal 2004, si è arricchita delle opere musicali di Berg, rendendo così possibile la produzione di video grotteschi, dalla forte portata simbolica e allucinatoria, con cui i due artisti trasfigurano la decadenza e la violenza sociale.

Il viaggio tra le perversioni, il sadismo, la brutalità conduce alle opere realizzate da Djurberg prima dell'incontro con Berg e che il museo propone su monitor a tubo catodico, mentre le successive sale sono ricche di installazioni, sculture e proiezioni su grande scala. Al centro si incontra *The Potato*, maestoso tubero-caverna all'interno del quale si è invitati a entrare per assistere a tre diverse riflessioni sulla maternità, una sorta di "*messa in scena del subconscio, tra abusi e comportamenti compulsivi, ricordi repressi e traumi che riaffiorano in superficie, in cui si afferma l'impossibilità di governare certi impulsi e si evidenzia la bestialità insita nell'animo umano*".

L'incontro tra Nathalie e Hans è documentato da *The Black Pot*, nel quale la parte visiva –disegni con pastelli a olio: ancora una volta, una tecnica pittorica tradizionale – è stata sviluppata a partire dalla base musicale. Tra gruppi scultorei di coccodrilli e pellicani – fondamentale è l'uso di animali umanizzati – che emergono dal buio e banchettano silenziosamente, simboli sessuali tempestati di brillantini che fanno da quinte teatrali a un video ispirato agli analoghi musicali hip hop, senza dimenticare una produzione realizzata appositamente per il Mart (*Am I Allowed to Step on This Nice Carpet?*), i due artisti propongono infine un'esperienza di VR, dopo aver messo in bacheca i piccoli, delicati oggetti usati per la base video: ancora un viaggio onirico, stavolta indossando un visore, attraverso ambienti oscuri e con un finale che rimanda all'origine dell'uomo e del mondo.

MARTA SANTACATTERINA

PIERLUIGI PUSOLE
TORINO

fino al 4 novembre
RICCARDO COSTANTINI
rccontemporary.com

FEDERICA MARIA GIALLOMBARDO
L'immagine per **Pierluigi Pusole** (Torino, 1963) è antinaturale. Si produce dalla memoria, schivando il dato sensibile. La realizzazione e la decifrazione delle immagini occupano una posizione complementare all'interno di un sistema definito: i dati di un'immagine si trovano codificati e decodificati in un unico processo. Termini da ingegneria genetica, che sfidano la fisica quotidiana degli oggetti rappresentabili. Come un demiurgo ribelle alle sue stesse leggi, Pusole non trova la sua radice nella risolvibilità né nella frequenza – perché, al contrario, la figurazione "su tela" non è più sembianza ordinaria: è divenuta Pittura. *IO SONO DIO*, si ripete l'artista. In un periodo di rivoluzione politica e sociale, si erge una voce ricostituente della prorompente bellezza, dell'estetica acculturata, dei riferimenti pertinenti e della tecnica pronta ad accogliere e attenuare le esitazioni del tempo. E Pusole non può che assecondare la forma di un Dio perplesso.

◆

KEITH SONNIER
MILANO

fino al 19 dicembre
GALLERIA FUMAGALLI
galleriafumagalli.com

GIULIA KIMBERLY COLOMBO
Keith Sonnier (Mamou, Louisiana, 1941), che dagli Anni Sessanta sperimenta con il linguaggio della scultura attraverso l'utilizzo di materiali effimeri industriali. Il neon è supporto preferenziale e tratto distintivo della sua intera produzione, dove la luce e il colore rappresentano elementi formali capaci di imporsi costruttivamente sullo spazio architettonico. Proprio il neon è il filo conduttore dell'esposizione: negli spazi della galleria, il visitatore può scorgere lo sviluppo della poetica di Sonnier, legata inizialmente al Minimalismo americano (*Lit Circle Series*, 1968) e che progressivamente abbraccia una dimensione più giocosa e ambientale, come in *Sel Series* (1978-2003), in cui è esplicito il richiamo alla calligrafia orientale, e in *Portal*, dove la volontà di interazione con l'ambiente si fa più marcata.

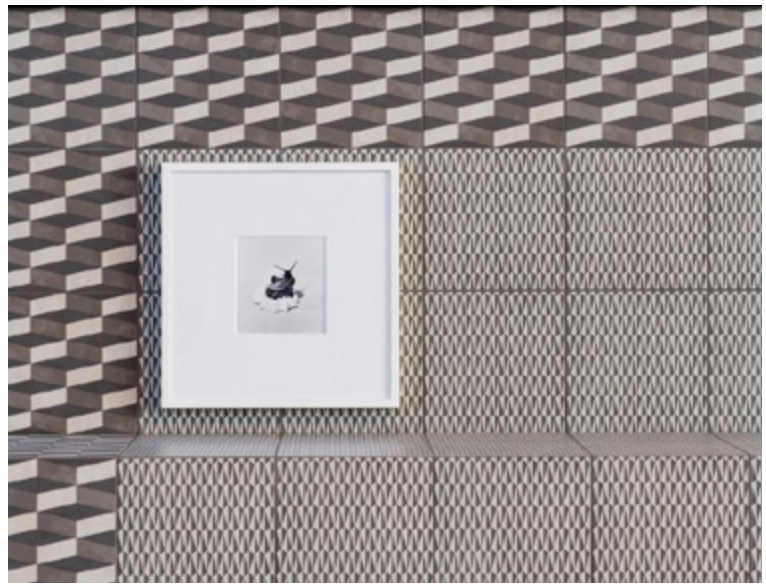
◆

RAYYANE TABET
BOLZANO

fino al 1° giugno
FONDAZIONE ANTONIO DALLE NOGARE
fondazioneantoniodallenogare.com

ELOISA SALDARI
Rannicchiata tra le pieghe della vallata, la sala a vetri della casa-museo diventa ecosistema storico, culturale e sociale con l'intervento di **Rayyane Tabet** (Ashqout, 1983). Con *Fault Line* l'artista libanese conduce in un viaggio nel tempo e di introspezione. In ascolto del luogo e ispirato dalle dinamiche geologiche, racconta l'affascinante storia delle Dolomiti e della loro nascita per collisione tettonica, ossia di quella faglia di Lasa, pregiata cava di marmo bianco. La polvere entra nello spazio della sala disegnando un paesaggio lunare percorribile, mentre 1.550 lamette da barba "Bolzano", simbolo del boom economico, tracciano sul muro un orizzonte, una nuova frattura. Chiude il cerchio un acquarello del tirolese **Hans Josef Weber-Tyrol** con cui Tabet invita a guardare un po' più in là, oltre e fuori lo spazio. Tabet racconta la propria versione dell'Alto Adige, una variazione sul tema del paesaggio, una *mise en scène* in tre atti per nuove dimensioni relazionali.

Jon Rafman, *Poor Magic*, 2017, still da video



Surface Matters. Exhibition view at Mutina HQ, Fiorano Modenese 2018. Photo Matteo Pastorio

JON RAFMAN
MODENA

fino al 24 febbraio
FONDAZIONE MODENA ARTI VISIVE
fondazionefotografia.org
galleriacivicadimodena.it

A prima vista le opere di **Jon Rafman** (Montréal, 1981) conducono attraverso luoghi che conosciamo pur non avendoli mai visti, atmosfere familiari ed estranee allo stesso tempo. La sensazione è di trovarsi in uno di quei film di fantascienza in cui il protagonista viene accompagnato a scoprire cosa si trova al di là della realtà apparente; l'elenco degli esempi sarebbe lungo, da *Matrix* (1999) a *Ready Player One* (2018). Nelle pellicole citate, però, la narrazione conduce quasi sempre a un finale salvifico in cui allo svelamento consegue un miglioramento della condizione di partenza, un premio, una ricompensa, come accade al superamento di un livello in un comune videogioco. Quando, al termine delle visioni, si esce dagli ambienti creati per la Palazzina dei Giardini a Modena, al contrario, l'impressione è di essere catapultati ai "*confini più remoti del presente*".

Per la sua prima personale organizzata da un'istituzione italiana, Rafman allestisce un percorso coerente e progressivo attraverso opere video prodotte negli ultimi dieci anni, che si configurano come il risultato di ricerche antropologiche nelle lande sperdute della Rete. Nella trilogia composta da *Still Life (Betamale)* (2013), *Mainsqueeze* (2014) e *Erysichthon* (2015) l'esplorazione delle sottoculture di Internet porta alla luce aspetti nascosti e, a volte, misteriosi della "seconda vita". L'ambiente, dalla moquette alle poltrone, è ricoperto di cellofan, la scena si colloca tra il laboratorio di un serial killer (vedi *Dexter*) e la casa abbandonata, l'installazione è in questo senso immersiva anche se, lungi dall'essere comoda e confortevole, nutre semmai un senso di inquietudine. Come sostiene Domenico Quaranta, "*Rafman pone l'attuale fuga dal reale verso il simulato come il risultato di un sentimento generale di turbolenza che porta alla fuga piuttosto che alla rivolta*".

Nella sala che ospita *Poor Magic* (2017) ci si siede come in un cinema, sullo schermo si alternano scene realizzate in computer grafica di folle spinte a sbattere contro ostacoli e immagini interne, o meglio interiori, di vasi e tessuti sottocutanei. Nel grande atrio centrale, sotto la cupola, si trovano alcune postazioni per la fruizione solitaria, talune chiuse come gusci, altre aperte simili a sedute di astronavi, in cui opere come *Legendary Reality* (2017) offrono racconti di esplorazioni attraverso mondi che coniugano estetiche differenti, da quella videoludica a quella cyberpunk. Realtà esistenti o solo immaginate, o che non sono "*state create intenzionalmente*".

CLAUDIO MUSSO

SURFACE MATTERS
FIORANO

fino al 22 febbraio
MUT – MUTINA FOR ART
mutina.it

Un ambiente come quello di un negozio diventa familiare soltanto con la frequentazione, soprattutto quella data in orari inusuali, quando la luce filtra nei luoghi regalando sfumature non conosciute. Il tempo passato in uno spazio normalmente freddo e distaccato come appunto quello di un negozio è l'unica cosa che permette di percepirlo in maniera diversa, di vederlo accogliente e speciale. Probabilmente è questo che è passato per la mente della curatrice Sarah Cosulich, che ha deciso di cogliere tutte le potenzialità dello showroom Mutina e spostare la periodica esposizione della collezione dall'asettico atrio bianco verso l'ambiente che accoglie l'allestimento della collezione di ceramiche. Da qui la voglia di "giocare", come ripete più volte la stessa Cosulich, tra fotografia e design, fra arte e commercio, trovando nei rimandi delle superfici la chiave per coniugare passione e quotidianità del mondo Mutina.

Surface Matters, infatti, è un mix perfettamente riuscito della personalità del CEO Massimo Orsini, che in questo allestimento ritrova pezzi di professione e passione collezionistica, unendo parte della sua personale collezione fotografica al carattere e al design delle proprie ceramiche. Un compito reso ancor più facile dalla bellezza intrinseca di una sede che è una limpida espressione di architettura industriale firmata dall'architetto Angelo Mangiarotti, capace di accelerare nel visitatore quel momento in cui uno showroom smette di essere solo un semplice negozio per diventare un ambiente da conoscere.

Al suo interno un continuo gioco di rimandi fra le superfici e i toni delle ceramiche e i quarantasette scatti di ventisei artisti, che coprono buona parte della storia dell'arte fotografica, da **Man Ray** a **Richard Prince**, passando per **Robert Adams**, **Robert Mapplethorpe**, **Luigi Ghirri**, fino a **Wolfgang Tillmans**, **Cindy Sherman**, Thomas Demand, **Luise Lawler** e **Zoe Leonard**.

In *Surface Matters* gli accostamenti diventano tutto. Solo così il piccolo scatto di **Francesco Gennari** diventa potentissimo perché amplificato dalla geometria optical delle piastrelle su cui è posto, che ne ricalcano esattamente i toni. La sacralità di **Thomas Demand** è accelerata da quella che diventa una lastra scura che lascia lo spettatore distante, costringendolo ad accostarsi allo scatto con rispetto. Allo stesso modo la texture entra negli scatti di **Matthew Barney**, dialoga come una scenografia con l'ambiente di **Philip-Lorca diCorcia** e amplifica la visione di **Jochen Lempert**.

ASTRID SERUGHETTI

Pino Pascali, *Pulcinella*, 1965

PINO PASCALI
POLIGNANO A MARE

fino al 2 dicembre
FONDAZIONE MUSEO PINO PASCALI
museopinopascali.it

Tra le iniziative di *#Pascali50*, che celebra con numerosi eventi i cinquant'anni dalla scomparsa dell'artista, nel 1968, la mostra *Pino Pascali. Fotografie* mette in luce un aspetto poco indagato della sua attività. Il corpus di immagini, selezionate da Antonio Frugis e Roberto Lacarbonara, include ottanta scatti, appunti di lavoro e materiali finiti, confluiti negli spot per la Lodolofilm, e dettagli visivi trasformati in autonome consistenze plastiche per le sue installazioni.

Nella primavera del 1965, **Pino Pascali** (Bari, 1935 – Roma, 1968) si avventura con la sua Leinhof alla ricerca di spunti iconografici per il Carosello della Cirio, dapprima con un frettoloso passaggio romano e poi subito immergendosi in una napoletanità fatta di stereotipi e folklore, predestinati a mutazioni antropologiche. Nell'incontro tra una Roma che consumava leggiadramente la sua dolce vita e nell'approdo verso Napoli, Capri e Ischia, l'artista blocca un paesaggio urbano intriso di tradizioni popolari, di economie del mare in evoluzione, di ritualità sociali ancora segnate da presenze iconiche come Pulcinella e Pazzariello, poi impersonati dallo stesso Pascali, danzante, nello spot Cirio.

Volti di bambini in strada, scorci che ritraggono piazze con colonne e animali in pietra, laghetti con cigni, rappresi in contrastanti opposizioni di bianco/nero, forme apparentate con sorprendenti congruenze alle sagome di tela centinata; marchingegni di ogni tipo rintracciabili in seguito nelle sue ludiche elaborazioni; insegne e targhe immortalate con suggestioni "poveriste" alla **Kounellis** e poi, ancora, temi marinari, pescatori, particolari di imbarcazioni, reti, oggetto di ponderata attenzione e viatico per le sculture dedicate al mare o realizzate con lana d'acciaio.

Del dialogo costante con la cultura italiana di quegli anni, consolidata in potenti format letterari e generi cinematografici, di cui il suo sguardo coglie l'atmosfera in bilico tra residui contadini e società di massa, l'esposizione sceglie di approfondire i rimandi attraverso documenti, stampe, riviste, poster cinematografici, video e opere di grandi fotografi come **René Burri**, **Henri Cartier-Bresson**, **Federico Patellani**, **Walker Evans**, **Piergiorgio Branzi**, **Enzo Sellerio**.

A corredo della mostra, il volume *Pino Pascali. Fotografie*, edito dalla milanese Postmedia Books e la notizia della donazione al museo, da parte di Carla Ruta Lodolo, di un fondo fotografico di 143 stampe e di 13 caroselli recentemente restaurati.

MARILENA DI TURSI

FRANCESCA WOODMAN
VENEZIA

fino al 15 dicembre
VICTORIA MIRO
victoria-miro.com

ARIANNA TESTINO
Un colpo d'occhio sulle immagini realizzate da **Francesca Woodman** (Denver, 1958 – New York, 1981) in Italia, durante l'anno passato a Roma tra il 1977 e il 1978, e un omaggio al legame profondo che la univa al Belpaese. La Capitale rappresentò un fertile terreno di ricerca, garantendo un dialogo diretto con luoghi (il Pastificio Cerere) e colleghi (Giuseppe Gallo, Enrico Luzzi e la giovane pittrice Sabina Mirri, divenuta poi uno dei suoi soggetti preferiti). Statue e scorci diluiscono reminiscenze classiche nelle pose delle modelle, che emanano quell'afflato performativo messo in risalto da Woodman. C'è anche Venezia nei ritratti in mostra, protagonista, silenziosa eppure eloquente, della serie *Eel*. Angoli di strade e scampoli di pavimenti incorniciano corpi bianchi e nudi, ideali punti di equilibrio fra un mozzicone di sigaretta e una fisicità eterea, riportata alla concretezza della carne dal movimento di braccia e volti e dalla pelle organica della città.

◆

VLAD NANCĂ
LUCA RESTA
FIRENZE

fino al 9 novembre
IL PONTE
galleriailponte.com

NICCOLÒ LUCARELLI
Due storie dialogano nelle opere di **Vlad Nancă** (Bucarest, 1979) e **Luca Resta** (Seriate, 1982); a unirle la riflessione comune sul rapporto fra individuo e spazio pubblico, che negli Anni Settanta fu la quinta ideale per esperienze artistiche nel segno del cambiamento, luogo di comunicazione e manifestazione del pensiero, o anche, semplicemente, di incontro. Oggi il consumismo e i social network hanno radicalmente cambiato il rapporto con lo spazio: si va in giro per comprare (lo racconta Nanca nella sua performance *I love shopping*), si guarda il mondo da schermi, che Resta rappresenta come enormi rettangoli neri. Sullo sfondo, le silhouette antropomorfe che marcano individui sempre più insignificanti in luoghi divenuti improvvisamente troppo grandi, e la ripetitività ossessiva di gesti quotidiani che contrasta dolorosamente con quella fantasia radicale che stimolava a danzare in mezzo alla strada.

◆

EDDIE PEAKE
ROMA

fino al 10 novembre
LORCAN O'NEILL
lorcanoneill.com

LUIGI CAPANO
Ci troviamo nella nuova sede della galleria Lorcan O'Neill: uno spazio ampio e arioso che, in epoca rinascimentale, ospitò le scuderie dell'attiguo Palazzo Santacroce. Il gallerista Francesco Dama – sollecito anfitrione – ci introduce alla mostra di **Eddie Peake** (Londra, 1981), ospite per la quarta volta della galleria. Nessuna performance né studiate ibridazioni di generi artistici – come ha usato in passato – ma solo pittura (olio, acrilico, vernice spray e lacca). "*Sono tutte opere realizzate quest'anno*", ci spiega, "*circa una ventina in tutto, e si dividono in quattro serie tematiche, ma i temi dominanti sono comunque la figura vista di profilo e il mascheramento*". Ci attardiamo sulla serie dei volti che – quasi una provocazione gestaltica – si moltiplicano suggerendo nuove morfologie; e su quella degli autoritratti "mascherati", che attirano abilmente il pubblico nell'eterno gioco dell'arte.

È difficile dire come gli storici del futuro, fra ottanta o cento anni, giudicheranno questi primi, lividi decenni del XXI secolo. Quello che oggi a noi appare enigmatico sembrerà certo, ai loro occhi, solo l'effetto finale di dinamiche ben note. Ma, se provassimo anche noi a osservare il presente da un punto di vista per così dire prospettico, forse ci si potrebbe almeno liberare dalla sgradevole sensazione di trovarsi a vivere nel momento sbagliato della storia.

In tal senso, una visita nelle grandi capitali occidentali della cultura, e ai loro neo-santuari dell'arte, non può che risultare istruttiva. Tra questi, uno dei più recenti, e dei più eclatanti, è certamente la parigina Fondation Louis Vuitton, che accoglie il fortunato visitatore – reciterebbe un ipotetico dépliant – con lo sfarzo postmodernista della sua architettura a vele sovrapposte, disassate e scomposte, quasi come i frammenti di un enorme guscio fracassato, dislocati in "*pose inesplose*" (**Battisti-Panella**).

Ma l'esperienza soggettiva del visitatore-tipo è del tutto diversa. Collocato con una estrema cortesia (come tale estremamente sospetta) nel bagnomaria di una coda che si infrange contro i bastioni di un metal detector degno di un aeroporto internazionale, viene sottoposto a un delicatissimo processo penitenziale di attesa che costituisce ormai non più l'eccezione, ma la regola d'accesso a ogni sia pur minimamente noto luogo di conservazione artistica o museale. (Piccola parentesi: affrettatevi dunque a correre a visitare qualunque museuzzo provinciale, soprattutto se semisconosciuto, polveroso, mezzo dimenticato – è assai probabile che proprio lì, liberi di entrare senza coda alcuna, anzi accolti con sorpresa dall'annoiato custode, si nasconda l'incerta, ma a volte esaltante, esperienza della scoperta, se non proprio della novità, almeno della non-ovvietà.)

Alla formidabile mole dell'edificio, e dei suoi non meno formidabili apparati di controllo, corrisponde del resto una stupefacente assuefazione della folla – una disciplina quasi inquietante, che il citato storico del futuro si troverà indiscutibilmente a dover spiegare. Sicuri che lo faccia, potremmo intanto, noi miseri abitanti del presente, azzardare un paio di ragioni: da un lato, occorre considerare il potente *charme* seduttivo esercitato dalla ricompensa promessa, cioè la mostra stessa; dall'altro, la capacità distraente, nel frattempo storicamente intervenuta, delle nuove tecnologie. Già: perché gli stessi algoritmi che sono stati in grado di trasformare lo scarabocchio di un archistar in un edificio che si regge miracolosamente in piedi, sono anche quelli che governano quei social media che, nell'attesa di visitarlo, tutti, indistintamente, compulsano.

L'attesa, appunto: ecco il mistero che resta insoluto. Perché il minimo che si possa dire è che l'attesa ha cambiato senso. Partorita nell'atroce modernità delle trincee della Prima Guerra Mondiale, come attesa dell'attacco, del bombardamento, e infine della morte, essa è transitata poi dell'attesa del nulla esistenziale, nell'eclissi antonioniana o nelle solitarie domeniche oratoriane di **Paolo Conte**. Ma oggi l'attesa, da noioso contrattempo, è diventata un'opportunità fortunata, una provvidenziale finestra per controllare la corrispondenza elettronica, inviare un'immagine, postare un commento, rispondere a un "amico" e, insomma, esistere un po' anche nel mondo virtuale.

Va bene – ma: e la mostra? Ah già, quasi uno se ne dimenticava: bene, una doppia retrospettiva di **Egon Schiele** e di **Jean-Michel Basquiat**, accomunati dal triste destino di essere morti entrambi all'età così immatura di ventotto anni. Ma, nella pulizia ineccepibile dell'allestimento, nell'illuminazione impeccabile, nello sguardo attento dei guardiasala, non traspare ormai niente della loro sofferenza esistenziale, niente del loro travaglio creativo, insomma niente di niente. Nella trasparenza totale di tutta la macchina espositiva, capace di scandagliare fino in fondo alle nostre borse e borsette, quello che si dovrebbe veramente vedere, quello per cui alla fine siamo qui, si è misteriosamente eclissato. Nelle teche che racchiudono i segni sgangherati di Jean-Michel, nelle cornici che serrano i tratti dolorosi di Egon, non resta più nulla. La visibilità ha finito per coincidere con l'opacità più completa.

Tutto cancellato: come l'attesa.

L'ATTESA

testo e foto

MARCO SENALDI [*filosofo*]

100% ITALIA

CENT'ANNI DI CAPOLAVORI

21 SETTEMBRE 2018
10 FEBBRAIO 2019

Biella

Palazzo Gromo Losa
FUTURISMO

Museo del Territorio
SECONDO FUTURISMO

Vercelli

Arca
METAFISICA
REALISMO MAGICO
NEOMETAFISICA

Torino

MEF - Museo Ettore Fico
NOVECENTO
CORRENTE
INFORMALE
ASTRAZIONE

MEF Outside
POP ART

Mastio della Cittadella
OPTICAL
MINIMALISMO
PITTURA ANALITICA
ARTE POVERA
CONCETTUALE

Palazzo Barolo
TRANSAVANGUARDIA
NUOVA FIGURAZIONE
INTERNAZIONALITÀ

MEF MUSEOETTOREFICO · REGIONE PIEMONTE · Città di Biella · Città di Vercelli · Città di Torino · Fondazione Cassa di Risparmio di Biella · Fondazione Cassa di Risparmio di Vercelli

Magritte

La Ligne de vie

Fino al 6 gennaio 2019

MASI Lugano / LAC

www.masilugano.ch

MASI Lugano

Partner principale

CREDIT SUISSE

Partner istituzionale

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Dipartimento federale dell'interno DFI
Ufficio federale della cultura UFC

Partner scientifico

IBSA FOUNDATION *for scientific research*

René Magritte *La mémoire*, 1948 – particolare / Collezione della Fédération Wallonie-Bruxelles ©Prolitteris Zürich 2018